

Thiago Martins Prado / Os Paradoxos da Efemeridade
Estética no Mundo Contemporâneo

Anderson Almeida, Arlindo Cardoso e Jefferson Santos /
Os trajes dos orixás: design, plasticidade e símbolos do
Candomblé

Lucas Toledo de Andrade / A vanguarda antropofágica e a
produção de Criolo: uma interpretação à luz do
pensamento benjaminiano

Sandra M. de Almeida Silva, Rejane Pivetta de Oliveira e
Raquel Bello Vázquez / A leitura de Machado de Assis
hoje: as resenhas sobre Dom Casmurro e Memórias
Póstumas de Brás Cubas na Skoob

Hélder Brinate Castro / Figurações do Gótico Colonial na
Literatura Sertanista Brasileira

Marcos Flaminio Peres / O herói passivo em Walter Scott e
José de Alencar

Mário Martins Neves Júnior / A invenção da
homossexualidade: rupturas e continuidades

Alzira Neves Sandoval e Stefania Caetano Martins de
Rezende Zandomênic / Concordância verbal em
redações do Exame Nacional de Ensino Médio produzidas
por alunos da Educação de Jovens e Adultos no Brasil

Recensões

Joel R. Gómez / Índices da revista Agália. Volumes
101-114 (2010-2016)

Ficha de avaliação 2016

AGÁLIA

REVISTA DE ESTUDOS NA CULTURA

número **114** 2º semestre 2016

DIREÇÃO

Roberto Samartim

Universidade da Corunha

(Galabra, USC e UMinho)

M. Felisa Rodríguez Prado

Universidade de Santiago de Compostela, Galabra

SECRETARIA TÉCNICA (Adjunta à direção)

Cristina Martínez Tejero

CEC-Universidade de Lisboa; Galabra

CONSELHO DE REDAÇÃO

Antón Corbacho Quintela

Universidade Federal de Goiás; Galabra-UFG

Carlos Pazos Justo

Universidade do Minho; Galabra-UMinho

Carlos Velasco Souto

Universidade da Corunha

Graziella Moraes Dias da Silva

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Idalete Maria Silva Dias

Universidade do Minho; Galabra-UMinho

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 Matê

Universidade de Santiago de Compostela

Vanda Anastácio

Universidade de Lisboa

Xerardo Pereiro Pérez

UniversidadeTrás-os-Montes e Alto Douro

CONSELHO CIENTÍFICO

Álvaro Iriarte Sanromán (Universidade do Minho;

Galabra-UMinho)

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: 1 1 30-3557

DEPÓSITO LEGAL: C-250-1 985 (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

1 5704 Santiago de Compostela (Galiza)

PERIODICIDADE: Semestral (números em junho e

dezembro)

ASSINATURA

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

Versão eletrônica (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)

SUMÁRIO

NOTA DA REDAÇÃO	5
Os Paradoxos da Efemeridade Estética no Mundo Contemporâneo	9
<i>The Ephemeral Paradoxes Aesthetics in Contemporary World</i> Thiago Martins Prado	
Os trajes dos orixás: design, plasticidade e símbolos do Candomblé	27
<i>Adornments and orixás: the design as mediator between the symbols and plasticity</i> Anderson Almeida, Arlindo Cardoso e Jefferson Santos	
A vanguarda antropofágica e a produção de Criolo: uma interpretação à luz do pensamento benjaminiano	41
<i>The anthropophagic vanguard and the Criolo's production: an interpretation in the light of Benjamin's thinking</i> Lucas Toledo de Andrade	
A leitura de Machado de Assis hoje: as resenhas sobre <i>Dom Casmurro</i> e <i>Memórias Póstumas de Brás Cubas</i> na <i>Skoob</i>	59
<i>Reading Machado de Assis nowadays: Dom Casmurro and Memórias Póstumas de Brás Cubas, reviewed in Skoob</i> Sandra M. de Almeida Silva, Rejane Pivetta de Oliveira e Raquel Bello Vázquez	
Figurações do Gótico Colonial na Literatura Sertanista Brasileira	71
<i>Figurations of Colonial Gothic in the Brazilian Literature of the Sertão</i> Hélder Brinate Castro	
O herói passivo em Walter Scott e José de Alencar	83
<i>The passive hero in Walter Scott and José de Alencar</i> Marcos Flamínio Peres	

A invenção da homossexualidade: rupturas e continuidades	99
<i>The invention of homosexuality: ruptures and continuities</i>	
Mário Martins Neves Júnior	
Concordância verbal em redações do Exame Nacional de Ensino Médio produzidas por alunos da Educação de Jovens e Adultos no Brasil	117
<i>Verbal agreement in essays of the National Examination of Secondary Education produced by students of the Education of Youths and Adults in Brazil</i>	
Alzira Neves Sandoval e Stefania Caetano Martins de Rezende Zandomênico	
Recensões	133
Índices da revista Agália. Volumes 101-114 (2010-2016)	145
Joel R. Gómez	
Ficha de avaliação 2016	197

NOTA DA REDAÇÃO

O volume 114 da *Agália* contém oito (8) trabalhos procedentes de universidades brasileiras. Os três primeiros estão referenciados no campo artístico e abordam as relações entre arte e mercado, artesanato e religião, e arte e filosofia; os três seguintes procedem do campo dos estudos literários e focam outras tantas figuras centrais do cânone fixo da literatura brasileira; e os dois últimos estão localizados no campo dos estudos linguísticos, quer para estudar a construção sexual da realidade operada através da linguagem quer para abordar empiricamente a aquisição da norma culta no ensino.

O volume abre com a revisão bibliográfica sobre a relação entre arte contemporânea e curadoria realizada por Thiago Martins Prado, da Universidade do Estado da Bahia. Este estudo busca articular uma série de investigações sobre o fim da história da arte como um sistema autónomo e, portanto, sobre a relação entre arte contemporânea e mercado, explicando os processos e os motivos da valorização do carácter provisório dos objetos estéticos contemporâneos e as consequências dessa valorização no mercado de arte.

Os investigadores da Universidade Federal de Alagoas Anderson Almeida, Arlindo Cardoso e Jefferson Santos assinam um estudo sobre a plasticidade e simbologia das roupas e adornos usados nos terreiros de candomblé em Maceió. Através da leitura do design com ênfase na confecção desses artefatos, e com base em revisão bibliográfica e entrevista a um artesão local, o texto faz uma descrição visual e simbólica das vestes e adornos utilizados na cultura afro-brasileira na capital do Estado brasileiro de Alagoas e debruça-se sobre a dimensão religiosa dos orixás.

A relação entre arte, vanguarda antropofágica, música e a filosofia de Walter Benjamin está presente no artigo do investigador Lucas Toledo de Andrade, da Universidade Estadual de Londrina. À luz das ideias de Benjamin sobre o potencial político da arte de vanguarda, o texto interpreta a produção do músico Criolo e a relação dela com diversos princípios da antropofagia e com os discursos identitários provenientes da periferia.

Já fora de abordagens sobre o campo artístico, as investigadoras do Centro Universitário Ritter dos Reis de Porto Alegre, Sandra M. de Almeida Silva, Rejane Pivetta de Oliveira e Raquel Bello Vázquez realizam uma análise qualitativa automatizada dos conteúdos das resenhas acessíveis na plataforma Skoob das duas obras com maior grau de canonização e popularidade de Machado de Assis. O trabalho permite ver em funcionamento dois processos próprios da contemporaneidade no que diz respeito aos consumos culturais: o enfraquecimento da capacidade prescritora da academia em relação ao conjunto dos livros mais lidos, ao mesmo tempo que se mantém um certo consenso em relação ao discurso académico no que diz respeito à consideração e interpretação dos textos mais canónicos, e, por outro lado, a verificação como tendência social da presença dos consumos omnívoros frente

a uma mais forte segmentação entre consumos populares e snobes, característica dos consumos culturais pós-modernos.

Por seu lado, ainda dentro do campo dos estudos literários, o contributo de Helder Brinate Castro, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, identifica a presença das poéticas góticas na literatura sertaneja brasileira a partir da abordagem de dous contos de Coelho Neto. O texto demonstra como a retórica da descrição do sertão empregada na narrativa ficcional brasileira do final do século XIX se aproxima dos procedimentos discursivos do Gótico Colonial.

Os estudos sobre o cânone fixo da literatura brasileira concluem neste número da *Agália* com o contributo do investigador Marcos Flamínio Peres, da Universidade de São Paulo, que analisa a construção da figura do herói em duas obras clássicas de José de Alencar, fazendo-o a partir dos trabalhos de Northrop Frye sobre o modo ficcional romanesco e em contraste com procedimentos similares detetados na obra de Walter Scott.

Dous estudos sobre a linguagem encerram este volume. Mobilizando os contributos de teóricos como Foucault sobre as estratégias de dominação, o artigo de Mário Martins Neves Júnior, da Universidade Federal de Goiás, aborda o papel da linguagem na construção das relações de poder envolvidas na (homos)sexualidade. O texto discute dentro da perspectiva historiográfica como as sexualidades são produzidas performativamente através do processo de nomeação linguística, tornando-se ora rupturas ora continuidades com os vários *status quo* da sociedade ocidental.

Por último, o artigo das investigadoras da Universidade de Brasília, Alzira Neves Sandoval e Stefania Caetano Martins de Rezende Zandomênic, relaciona os índices de concordância na população da Educação de Jovens e Adultos tomando como base amostras de redações do Exame Nacional do Ensino Médio. Para além de contribuir significativamente para o avanço na discussão sobre a aquisição de normas em falantes adultos, o artigo fornece base empírica para eventuais medidas de reforma educativa com vista à uniformização de resultados obtidos pelas duas modalidades de ensino em estudo (regular e adultos).

* * *

Com este número 114 da *Agália* conclui uma etapa da revista iniciada em novembro do ano 2010. Uma vez finalizado em 2015 o compromisso assumido pela atual direção da *Agália*, e tal como acordado na Assembleia Geral da Associação Galega da Língua (AGAL) celebrada em abril de 2016, será explorada agora a possibilidade de estabelecer um convénio com a USC para que esta universidade galega possa vir a acolher no seu sistema de edição digital em formato aberto a revista da AGAL. Se isto se efetivar, a *Agália* dará continuidade ao atual projeto científico e editorial sob a direção das professoras Felisa R. Prado (da USC) e Cristina M. Tejero (da Universidade de Lisboa), envolvidas na direção da publicação já desde o ano 2012. Se isto não for possível, a Associação que sustenta e edita a *Agália* desde há mais de

trinta anos decidirá oportunamente de que maneira a revista pode continuar a ser útil aos objetivos marcados pela AGAL desde a sua criação em 1981.

Ao longo destes sete anos de atividade da *Agália* como *Revista de Estudos na Cultura* foram publicados quinze (15) volumes, um deles monográfico (o número 104, sobre Língua, Desigualdade e Formas de Hegemonia) e outro especial (em 2015, sobre Turismo em Terras Indígenas) e foram recebidos um total de 299 trabalhos, dos quais 113 foram publicados após superarem a precetiva avaliação dupla por pares anónimos (o que supõe uma média de publicação de 7,5 artigos por número e um índice de aceitação médio de 37,8 %). Esse processo de avaliação de contributos envolveu uma média de 30 pessoas em cada número, que realizaram por sua vez mais de 41 avaliações por volume, das quais 76 % corresponderam a pessoal investigador externo aos conselhos da *Agália*. O balanço editorial desta etapa da *Agália* completa-se com a publicação de 13 recensões e dous índices elaborados por Joel R. GómeZ contendo todas as informações dos volumes saídos do prelo entre 2001 e 2016 (publicados nos números 104 e 114 da revista). Nas fichas de avaliação editadas no volume correspondente ao segundo semestre de cada ano fomos dando conta de todas aquelas informações que julgamos necessárias para a verificação dos processos científicos e editoriais aplicados na *Agália* nestes sete anos, e para elas remetemos para maiores pormenores.

No início desta etapa marcamos o objetivo de ser uma publicação científica em galego-português de referência internacional nos estudos da cultura: a origem distribuída dos contributos publicados nestes sete anos aponta para um grau relativamente alto de cumprimento deste objetivo (68 % de textos procedentes do Brasil, 21 % de Portugal, 8,5 % da Galiza, 2,3 % dos PALOP). Trabalhamos para manter os valores fixados no início do processo: a autonomia, a sustentabilidade e o rigor na aplicação de procedimentos editoriais e científicos. Honramo-nos em poder ter servido este projeto e unido o nosso nome ao da história da *Agália*. Agradecemos sinceramente o generoso contributo de todas as pessoas que fizeram possível alargar a vida da *Agália* mais sete anos. Fazemos votos para que o capital imenso que significa esta revista continue a ser útil, a partir da Galiza, para o conjunto das pessoas e comunidades que, pelo mundo todo, nos reconhecemos e encontramos na casa da língua comum.

ROBERTO SAMARTIM
FELISA R. PRADO

Os Paradoxos da Efemeridade Estética no Mundo Contemporâneo

Thiago Martins Prado
Universidade do Estado da Bahia (Brasil)

Resumo

Este estudo é uma revisão bibliográfica sobre a característica efêmera atribuída à arte contemporânea, destacando as pesquisas de Hans Belting, Arthur Danto e Edward Lucie-Smith e entrevistas concedidas por curadores de arte para Hans Ulrich Obrist. Por um lado, a efemeridade é destacada como forma de atender dinâmicas culturais num contexto de pluralidade; por outro lado, a efemeridade permite à arte contemporânea partilhar estratégias com o atual mercado de objetos estéticos. A primeira parte, chamada Revisitando as teorias do fim da história da arte, apresenta como a qualidade de efemeridade começou a ser justificada para a arte contemporânea. A segunda parte, chamada Os valores da efemeridade da arte contemporânea, utiliza os estudos de Anne Cauquelin, Katia Canton e Fausto Martin de Sanctis para mostrar como a arte aliou-se ao circuito comercial e como esse comércio facilita diversas ações de lavagem de dinheiro. A terceira parte, chamada A curadoria como espaço para o efêmero, mostra como famosos curadores de arte do século passado criticam a relação da arte com o mercado, mas estabeleceram inovações nas exposições que facilitaram tal relação.

Palavras-chave: Arte contemporânea – Efemeridade - Fim da história da arte - Mercado de arte.

The Ephemeral Paradoxes Aesthetics in Contemporary World

Abstract

This study is a literature review about the ephemeral characteristic attributed to contemporary art, highlighting the investigations of Hans Belting (2012), Arthur Danto (2006) and Edward Lucie-Smith (2006) and interviews to art curators by Hans Ulrich Obrist (2010). On the one hand, the ephemerality is highlighted as a way to meet cultural dynamics in a plurality context; on the other hand, the transience allows the contemporary art to share strategies with the current market of aesthetic objects. The first part of the article, called “Revisiting the theories of the end of art history”, presents how the quality of transience began to be justified for contemporary art. The second part, called “The values of the transience of contemporary art”, uses the studies of Anne Cauquelin (2005), Katia Canton (2009 a/b) and Fausto Martin de Sanctis (2015), to show how art is allied to the supply chain and how that trade facilitates various actions of money washing. The third part, called “The curatorship as a space for the ephemeral”, shows how famous art curators of last century criticize the relation of art and market, although they established innovations in exhibitions that have enabled such a relationship.

Keywords: Contemporary art - Ephemerality - End of art history - The art market.

Receção: 03/07/2016 | Admissão: 03/10/2016 | Publicação: 31/07/2017

PRADO, Thiago Martins: “Os Paradoxos da Efemeridade Estética no Mundo Contemporâneo”. *Agália. Revista de Estudos na Cultura*. 114 (2016): 9-25

Introdução

A partir dos estudos de Hans Belting (2012) e Arthur Danto (2006), o tema do fim da história da arte como um sistema autônomo conquistou importância no debate das condições sociais da arte na contemporaneidade e ampliou a discussão ou as formas de avaliação sobre a relação entre novas mídias e artes, sobre a função dos museus, sobre o estado de transitoriedade dos objetos artísticos contemporâneos, sobre o desgaste das vanguardas ou ainda sobre os materiais, as técnicas ou os temas emergentes da diversidade cultural à qual a estética das artes visuais permitiu-se na contemporaneidade.

Tais investigações apontam que, após 1945, o declínio da história da arte autônoma surge permeado por diversos fenômenos que se associam ao fim da modernidade. Um desses se relaciona com a ascensão das estratégias multiculturais. A interrupção de uma consciência histórica linear, demarcada pelas acusações a respeito das atrocidades cometidas pelas grandes narrativas da modernidade, acarreta uma interpretação a respeito da história da arte universal como opressora de diversas outras possibilidades de histórias das artes. Aos poucos, o desejo por orientação, bastante atrelada ao domínio discursivo do especialista e do crítico, vai sendo eliminado da arte; no lugar dele, agigantam-se reivindicações por representação vindas do próprio público, que não se sente refletido pela imagem de uma herança de uma cultura oficial. Nesse momento, grupos minoritários na sociedade exigiram a reescrita da história da arte como forma de afirmar grupos sociais ignorados pela perspectiva da estética como saber autônomo.

Conforme Belting (2012), até mesmo para as vanguardas artísticas, tão eivadas de caráter heroico e revolucionário na modernidade por se confrontarem a valores e heranças conservadores na sociedade burguesa, é atribuído um olhar cada vez mais desconfiado em meio à pós-modernidade. Isso porque o dissenso advindo das vanguardas alimentou o discurso de autonomia da arte como elogio predominante de técnicas e como partícipe da lógica do progresso, que desconsidera as memórias e ignora testemunhos em prol do valor acentuado dado ao novo e ao futuro. O dissenso na contemporaneidade, ao contrário de reforçar o valor estético em si, multiplica temas, identidades de grupos, métodos, mas, acima de tudo, busca se relacionar com a arte de modo que ela aconteça como um lugar de testemunho, como um espaço de revisão de narrativas desprezadas.

Um outro fenômeno que é reforçado por esse primeiro advém dos processos de descentralização que envolvem a arte – que foram sistematizados principalmente pelo pensamento de Edward Lucie-Smith (2006). Como o discurso sobre a autonomia da arte vem perdendo seu prestígio e espaço de abrangente poder na cultura contemporânea, a universalidade unilateral de valores estéticos pretendida pela cultura ocidental é substituída por uma mesclagem de culturas distintas e sem uniformidade no campo artístico. Desse modo, intensificam-se três tipos de descentralizações na arte contemporânea: a) a dos meios, quaisquer instrumentos podem ser eleitos para fazer arte; b) a dos conteúdos, quaisquer temas podem ser representados pela arte

contemporânea; c) e, por fim, a dos locais de irradiação de tendências, as bienais e feiras de artes rotativas impedem a fixação de um centro que, hegemonicamente, propague modelos tal como em tempos anteriores.

Arelado ao aumento de demandas por maior variação estética advinda de uma tendência multicultural (observado por Belting) e aos processos de descentralização (descritos por Lucie-Smith), o fenômeno da efemeridade na arte contemporânea surgiu como um efeito inevitável a essa conjuntura. Ao partir desse contexto, este estudo busca articular uma série de investigações sobre o fim da história da arte e sobre a relação entre arte contemporânea e mercado, tendo por principais focos as seguintes indagações: como e por que o caráter provisório dos objetos estéticos contemporâneos passou a ser valorizado? E quais as consequências dessa valorização no mercado de arte? A primeira parte do estudo, chamada Revisitando as teorias do fim da história da arte, mapeia as circunstâncias que levaram a arte contemporânea a priorizar um discurso sobre a pluralidade e a não-linearidade como uma solução para o esgotamento das vanguardas e como uma saída para uma maior democratização e massificação da linguagem artística ao mesmo tempo em que se oportunizou a potencialidade das relações entre arte e mercado. A segunda parte do estudo, denominada Os valores da efemeridade da arte contemporânea, aponta como a provisoriidade sustentou-se sendo a característica necessária para dar atendimento às cobranças e aos fluxos de multiplicidade cultural na arte e como tal característica propiciou o aumento dos graus de especulação, de deformações inflacionárias e de ausência de transparência nas negociações de obras contemporâneas. A terceira parte, intitulada A curadoria como espaço para o efêmero, apresenta as contradições de renomados curadores entrevistados por Hans Ulrich Obrist quando comentam as consequências negativas do agigantamento do mercado em relação à organização das exposições de arte paralelo ao fato de terem esses mesmos curadores realizado inovações nos conceitos ou nas configurações dos museus que permitiram um maior envolvimento das lógicas mercadológicas na curadoria.

1. Revisitando as teorias do fim da história da arte

De acordo com os estudos de Arthur Danto (2006), o desaparecimento da narrativa legitimadora e histórica que estipulava critérios para vincular a arte a uma cultura hegemônica está relacionado à gradativa perda de credibilidade do pensamento metafísico. Sendo a universalidade da metafísica ocidental denunciada, na pós-modernidade, como correspondente não só da pureza de estilo na estética como também equivalente cultural da limpeza étnica e do totalitarismo político, a perspectiva pluralista cobrada à arte contemporânea surge como uma resposta a retirar das margens outras culturas não consideradas pela historiografia oficial. Do mesmo modo, a perenidade cobrada à arte como um reflexo de uma sabedoria profunda e metafísica vai declinando aos poucos. De acordo com esse contexto, Edward Lucie-Smith (2006) apresenta uma das características predominantes da arte contemporânea: a sua condição provisória, a efemeridade de seus objetos, conteúdos ou de sua forma de organização.

Para Hans Belting (2012), dois acontecimentos exteriores à evolução da arte como sistema autônomo, que se associam ao cenário da Segunda Grande Guerra, promoveram, significativamente, uma alteração das formas de serem enxergados os critérios de organizar e valorar os objetos estéticos. O primeiro deles relaciona-se ao processo de reabilitação da arte moderna no cenário europeu. Anteriormente, o modernismo estético fora interpretado pela política nacional-socialista como fruto de uma degeneração social, cultural e biológica. Com a vitória dos Países Aliados, a arte degenerada foi considerada uma arte de resistência, uma arte heroína. Hans Belting observa que o programa de reparação da modernidade sacrificada estabelece já um outro sistema de julgamento dado às obras de arte – o que exige uma nova forma de olhar para a historiografia e os valores da arte. Todo o movimento de apreciar a arte moderna e de valorá-la não acontece mais sob uma ótica de observação da novidade ou do tempo futuro e do desprezo da tradição, muito ao contrário disso, a visão da arte agora busca o movimento retrospectivo e a reabilitação do passado condenado.

Um outro acontecimento que decretaria o fim da narrativa legitimadora da história da arte originou-se da credibilidade cultural que os EUA obteriam após a sua intervenção na Segunda Grande Guerra. Ao mesmo tempo em que o cenário europeu buscou reabilitar suas obras artísticas construídas em meio ao cenário da guerra, o sentimento de culpa e de más lembranças pelo fato de os valores europeus promoverem uma das maiores catástrofes humanas dificultava a disposição por recriar uma nova modernidade. A ambiência de julgamento e de trauma a respeito da cultura europeia pelos próprios europeus coincide em muito aos questionamentos colocados pelo diretor Peter Cohen (1992) ao final da sua mais aclamada produção: *Arquitetura da destruição*.

Nesse contexto, os EUA, por estarem afastados do quadro dramático do pós-guerra europeu, por vivenciarem um período de vigor econômico e por se desenharem como força heroica que contrabalançou as investidas dos Países do Centro, surgiu como espaço propício para que a modernidade pudesse recomeçar. O expressionismo abstrato estadunidense, também chamado de segunda abstração, parece dar continuidade às evoluções da modernidade europeia com o conflito que o mesmo promovia entre os espaços da pintura e as técnicas. Sob essa perspectiva, fica bastante evidente a tentativa de transformação de Jackson Pollock num equivalente norte-americano de Picasso – tal como enuncia Belting (2012). Entretanto, a eleição pelos EUA como foco hegemônico da nova modernidade acaba por criar uma relação ainda mais imprevisível para as artes. Da concepção de uma vanguarda terapêutica no território norte-americano, Hans Belting aponta que as contradições da formação estadunidense, eivada de puritanismo religioso ao lado de avanços multiculturais, desenvolveram-se para uma cobrança das artes como um misto de moral superior à autonomia estética e de correção política. Com o tempo, o deslocamento do olhar ocidental estético da Europa para os EUA, com uma sociedade com tantas disparidades, estimulou uma tendência por representação de histórias de arte dos variados grupos sociais e étnicos. A proposta de renascimento e de revitalização das

vanguardas em território norte-americano, por fim, provocou a própria eliminação do sentido de vanguarda.

A invasão de estratégias culturalistas e pluralistas nas artes contemporâneas, dentro desse contexto, retirou do escopo valorativo da estética o sentido de avançado ou de retrógrado devido à mistura de tempos e de concepções diferenciadas de cultura e sociedade atribuídas às obras pós-modernas. Nesse sentido, conforme a argumentação de Zygmunt Bauman (1998), se a arte pós-moderna permite uma dinâmica em que os movimentos encontram-se aleatórios e destituídos de uma direção cumulativa ou delineada e em que as noções de tempo e espaço sintetizam-se sem uma ordem prevista, então se tem o desaparecimento de uma concepção de pensamento sobre a cultura que permitia a existência das vanguardas.

Também foi no cenário norte-americano que mais a arte foi estimulada a se relacionar com os meios de comunicação. A vertente pop estadunidense com a investigação de temas e métodos associados à cultura de massas colocou abaixo a divisão entre cotidiano e arte – o que parecia ser impossível se se considerar os primeiros abstracionistas europeus e o seu conceito de arte total. No entanto, tal absorção da cultura de massas em relação à arte foi tão intensa que o questionamento de Hans Belting (2012) é se a arte ainda consegue ter um espaço de domínio próprio. Nesse sentido, com a atribuição do tempo e dos valores do mercado constantemente influenciando a arte, mais um impasse à permanência da narrativa legitimadora da autonomia artística ocorreu.

A arte contemporânea, buscando se definir pela ocupação de espaços sociais por meio do contato com as mídias ou pela representação de grupos socioculturais e das reivindicações desses, testa métodos sem deixar nítidos valores expressos. Marcações dantes utilizadas para comentar a apreciação das artes desaparecem: os estilos alto ou baixo não são mais nítidos, assim como o kitsch passou a ser cada vez menos reconhecido nas artes contemporâneas.

Os valores da efemeridade da arte contemporânea

Conforme Katia Canton (2009a), parte do desgaste da arte moderna pode ser associada à sua obsessão experimentalista, que estimula uma tradição do novo, ou seja, uma história da arte que, ao tentar negar a linha do passado artístico, acaba por reforçar ainda mais uma fala sobre a autonomia da arte e uma lógica linear na arte por meio da transgressão. Na passagem da arte moderna para a contemporânea, todo um sistema de linguagem estética baseada nas técnicas de inovação das vanguardas e da fala especializada do crítico, que dificultava a compreensão de um público mais amplo, foi gradualmente substituído para contentar a natureza diversa dos conhecimentos dos espectadores não iniciados. Na perspectiva de Canton, a estratégia pós-moderna reconduz a atuação da arte com o público de modo a renegociar a relação entre estética e vida, aproximando legibilidades da linguagem artística com temas e com técnicas que podem ser reconhecidos por distintas camadas socioculturais.

Para executar tal manobra, toda uma configuração da arte na contemporaneidade privilegiaria a construção da pluralidade, que abarcasse diferentes demandas culturais,

da simultaneidade, que agregasse e sintetizasse tais demandas, e de narrativas não lineares, que descartassem a voz superior de alguma orientação cultural específica e disciplinar. Pluralidade, simultaneidade e não-linearidade como estratégias da arte contemporânea obrigaram a uma reavaliação a respeito da função dos museus de arte. Tal como Belting (2012) declara, o museu que dialoga com a proposta da contemporaneidade não aponta para o conjunto da arte exposta como um repositório da tradição, e sim como uma oportunidade de articulações inusitadas entre objetos estéticos que provocam no público um entretenimento requintado. Nesse sentido, as instalações que reorganizaram diversas peças artísticas expostas, narrando-as e entrecruzando-as, reinventaram os espaços do museu e contrapuseram-se à forma convencional de representação histórico-artística.

Por um lado, a multiplicidade da arte contemporânea, traduzida pela tríade pluralidade, simultaneidade e não-linearidade, colocou abaixo o prisma totalitarista e unívoco da história da arte e o discurso técnico especializado da arte distante da vivência social; por outro lado, essa exigência por diversidade, para suportar os fluxos de demandas socioculturais (sempre dinâmicos), teve que adotar a provisoriedade como condição de existência dos objetos estéticos contemporâneos.

É nessa provisoriedade que mais se encontra a vulnerabilidade da arte contemporânea: os seus programas de fala social podem até, em certos momentos, ser recorrentes, entretanto a velocidade da circularidade das obras na atmosfera pós-moderna (e da perecibilidade dessas obras) não sugere a permanência do discurso social desses objetos. Por causa da acelerada rotatividade ou da proximidade com o descartável ou com o risco de rápido decréscimo de valor da obra contemporânea, afeta-se a valorização de um artista em executar um discurso com maior consistência social que leve a tomar o tempo de produção de outros objetos estéticos e reduz-se a possibilidade de uma contestação perdurável nessa arte. Por meio dessa provisoriedade, são realizados testes de mercado de forma a acelerar mapeamentos de identidades culturais que possam fornecer lucratividade aos intermediários no ramo da arte sem que haja quaisquer atrasos de comprometimento ideológico. De acordo com Canton (2009b), em meio à saturação de mercados primeiro-mundistas e exigências ditadas pelas corporações e pela globalização, mercados alternativos puderam ser impulsionados com a rotulação multicultural repleta de discursos politicamente corretos como um paradoxo da concomitante explosão de guerras étnicas estimuladas pela política de uma nova geografia mundial. O fenômeno parece ser mais contrastante quando se avalia que o valor de mercado de certas obras realimentou-se dos próprios conflitos étnicos, concedendo privilégios aos artistas e maior poder de revenda desses objetos estéticos para os intermediários. Ao invés de o discurso multicultural sob o domínio dos galeristas surgir como uma força de oposição aos confrontos étnicos, a atmosfera de massacre e de segregação é utilizada como reforço da circularidade da obra e de agregação de seu valor – o politicamente correto só é aproveitado pelos intermediários da venda de arte à medida que a violência e o desrespeito étnico forjem demandas específicas nesse setor (com retorno consistente de lucros).

Dentro dessa perspectiva, a provisoriedade é um campo de testes para a recepção estética que torna proveitosa a atividade dos intermediários de produtos artísticos. Isso ocorre porque, na provisoriedade, reserva-se um grau máximo de especulação – uma das expressões mais correspondentes do nosso capitalismo financeiro de gerentes de dinheiro. Assim como as instituições financeiras inventam produtos para tornar a venda de dívidas mais negociáveis e atraentes, os intermediários de objetos estéticos fazem uso das narrativas do público (com seus valores, moral e apreciação cultural) para produzirem conceitos e artistas que possam ser transformados em capital atrativo no preço de revenda.

Como ilustração, ao citar o que ocorreu nos primeiros momentos de consagração dos *graffiti* em Nova Iorque no início dos anos 80, Johannes Stahl (2009) deixa bem claro como a rotulagem dos artistas e a deturpação dos contextos de produção são mecanismos dentro da narrativa especulativa dos intermediários a tornar lucrativa a atividade das galerias. Stahl recorda o uso do conceito de *pós-graffiti*, insistentemente utilizado pelo galerista Sidney Janis¹, para explicar a passagem dos *graffiti* públicos ilegais para os trabalhos de spray sobre tela, tornando tais obras depuradas da contravenção e aptas ao comércio. Além disso, por meio do *pós-graffiti*, foi inventada toda uma tradição que permitia ligar arte pop e arte de *graffiti*. Os estudos de Johannes Stahl, ao contrário da narrativa especulatória advinda do conceito de *pós-graffiti*, apontam para o universo dos *graffiti* associado a uma diversidade de manifestações culturais da juventude por meio da música, da indumentária, do penteado, do estilo de vida e da linguagem, sendo essas representações do estilo jovem (periférico e minoritário) muito mais importantes para o desenvolvimento dos *graffiti* que qualquer ligação com algum movimento estético ou ainda com os contextos padrão de aclamação estética como exposições, feiras de arte, bienais ou documentários. De outro modo, Stahl demarca diferenças muito nítidas entre a proposta da arte pop e dos *graffiti*, que torna tais manifestações irreconciliáveis: por um lado, a arte pop buscou contagiar a arte com a banalidade dos objetos cotidianos, colocando em evidência o efeito alienante desses produtos de massa ao entrarem no olhar mais atento pertencente à linguagem artística; por outro lado, os *graffiti* chamaram mais atenção pela estipulação de uma série de códigos próprios aos grupos dos *sprayers*, tal como uma sociedade secreta que, ao mesmo tempo em que fazia arte, sinalizava os riscos ou as aberturas para um ato público próximo ou dentro da contravenção. Ao reconhecer o fascínio do público pelos *graffiti*, Sidney Janis ajustou os objetos estéticos dos *graffiti* à moralidade dos seus compradores, apagando as experiências de ilegalidade das obras e dos artistas, também adequou os *graffiti* à herança de

¹ Sidney Janis (1896-1989) foi um colecionador e crítico de arte que abriu uma galeria em Nova York em 1948. Sua galeria rapidamente ganhou destaque, pois ele não só exibiu o trabalho da maioria dos emergentes líderes do expressionismo abstrato mas também de importantes artistas europeus. Essa estratégia de misturar artistas emergentes com outros consagrados manteve a tônica e o sucesso de sua galeria em outros momentos. Em 1984, o governo francês concedeu a Janis a sua maior honra por um contributo distinto para a vida cultural, a *Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres*. Ele também recebeu o Prêmio de Honra de Artes e Cultura do prefeito de Nova York em 1987.

uma tradição estética associada à arte pop, anulando boa parte da diversidade de uma cultura jovem divergente das práticas de galerias, e, com a mesma intenção de potencializar lucros através dos *graffiti* e de aumentar a circulação dos objetos do *pós-graffiti*, substituiu o meio público e de impacto coletivo pelo espaço privado de posse e de comercialização.

Boa parte dos estudos de Anne Cauquelin (2005) fornece descrições de como a função do intermediário de venda do produto artístico, como qualquer publicitário, cumpre a função de ligar produção e consumo e de aquecer o mercado de arte contemporânea, ativando demandas, escolhendo alvos propícios, fragmentando e especializando o público, dirigindo o escoamento das mercadorias estéticas ou ainda renovando as necessidades e os desejos dos compradores de artes na contemporaneidade. Como exemplo, Cauquelin sugere que o grau de integração do intermediário à rede de comunicação de propaganda e de venda de objetos de arte contemporânea potencializa a capacidade de lucratividade no mercado. Isso porque a velocidade de informação e o poder de antecipação sobre as mercadorias artísticas funcionam na tradução das expectativas de preço. Com uma lógica muito parecida das corretoras de mercado de capitais, os intermediários utilizam a condição de provisoriedade de seus produtos como um dos maiores elementos a valorizar suas redes de informação. Um agente no mercado de arte, por exemplo, pode captar, com velocidade e antecipação, a informação a respeito da exposição de um artista numa galeria renomada e comprar algumas obras no país de origem do artista fazendo cálculos com o câmbio das moedas e, nos tempos da exposição, revender a obra a um preço elevado. Sob essa mesma perspectiva de relação intrínseca entre comércio e arte contemporânea, de Anne Cauquelin, um outro exemplo pode ser citado: o produtor de arte que investe parte do seu capital em artistas iniciantes no intuito de produzi-los e fabricá-los como objetos vendáveis. O *network* desse produtor cultural permite iniciar um processo de trânsito de obras desconhecidas como revenda a outros produtores parceiros que, como num sistema de colaboração comercial, inflacionam entre si e galerias conveniadas os preços das obras e repassam tais mercadorias artísticas a colecionadores finais a altos preços. Muitos desses colecionadores, longe de serem a parte estulta do processo de circularidade das obras de arte, utilizam as frequentes deformações inflacionárias e a ausência de lógica quanto à padronização dos preços no mercado estético contemporâneo para a lavagem de dinheiro por meio de acordos pré-firmados com galeristas com o repasse, muitas vezes, de notas superfaturadas. Como resultado, tais notas, devido à confusão que se faz entre a relatividade da qualidade estética e a desregulamentação excessiva no mercado de arte, não conseguem ser identificadas pelas instituições de fiscalização de operações financeiras.

Em estudo recente, o jurista Fausto Martin Sanctis (2015) elenca uma série de brechas legais e institucionais no mercado de arte que facilita a prática de dissimular vestígios para capital ilícito, afastando o dinheiro de sua origem, e reintegrando-o na economia sob aparência de licitude. Primeiro, o fator confidencialidade, valorizado

nesse ramo do mercado, apresenta a justificativa de que o vendedor oculta sua identidade para não demonstrar ao público a perda de *status* ao colocar à venda um objeto de sua coleção particular enquanto o comprador não quer desagradar a vontade do vendedor e o intermediário não quer perder a venda. Com isso, por meio de uma investigação minuciosa, Sanctis expõe que o sistema de informática das casas de leilões internacionais possui o hábito de ocultar os dados de compradores e vendedores. A justificativa e o hábito da ausência de registro de informações para esse tipo de transação acabam, por fim, por dificultar o rastreamento de capital ilícito envolvido na venda do objeto artístico. Segundo, as obras de arte têm uma possibilidade alta de internacionalização de capital, colocando-se acima do princípio de territorialidade. O fácil transporte de uma tela em um tubo colocado às costas em um momento de embarque internacional, por exemplo, torna plenamente viável o deslocamento de um alto valor de capital com precária regulação ou controle entre países. Dessa forma, o transporte internacional de uma obra de arte retira, pensando de forma criminosa, a necessidade de documentação ou de pagamento de taxas atreladas à entrada ou à saída de capitais de um país. Terceiro, é também frequente a ausência de documentos nesse meio. Por um lado, registros que comprovem a origem da mercadoria artística, como nota fiscal, *provenance* ou comprovante de pagamento, recorrentemente inexistem – muitos detentores de objetos artísticos alegam que possuem uma herança de família ou foram presenteados pelos próprios artistas ou pessoas próximas a eles, e os criminosos aproveitam-se de tal cenário. Por outro lado, as transações comerciais desse tipo de produto, em significativa parte dos negócios, carecem de dados que possam identificar o agente da compra ou o valor da venda: as vendas de obras deixadas em consignação nos espaços das galerias, por exemplo, acontecem em espécie na maior parte dos casos, e o lucro não é declarado, assim como a pessoa constante na fatura das casas de leilões internacionais pode ser de uma terceira parte não envolvida na negociação direta com o objetivo de ocultar uma pessoa. Quarto, por fim, não existe uma regulamentação que impeça que um negociador de arte seja também um avaliador, a questão ética do conflito de interesses simplesmente parece ser ignorada nesse tipo de comércio. Ademais, como não são exigidas qualificações para o avaliador (somente reputação), avaliadores podem ser comprados ou ainda inventados para autenticar o preço de uma obra.

No âmbito da arte contemporânea, pode-se presumir que boa parte da rede de contatos para a circularidade das obras emergentes mantém-se e é financiada por transações que dificultam o rastreamento do capital envolvido no negócio. Mais especificamente, a arte contemporânea eleva o grau especulativo do valor das obras por não mais estar apoiada na tradição da história da arte, e sim na versão narrativa do avaliador integrado à rede de contatos com outros avaliadores, galerias, casas de leilões e compradores – dispostos a especularem e fixarem valores a essas obras por interesses distintos. Em verdade, se, por um lado, no cenário contemporâneo, a avaliação intensifica-se como fruto do estudo e da manipulação da demanda do público combinada às redes estreitas de agenciamento e venda de obras, por outro

lado, a característica de efemeridade dessas obras deixa sem muita nitidez os cenários de avaliação de valor e multiplica as possibilidades de atribuição inflacionada de valores a uma quantidade de obras até então desconhecidas.

Num primeiro momento, conforme Danto (2006), a efemeridade estética parece combater a sabedoria profunda e metafísica que privilegiou uma universalidade inventada para defender os padrões de referência de uma classe específica contra as dinâmicas culturais das demais classes populares. Mas até mesmo essa atribuição democrática parece não tão verdadeira quando se constata que, de acordo com Fausto Martin de Sanctis (2015), nos dias atuais, três quartos de todas as vendas de arte do mercado mundial são controladas pelas casas de leilões internacionais Sotheby's e Christie's. Ao contrário do que Danto defendeu, com a ampliação das demandas de consumo e da necessidade de revisão dos materiais e dos temas de atração do público, ocorreu uma adequação do mercado de arte de acordo com as inovações do capitalismo financeiro, que se reveste de especulação, de gerenciamento de expectativas e de agrupamentos vantajosos que possam servir para fortalecer o sistema de informações e para escoar objetos artísticos preparados para a revenda.

2. A curadoria como espaço para o efêmero: vitimização ou cooptação?

É preciso observar, além do próprio contexto histórico pós-utópico ou pós-metanarrativo, as movimentações pertencentes às escolhas administrativas das instituições de arte, como museus ou galerias, que catapultaram e que ainda hoje preservam a qualidade efêmera das obras contemporâneas.

Interessante notar que boa parte dos mais conhecidos curadores de exposições do século passado, que ajudaram a consolidar a profissão com o alto grau de importância para o atual sistema de arte, reconhecem uma cena de decadência das obras artísticas contemporâneas em torno do impacto do apetite do capital financeiro internacional a inflacionar e a determinar os espaços de avaliação de qualidade estética. Numa série de entrevistas coligidas por Hans Ulrich Obrist (2010), muitos desses curadores interpretaram os museus, as galerias ou as editoriais de revistas especializadas como reféns do contemporâneo regime de mercado estabelecido para as artes. Walter Hopps² cobra dos novos curadores a retomada da ideia de galeria-laboratório num sentido contestatório (a causar choque) acima da hodierna preocupação de associar provocação à publicidade ou à moda (a implicar acomodação); além disso, o curador aponta para a necessidade de uma postura extrema para a arte que realize considerações interculturais e intemporais mais radicais ou mais arbitrárias em relação aos signos já preestabelecidos. Pontus Hultén³ relembra, com saudade, a época em que se podia levar um Mondrian em um

2 Consagrado como curador de arte contemporânea e diretor de museus, Walter Hopps (1932-2005) fundou a Galeria Ferus em 1957 em Los Angeles. Em 1962, assumiu a direção do Museu de Arte de Pasadena. Em 1967, tornou-se o diretor da Galeria de Arte Moderna de Washington. Nos anos 70, Hopps foi nomeado diretor da Corcoran Gallery of Art. Ele foi o comissário norte-americano da Bienal de Veneza de 1972. Entre 1972 e 1979, foi curador da arte americana do século XX na Coleção Nacional de Belas Artes Smithsonian. Em 2001, a Fundação Menil estabeleceu o Prêmio Walter Hopps para realização curatorial.

3 Pontus Hultén (1924-2006) foi um colecionador de arte sueco e diretor de museu. Em 1960, Hultén foi

táxi comum para uma galeria. Para ele, o ritmo inflacionário contemporâneo dos objetos de arte esvaziou a capacidade de muitos museus em reter suas peças, e as exposições dos museus, que antes se centravam num planejamento conceitual a buscar fundos para a realização, passaram a ser determinadas pelo marco inicial do orçamento seguido de preenchimento de conceitos de exposições que possam se adequar à verba específica. Johannes Cladders⁴ declara, de forma indignada, como as dinâmicas institucionais afastaram-se dos artistas, utilizando-os como meros componentes da autocelebração institucional ou da celebração de patrocinadores. Cladders denuncia que o aumento exponencial do número de exposições, ao contrário de sinalizar para o engrandecimento do potencial artístico junto a um público com um número mais elevado de visitantes, foi engendrado pelas fórmulas publicitárias do mercado distantes do escândalo que a arte e seus conceitos já promoveram outrora. Conforme Cladders, a padronização de estratégias de atração de grande público, mascarada sob o cínico nome de estratégias de democratização artística, acomodou as formas das exposições à busca de um único objetivo: o aumento da quantidade do número de visitantes. Logo o critério de sucesso de uma exposição torna-se marcado pelo prisma da sua massificação a qualquer custo – tal como qualquer outro objeto ofertado no mercado.

As fórmulas administrativas e publicitárias de uma nova geração de curadores, além de se estenderem ao público, também atingem os próprios artistas quando se determina que a qualidade dos mesmos deriva do número de contratos que conseguem com instituições representativas no mercado de arte. Com um método efetivo de parcerias entre galerias, museus, *art dealers*, casas de leilão, curadores e editorias de revistas especializadas, consegue-se inflacionar a obra de um desconhecido (que não solicita muitas vantagens contratuais) colocando-o na rede institucional de favorecimentos – a circularidade que essa rede permite é o que mais cria, gerencia ou descarta o sucesso ou a qualidade de uma obra artística nos tempos atuais.

O curador Jean Leering⁵ avalia incerto o futuro para a arte contemporânea com o cenário de decadência iniciado desde meados dos anos 70 – mesmo período em que

nomeado chefe do Moderna Museet. Durante seu mandato, o museu desempenhou um papel seminal na superação da diferença entre a Europa e a América. Na década de 1970, foi convidado a participar da criação do Centro Georges Pompidou em Paris, onde foi seu primeiro diretor de 1974 a 1981. Entre 1984 e 1990, ele foi encarregado do Palazzo Grassi em Veneza e, em 1985, fundou o Institut des Hautes Études en Arts Plastiques de Paris. Entre 1991 e 1995, Hultén foi o diretor artístico do Kunst- und Ausstellungshalle em Bonn. Mais tarde, ele se tornou o diretor do Museu Jean Tinguely em Basileia.

4 Johannes Cladders (1924-2009) foi um curador, crítico de arte e diretor de museu em Mönchengladbach. Em 1967 Johannes Cladders assumiu, em Mönchengladbach, a gestão dos museus de arte municipal: em primeiro lugar, o Museu de Bismarckstraße e, de 1982 a 1985, o Museu Abteiberg. Cladders é considerado um revelador de Joseph Beuys, George Brecht, Robert Filliou e Jannis Kounellis no cenário da arte alemã. Em 1982 e em 1984, Cladders tornou-se o representante oficial para o pavilhão alemão na Bienal de Veneza. Em 2000, ele recebeu o prêmio Art Cologne.

5 Jean Leering (1934-2005) foi um curador holandês, diretor de museu e história da arte. Tornou-se diretor de Van Abbemuseum, em Eindhoven, em 1964. A partir de 1973, ele foi um dos dois diretores do Museu Tropical em Amsterdam. Em 1976, Leering começou a dar palestras em história da arte na Faculdade de Engenharia da Universidade Técnica de Eindhoven, que o nomeou em 1992 como professor. Teve a interdisciplinaridade como questão central da prática curatorial.

fortes corporações financeiras (como instituições bancárias) passaram a determinar os circuitos da arte por meio de apoios ou criação de eventos ou concursos. Sob essa mesma perspectiva de Leering, o teórico de arte contemporânea Luciano Trigo (2014) defende que, no final dos anos 70, consolidou-se o processo de assimilação do sistema da arte a uma lógica neoliberal em que grupos domesticados de críticos, teóricos e historiadores de arte associaram-se a *marchands*, colecionadores, galeristas e diretores de museu para reforçarem lucros e modismos.

Franz Meyer⁶, outro curador de mesma importância de Jean Leering, comenta que os museus aparecem em estágio de grande risco, pois o processo de privatização retira o poder decisório do curador e entrega-o aos círculos de poder financeiro. Para Seth Siegelaub⁷, os museus reforçaram uma lógica interna de funcionamento, hoje já plenamente consolidada, que se liga a interesses não diretamente estéticos. Do mesmo modo, o espaço para ideias independentes acaba sendo reduzido, segundo Siegelaub, devido ao confronto que acontece com tais interesses.

Embora haja um consenso muito significativo nesses curadores a respeito do impacto negativo do envolvimento dos mercados com a arte contemporânea, é preciso avaliar que muitas das experimentações antes testadas pelos próprios fortaleceram as oportunidades para esse encontro de forma mais eficiente. Walter Hopps, por exemplo, com o Museu de Arte Temporária, elaborou uma exposição inclusiva em que as peças eram fornecidas pelo próprio público visitante, sendo a única exigência para a aceitação dos objetos estéticos passarem eles pela porta. Com essa estratégia, Hopps enfatizou a atitude conceitual da arte duchampiana não mais como uma exceção contestatória ao sistema estético vigente, mas como um modelo de obediência à razão especulativa de valores para a arte ao adicionar mais variáveis materiais e mais produtores. É bom entender que a mensagem democrática desse tipo de exposição (quaisquer materiais por qualquer pessoa), antes de possibilitar a real abertura de uma estratégia contemporânea para abarcar mais agentes no sistema da arte, serviu meramente para ampliar o grau especulativo em relação à arte ao facilitar os recursos da produção, dotando a execução de maior agilidade com materiais diversos e com suprimento farto de pequenos artistas que podem ser resgatados do anonimato e utilizados para alimentar as transações financeiras na esfera das casas de

6 Franz Meyer (1919-2007), entre outras funções como diretor de museu e curador, ficou mais conhecido como historiador de arte. Em 1955, tornou-se diretor do Kunsthalle Bern. Em 1961, Meyer deixou o Kunsthalle, foi sucedido por Harald Szeemann e foi dirigir a Public Art Collection Basel (Kunstmuseum Basel). Em 1968, Meyer passou a ensinar no Museu de Arte do então salão de Alberto Giacometti. Mais tarde, ele se tornou presidente da Fundação Alberto Giacometti em Zurique (1990-1995). Meyer ensinou história da arte nas universidades da Basileia, Zurique e Berna e foi o autor de inúmeros estudos históricos sobre arte.

7 Seth Siegelaub (1941-2013) foi um negociante norte-americano de arte, curador e pesquisador de arte. Associado à promoção da arte conceitual em Nova York nos anos 60 e 70, ele prestou tanta atenção à imprensa e à publicidade quanto ao conteúdo das exposições, defendendo que mesmo um trabalho de arte não convencional poderia ser vendido. Ele também foi o autor, com o advogado Robert Projansky, do *Contrato de transferência e venda de direitos reservados do artista*, publicado em 1971. Na virada do século XXI, ele fundou a Stichting Egress Foundation em Amsterdam para reunir sua variada gama de projetos: arte contemporânea, história têxtil, pesquisa de tempo e causalidade e estudos de comunicação.

leilão internacionais ou galerias. Em seu livro *A grande feira*, Trigo (2014) comenta que as estratégias de mercado na arte contemporânea, longe de viabilizarem a entrada de uma quantidade significativa de artistas, segmentaram uma elite dentro das microrredes de circulação enquanto um número vasto de artistas não revelado vive em estágio de penúria.

Hopps também, tanto na editoria da revista *Grand Street* quanto na direção da galeria Ferus ou no Museu de Arte de Pasadena, defendeu um conceito de curador como uma metáfora de regente da obra. Se o conceito de Johannes Cladders do curador como um coprodutor da obra artística já era uma maneira de enquadrar a forma de produzir do artista à concepção da exposição, tal metáfora elaborada por Hopps surgiu como o extremo da intervenção da curadoria como método de moldagem de artistas – assim como aconteceu no caso do artista Robert Irwin na galeria Ferus sob a direção de Hopps. Nesse caso, a curadoria começa a apresentar uma relação intermediária de filtragem ou de construção de artistas que, no futuro, será por demais aproveitada pela lógica contemporânea do mercado de arte.

Quando Pontus Hultén começou a experimentar as funções do museu, tornando-o um espaço elástico e aberto, não saberia ele que estava oportunizando o agigantamento das funções periféricas que redefiniriam o museu como um lugar derivado do mercado a agregar, cada vez mais, espaços de consumo a atrair o grande público. Johannes Cladders, observando a inevitabilidade das cenas contemporâneas de consumo no museu e já adotando uma postura concessiva, explica que é necessário que tais instituições defendam-se como espaços principais na rota de seu público embora demais funções possam ser compartilhadas. Pontus Hultén estendeu ainda o entendimento multidisciplinar às equipes de organização de exposições. Essa fórmula que, na época, contava com o entusiasmo de muitos voluntários, tornou-se um dos suportes para a montagem da rede de favorecimentos (não mais composta de voluntários) que impera no comércio de arte contemporânea e que também serve para inflacionar os preços de tais objetos. Também com Hultén a importância do texto crítico destacou-se para justificar as obras artísticas na exposição. No entanto, o que antes era uma forma de mediação entre mundo crítico e público (uma forma de tradução de conceitos artísticos), na atualidade, ganhou, tal como aponta Trigo (2014), caráter de certificado de qualidade forjado para o consumo de arte.

Johannes Cladders, o curador responsável por atrair a atenção internacional para Joseph Beuys, um dos *performers* e escultores mais influentes da arte contemporânea, impulsionou o conceito de museu como laboratório num período em que o dinheiro para as exposições era improvisado, em que a necessidade era transformada virtude e em que as experimentações do museu eram entendidas como riscos. Entretanto esse conceito nos circuitos de arte contemporânea foi transformado: todo o aspecto experimental relativizou-se frente à investigação da demanda do público. O curador Jean Leering defende o interesse do público para a reconfiguração do museu e desvia a concepção de laboratório para a de biblioteca pública, em que o conteúdo é escolhido por especialistas e o uso é definido pelas pessoas que frequentam o espaço. Acontece

que a opinião de Leering estabelece uma prerrogativa para os museus em que a possibilidade de choque e experimentação das exposições é abrandada pela confusão entre princípios democráticos de atendimento e de inclusão de público e pesquisa de demandas no mercado consumidor.

O negociador de arte e curador independente Harald Szeeman⁸ ampliou o mapeamento de busca de artistas alterando o eixo leste-oeste consagrado por Hultén pelo eixo norte-sul. Atualmente, essa descentralização dos locais de irradiação de obras artísticas é avaliada como um avanço – artistas de culturas e locais distintos podem aparecer no circuito internacional de arte contemporânea, entretanto é preciso observar que o aumento das rotas de garimpagem de artistas, muito além de promover a abertura democrática do sistema da arte, potencializou os ganhos por meio dos câmbios de moedas e possibilitou a oxigenação do sistema de lucros com a arte contemporânea ao buscar saídas à atmosfera inflacionada gerada pelos próprios *art dealers*, colecionadores e casas de leilões internacionais.

Seth Siegelaub, outro negociante de arte e curador independente, adota as críticas realizadas em relação aos museus ainda nos anos 70 e revitaliza a metáfora de tais instituições como cemitérios de arte. Inicialmente, o discurso de retirada de autoridade ou de legitimidade do espaço dos museus ocasiona a visibilidade de métodos até então não absorvíveis por tais espaços e dota a arte de uma dinâmica de signos superior aos ambientes de exposição. A interpretação de Siegelaub de que o museu historiciza e congela os objetos estéticos apresenta consequências diferentes da de transformá-lo em ambiente derivado do mercado consumista; no entanto, tal entendimento ativa uma outra possibilidade também: o museu, com sua função social de apresentar ao público as produções e os códigos culturais de um povo, é muito menor que o atual sistema de abastecimento e reabastecimento de obras artísticas, que impulsiona o trânsito de obras na direção do número crescente de colecionadores e das redes particulares de galeristas, chegando até às casas de leilões internacionais. Nesse sentido, é interessante notar que a carreira de curador de Siegelaub não se liga à direção de museus, e sim a de negociante integrado ao mercado de arte e de organizador independente de exposições a estar sempre próximo das rotas de grandes galerias.

O próprio Hans Ulrich Obrist, que coligiu as entrevistas com esses renomados curadores, também não está isento de um conceito de exposição contaminado pelo estímulo promovido pelo mercado. A consagrada teoria das duas pernas para as exposições de arte, discutida por Obrist (2010), aponta para a união de um apelo

8 Harald Szeemann (1933-2005) foi um curador e historiador de arte. Em 1961, tornou-se diretor da Kunsthalle Bern, expondo artistas europeus e americanos emergentes. O seu trabalho na Kunsthalle Bern rendeu-lhe prestígio em 1969, com a exposição *When Attitudes become Form*. A exposição transformou-se numa das mais afamadas do pós-guerra até hoje. Em 1969, sai da Kunsthalle Bern, Szeemann e começa a desenvolver o seu trabalho como curador independente. Em 1972, Szeemann organizou a *Documenta 5*, em Kassel (Alemanha). De 1981 a 1991, Szeemann foi curador independente da Kunsthau Zürich, onde criou projectos que misturavam artistas e escritores dos séculos XIX e XX. Em 1997, Szeemann organizou a Bienal de Lyon (França) e a Bienal de Kwangju (Coreia do Sul), e esteve como comissário na Bienal de Veneza em 1999 e 2001.

popular e uma atmosfera especializada. O exemplo por ele dado soma a publicidade de uma capa da revista Time com as críticas de avaliadores renomados. Dessa forma, essa teoria fornece o entendimento de que o âmbito popular somente ganha representatividade nos meios de comunicação de massa, uma herança negativa da interpretação pop a respeito do conceito de povo. Além disso, a teoria das duas pernas marca a interdependência da cena de mercado à cena da crítica especializada – o que sugere um movimento de reciprocidade entre a construção de avaliadores para o mercado e o redimensionamento do mercado pelos avaliadores.

Considerações finais

Inicialmente, com os estudos acerca do fenômeno do fim da história da arte, tanto Arthur Danto como Hans Belting vislumbraram muitos aspectos positivos no encaminhamento das obras contemporâneas para um contexto que privilegiasse a multiplicidade e a provisoriedade. A partir dos estudos de Danto, observou-se que a efemeridade da arte contemporânea implica um ataque pós-metafísico (de base nietzschiana) contra a posse de determinados grupos sociais em relação à definição do saber estético. Tais agrupamentos, ao definirem a arte como contemplativa, profunda, de caráter universalista e eterna, consolidariam e perpetuariam seus valores de classe na esfera estética. A qualidade de provisória atribuída à arte contemporânea, portanto, auxiliou no desarme da estratégia de elitização social por meio da estética. Com as investigações de Hans Belting, argumentou-se como o cenário estadunidense foi capaz, no plano estético, de apontar uma superação aos traumas do fim da Segunda Grande Guerra vivenciados na Europa e ao enfraquecimento das vanguardas. No entendimento de Belting, a formação social do povo estadunidense desafiou as lições da tradição da história da arte. A base multicultural desse povo não reconheceu suas narrativas associadas a esse sistema discursivo estético predominantemente europeu. A partir disso, a exigência por pluralidade, simultaneidade e não-linearidade surgiu para atender as demandas de uma diversidade cultural que iniciou cobranças de inscrição na arte. Para corresponder à necessidade de tantos fluxos, a efemeridade tornou-se fundamental para a arte contemporânea como uma forma de ampliar uma abertura democrática e mais massificada para o público.

Acontece que, com o reconhecimento cada vez maior da obra de arte contemporânea por parte dos investidores como um ativo de alto potencial de lucratividade em curto prazo, essa mesma provisoriedade (outrora entendida como democratizante) foi associada a determinadas práticas que reforçaram as redes de informação entre galerias, casas de leilões internacionais, *art dealers*, avaliadores e curadores. A curadoria, nesse sentido, embora tente demonstrar certa autonomia em relação ao mercado, cada vez mais se entrega à definição de intermediação no processo de filtragem de potenciais obras e artistas que são traduzidos como ativos rentáveis. Em meio aos constantes cenários especulativos e de deformação inflacionária, a provisoriedade é um dado importante (meio fabricado e meio interpretado por essas redes) que preserva um sistema de informações privilegiadas numa rede de contatos

repleta de favorecimentos. A desregulamentação desse setor tanto permite a prática do lucro exorbitante pela especulação manobrável ou agenciável pelos integrantes dessas redes de informações no mercado de arte como ocasiona brechas legais e institucionais que, conforme Sanctis, facilitam a ilicitude de lavagem de dinheiro por meio de obras artísticas.

Com todo o paradoxo que envolve a propriedade provisória para a arte contemporânea, pode-se afirmar que, a partir das concepções hodiernas da curadoria e da arte contemporânea, por um lado, é aceito que a característica de efemeridade das obras é referendada pelas dinâmicas culturais, sempre relativas, moventes e múltiplas – e os museus tentaram imitar tal lógica; no entanto, por outro lado, o provisório estimulado pelo sistema de promoção de arte contemporânea, dotado de um circuito bem restrito de agentes avaliadores que elegem obras e artistas para um mercado de colecionadores, está intrinsecamente relacionado ao contexto dos gerentes de mercado, que forjam inovações para acelerar o consumo para uma demanda bem específica.

Referências

- BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- BELTING, Hans. *O fim da história da arte*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- CANTON, Katia. *Do moderno ao contemporâneo*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009a.
- _____. *Narrativas enviesadas*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009b.
- CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- COHEN, Peter (dir.) *Arquitetura da destruição*. Estúdio: Versátil Filmes. Narradores: Rolf Arsenius (narrador versão original); Bruno Ganz (narrador alemão); Sam Gray (versão em inglês). Suécia, 1992. 1 DVD (121 min), fullscreen 1.33:1, preto & branco e colorido.
- DANTO, Arthur C. *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história*. São Paulo: Edusp; Odysseus Editora, 2006.
- LUCIE-SMITH, Edward. *Os movimentos artísticos a partir de 1945*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- OBRIST, Hans Ulrich. *Uma breve história da curadoria*. São Paulo: BEI Comunicação, 2010.
- SANCTIS, Fausto Martin de. *Lavagem de dinheiro por meio de obras de arte: uma perspectiva judicial criminal*. Belo Horizonte: Del Rey, 2015.
- STAHL, Johannes. *Street art*. Pequim: h.f.ullmann; Tandem Verlag GmbH, 2009.
- TRIGO, Luciano. *A grande feira: uma reação ao vale-tudo na arte contemporânea*. Rio de Janeiro: Record, 2014.

Nota Curricular: Professor Adjunto da Universidade do Estado da Bahia, Thiago Martins Prado é Doutor em Letras pela UFBA (2011). Integra a equipe de permanentes do corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens (PPGEL-UNEB) e compõe a equipe de professores do Curso de Letras do DCHT XXIII no Campus de Seabra-UNEB.

Contacto: minotico@yahoo.com.br

Os trajes dos orixás: design, plasticidade e símbolos do Candomblé¹

Anderson Almeida

Arlindo Cardoso

Jefferson Santos

Universidade Federal de Alagoas (Brasil)

Resumo

Os trajes e os adornos dos orixás possuem significados intrínsecos além do senso comum, que com um olhar apurado sobre sua composição, será percebida uma vestimenta que traz afirmação multiétnica e possível de uma leitura técnica e simbólica do design. Segundo Raul Lody, “não se pode entender estudos de trajes em sociedades complexas que não apresentem a incidência de elementos plurais e de diferentes fontes culturais” (2001: 44). Este artigo sob o escopo metodológico de um levantamento bibliográfico e imagético, tem o objetivo de discutir a plasticidade das roupas e dos adornos usados nos terreiros de candomblé, através da leitura do design com ênfase na confecção desses artefatos, sem perder o viés histórico da cultura afro-brasileira. Para tanto e maior aprofundamento, utiliza-se de uma entrevista realizada com um artesão e adepto do candomblé da cidade de Maceió, para compreender sua situação de criador de adornos para orixás, contextualizando-o a partir das suas influências religiosas.

Palavras-chave: Trajes – Adornos – Plasticidade – Orixás – Símbolos Design.

Adornments and orixás: the design as mediator between the symbols and plasticity

Abstract

The costumes and adornments of orixás have intrinsic meanings beyond common sense, that with a sharp eye on its composition, will be perceived a garment that brings multiethnic statement and possible technical reading and symbolic of design. According Raul Lody, “Can’t to understand studies of costumes in complex societies that does not have the effect of plural elements and different cultural sources” (2001: 44). This article under methodological scope of a bibliographic search and imagetic, have the purpose of to discuss the plasticity of the costumes and adornments used in religious spaces of Candomblé through of reading of design with emphasis in the confection these artifacts, without losing the historical bias of african-brazilian culture. For this and larger deepening, makes use of an interview with a craftsman and Candomblé’s adept of Maceió city, to understand his situation as creator of adornments for orixás, contextualizing, starting of yours religious influences.

Keywords: Costumes – Adornments – Plasticity – Orixás – Symbols Design.

Receção: 01/04/2016 | Admissão: 28/11/2016 | Publicação: 31/07/2017

ALMEIDA, Anderson; CARDOSO, Arlindo e SANTOS, Jefferson: “Os trajes dos orixás: design, plasticidade e símbolos do Candomblé”. *Agália. Revista de Estudos na Cultura*. 114 (2016): 27-40

¹ Uma versão anterior do presente texto foi apresentada como comunicação no 12º Congresso Brasileiro de Pesquisa de Desenvolvimento em Design, celebrado no Centro Universitário UNA da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG, Belo Horizonte, Minas Gerais), entre os dias 04 e 07 de outubro de 2016 (Almeida, Santos e Cardoso, 2016).

Introdução

Transitando entre estes dois pólos, catolicismo e cultos africanos, as religiões afro-brasileiras e as artes a elas associadas se desenvolveram como espaço de mediação, de confluências e interpenetrações de ritos, liturgias e visões de mundo no qual o religioso e o artístico se fundem e se desdobram em múltiplas faces. Há muito de “igrejas” nos “terreiros” mas também ressoam nas primeiras muitas marcas de um jeito de pensar e sentir o mundo elaborado pelas experiências dos terreiros.

A arte religiosa afro-brasileira é eminentemente uma arte conceitual que exprime valores coletivos, mesmo quando os artistas que a praticam parecem se destacar como indivíduos com seus estilos pessoais perfeitamente reconhecíveis. Essa arte produz, por meio de um conjunto de objetos modelados, um sistema de conceitos, de tal modo que idéias e objetos possam se expressar mutuamente enfatizando a inseparabilidade existente entre eles.

A idéia religiosa não se “objetiva” na peça artística e nem esta é uma mera “função” do religioso. São antes linguagens diferentes que expressam planos complementares de significados, ou seja, são fatos sociais estético-religiosos. Por isso, insiste-se em que essa arte, apesar da influência da arte ocidental, dificilmente pode ser entendida como “arte pela arte”. Outro aspecto importante é não classificarmos negativamente essas manifestações estético-religiosas como exemplos de um mundo pré-moderno, primitivo, exótico, animista e fetichista em contraste com a modernidade e seus valorizados movimentos artísticos, acadêmicos ou não, e suas religiões hegemônicas. Nesse sentido, a arte religiosa afro-brasileira mantém viva uma concepção de cultura e natureza como dimensões não opostas (Silva, 2008).

Um artesão ao esculpir na madeira um *oxê* (machado) de Xangô que depois será sacralizado pelo banho de folhas, não atribui *anima* (alma) há algo supostamente inanimado. Antes atua sobre a forma e conteúdo de um objeto já divino na natureza (a própria árvore) ressaltando-lhe sua expressão sagrada. E como tudo na natureza possui *axé* (força vital), ele, artesão, ao lidar com ela, é apenas um agente da transformação. Por isso os próprios deuses também são artesãos como o ferreiro Ogum, o oleiro Oxalá e a grande cozinheira Oxum.

Este artigo apresenta-se como aporte teórico e prático sobre uma investigação simbólica a respeito da produção dos trajes e adornos dos orixás. A problemática aponta para a quase inexistente abordagem da cultura afro-brasileira dentro dos estudos vinculados ao design em suas variadas vertentes. Portanto, a narrativa construída está imbricada nos aspectos estéticos, como signos, decodificando-os dentro do processo projetual do design.

1. Símbolos e orixás: o design e a produção de trajes e adornos

Durante o período de escravidão foram trazidos ao Brasil negros de diferentes regiões do continente africano, como dos países do Togo, Benin e Nigéria, mais conhecidos como nagôs e iorubás que devotavam seres sobrenaturais mitológicos chamados de Orixás. Para preservar sua cultura esses povos realizavam seus rituais escondidos, já

que o catolicismo era a religião oficial e suas crenças eram comparadas a feitiçaria (Santos, 2008: 1). Segundo Eliade (1972: 13): “A principal função do mito consiste em revelar os modelos e exemplares de todos os ritos e atividades humanas significativas tanto a alimentação ou o casamento, quanto o trabalho, a educação, a arte ou a sabedoria”.

É a partir da mitologia dos povos africanos trazidos para o Brasil e das suas transformações e difusões culturais que se pode analisar quais os sentidos e significados das características dos trajes e rituais que o candomblé apresenta. Toda a documentação que descreve os ritos e lendas dos povos iorubás foi elaborada, primeiramente, através de estudiosos, já que as tradições, saberes e costumes foram passados totalmente de forma oral, uma vez que esses povos não possuíam a escrita como parte integrante de sua formação cultural.

Para protegerem seus saberes e costumes, os escravos praticavam o sincretismo, fazendo associações dos nomes dos orixás com os dos santos católicos, já que eles eram batizados e obrigados a praticar os hábitos católicos. Os ritos dos negros eram chamados, no século XVIII, de Calundus, apenas tendo o nome Candomblé no século XIX a partir dos primeiros terreiros e espaços destinados aos rituais sagrados formados a partir da união de negros escravos e alforriados e da procura de pessoas de diferentes classes sociais em busca da cura para doenças e conselhos dos sacerdotes (Santos, 2008: 5). Segundo a mesma autora (Santos, 2008: 7):

[...] cabe-se ressaltar que a consolidação do candomblé enquanto um culto urbano e não doméstico deu-se, de acordo com as tradições orais dos nagôs baianos, a partir da construção do primeiro terreiro, localizado atrás da capela de Nossa Senhora da Barroquinha, no centro histórico de Salvador.

A começar dos primeiros terreiros, o candomblé pôde se consolidar no decorrer do tempo, como religião. Sua principal característica é a devoção aos Orixás através de rituais que envolvem danças, preparação de comidas, trajes e adereços, mantendo uma organização, com cada integrante tendo sua função. Orixás são entidades que receberam a responsabilidade de comandar o mundo a partir de cada gênero particular da natureza imposta pelo ser supremo, Olodumare – também chamado de Olorum e/ou Olofin. Prandi apresenta em seu livro *Mitologia dos Orixás*, mitos que contam a história das crenças iorubás e do candomblé. Um deles se chama *E foi inventado o candomblé* e logo na primeira parte ele explica como surgiram os rituais aos Orixás (Prandi, 2001: 526-527):

No começo não havia separação entre o Orum, o Céu dos orixás, e o Aiê, a Terra dos humanos. Homens e divindades iam e vinham, coabitando e dividindo vidas e aventuras. Conta-se que, quando o Orum fazia limite com o Aiê, um ser humano tocou o Orum com as mãos sujas. O céu imaculado do Orixá fora conspurcado. O branco imaculado de Obatalá se perdera. Oxalá foi reclamar a Olorum. Olorum, Senhor do Céu, Deus

Supremo, irado com a sujeira, o desperdício e a displicência dos mortais e soprou enfurecido seu sopro divino e separou para sempre o Céu da Terra. Assim, o Orum separou-se do mundo dos homens e nenhum homem poderia ir ao Orum e retornar de lá com vida. E os orixás também não poderiam vir à Terra com seus corpos. Agora havia o mundo dos homens e dos orixás, separados. Isoladas dos humanos habitantes do Aiê, as divindades entristeceram. Os orixás tinham saudade de suas peripécias entre os humanos e andavam tristes e amuados. Foram queixar-se com Olodumare, que acabou consentindo que os orixás pudessem vez por outra retornar à Terra. Para isso, entretanto, teriam que tomar o corpo material de seus devotos. Foi a condição imposta por Olodumare (...).

A partir desses mitos se pode identificar a importância dos ornamentos e da sensibilidade dos adeptos na preparação dos adereços e trajes, como na comida para que o Orixá possa visitá-los e ficar satisfeito. Cada Orixá tem sua forma, cor, adereço e características próprias e quando as oferendas não são elaboradas a partir de seus gostos, podem causar sua ira.

É importante observar que na segunda parte do mito em que Oxum ensina os homens a como receber os orixás, na preparação mencionada é citada apenas a atuação das mulheres. Isso porque segundo o candomblé antigo, apesar de todos participarem do ritual, apenas as mulheres entravam em transe, por isso ainda hoje alguns Orixás masculinos podem ter seus trajes representados por saias (Souza, 2007).

Os atributos dos Orixás do candomblé no Brasil são diferentes das dos primitivos iorubás africanos, levando em consideração os aspectos territoriais, assim como o sincretismo. Nomes de muitos deles foram dados a partir de rios e regiões da África, perdendo sentido no Brasil; tendo também mudado alguns elementos das oferendas, ocorrendo substituições. Alguns orixás de origem africana não são cultuados no candomblé, sendo assim, apenas aqueles que supriam as necessidades dos povos escravizados.

A importância dos trajes dos deuses – chamados de axó-orixá – é grande para o candomblé, sendo muitas vezes destinadas às *equedes*, mulheres responsáveis em confeccionar e auxiliar os Orixás nos rituais. Se alguma roupa cai, rasga ou descostura a culpa cai sobre a *equede*. “Vestir um orixá é algo muito maior do que o vestir cotidiano: é um ato religioso” (Souza, 2007: 133). O ideal de cada terreiro seria uma *equede* para cada Orixá e as com mais tempo de iniciação tem mais chances de ser a auxiliar dos orixás dos sumos sacerdotes porque quem chega primeiro tem prioridade. Vigora a percepção de que tudo o que se fez é para agradar os deuses e assim obter seus favores, e eles se agradam do que é bonito, é com beleza que se louva os orixás. A riqueza, o luxo, a opulência, integram o ideal de culto no candomblé (Souza 2007:2).

Esta busca pela beleza e o exagero é perceptível na elaboração dos trajes e que apesar das condições financeiras, os adeptos costumam fazer o que podem para oferecer a melhor vestimenta para seu Orixá. Dedicar-se a roupa do orixá é demonstrar a sua devoção. Segundo Souza (2007: 131) não existe, portanto, uma

condenação moral do luxo, ele é um meio entre outros para fazer declarações rituais. E explica “se os filhos dos orixás querem e devem estar bonitos na festa, quanto mais não terão que estar os próprios deuses, que são a razão de ser da festa e da própria religião” (Souza, 2007: 90).

Os trajes dos adeptos e principalmente dos Orixás é o símbolo característico e revelador da crença e dos aspectos mais importantes que revelam gostos, temperamentos e regras individuais dos deuses para que eles possam realizar sua visita aos humanos. É uma das maneiras pelas quais os Orixás se apossam dos que praticam o transe, para realizar suas visitas, e receber suas oferendas. Apesar da individualidade dessas entidades, os trajes possuem uma estrutura que serve como arcabouço para a representação de todos os deuses, havendo variações estéticas e materiais que dependem da região do país e condições financeiras dos adeptos. A localização influencia na substituição ou utilização de determinados materiais, porque os adeptos dependem também do que o comércio e natureza local oferecem.

A estrutura para os orixás masculinos é de “calçolão, saia armada, uma bata simples e muitas possibilidades de arranjos para os *ojás* – turbantes amarrados na cabeça. Também é possível que o orixá não use saia armada” (Souza, 2007: 96). Em caso do orixá masculino usar saia armada, terá que também usar “uma calça larga, presa um pouco acima da altura do tornozelo, e na parte de cima uma composição de panos” que “pode ser feita com três *ojás*, da seguinte forma: um sobre cada ombro, terminados em laço um pouco abaixo da cintura, e um outro mais largo atado ao peito, sobre os outros dois, com o nó para trás”. Os *ojás* também podem ser chamados de atacãs. Para os orixás femininos “as vestes das deusas têm como base o traje de baiana. São peças comuns de filhas e deusas: saias de goma para armação, saia e pano-da-costa”. Dependendo do caso, os *ojás* são substituídos por capacetes ou coroas. (Souza, 2007 97).

Para os orixás masculinos e femininos que são caracterizados nos mitos por guerras, podem utilizar sobre o *ataca*, que fica sobre o peito, um outro elemento chamado de peitaça, que pode ser de metal, tecido ou couro, tendo os motivos do orixá bordados com lantejoulas e búzios. Todos os orixás utilizam muitas jóias, braceletes, coroas; os femininos podem utilizar tornozeleiras, anéis e laços. Os laços podem ser de dois tipos: o clássico, utilizado na frente ou atrás dos trajes. Para Orixás femininos como Oiá e Obá geralmente se usa para trás para não atrapalhar suas performances de guerra e caça, como retrata a mitologia. O outro laço é o “gravata”, que é um arremate para o nó e pode ser utilizado independente do gênero. Uma outra característica dos Orixás femininos são as franjas que são geralmente ligados a coroa, formando um dos maiores símbolos dos reis iorubás. (Souza, 2007: 101).

Uma das possíveis formas que se deu o sincretismo foi a partir da simbologia dos orixás aos santos da igreja católica, relacionando características de uns com dos outros. Este simbolismo até hoje está associado também a cor, onde cada orixá tem a sua específica. Apesar disso, os trajes podem sofrer variações, necessitando de uma análise mais paulatina de cada região geográfica em particular.

Orixás	Cores
Exu	Preto e vermelho
Ogum	Azul, branco e verde
Oxóssi	Verde e azul
Obaluaiê	Corpalha e marrom
Xangô	Vermelho e branco
Iansã	Vermelho e rosa
Oxalá	Branco
Yemanjá	Branco, prata e azul
Ewá	Vermelho vivo, coral e rosa
Oxum	Amarelo e dourado

Tabela 1- Alguns dos orixás mais populares no Brasil e suas cores mais características.

Fonte: Elaboração Própria.

Os elementos básicos visuais constituem a substância básica daquilo que vemos, e seu número é reduzido: o ponto, a linha, a forma, a direção, o tom, a cor, a textura, a dimensão, a escala e o movimento. Por poucos que sejam, são a matéria-prima de toda informação visual em termos de opções e combinações seletivas. A estrutura da obra visual é a força que determina quais elementos visuais estão presentes, e com qual ênfase essa presença ocorre. (Donis, 2007: 51).

Os trajes dos Orixás são um dos mais importantes elementos visuais da religião, formado e elaborado para mostrar a devoção e a cumplicidade do adepto aos seus deuses, junto com a comida, preparação do espaço e acessórios. A estética, a visualidade dos trajes é de fundamental importância, seguindo uma estrutura básica, de cores, nós, laços, símbolos, acarretando os trajes como representação cheia de atributos, em busca de um esforço visual.

Ver é uma experiência direta, e a utilização de dados visuais para transmitir informações representa a máxima aproximação que podemos obter com relação à verdadeira natureza da realidade. (Donis, 2007: 7). O esforço visual está ligado também ao que as coisas representam. Os significamos do que vemos, neste caso os trajes. Eles não são uma forma de linguagem, mas comunicam mensagens através de representações e elementos compositivos porque estão contextualizados numa cultura, crença ou mito (Svendsen, 2010). Esses elementos da composição podem guiar, como um caminho a seguir, para uma leitura dos trajes em relação a sua contextualização histórica e mitológica.



Imagem 1 – Esquerda:pulseira de copo e bracelete em prata – Orixá Iemanjá; Direita: adê masculino.
Fonte: Risério (1997: 10); IPHAN (2007: 6).

A seguir será realizada uma análise plástica dos trajes de alguns dos Orixás característicos do candomblé brasileiro, a partir dos elementos básicos da composição de seus trajes, apresentando símbolos, ferramentas e cores de cada um, fazendo referência aos aspectos mais relevantes relacionados.

2. O fazer: o artesão e os adornos de santos

“Vestir o santo” é como no candomblé se diz quando uma pessoa se inicia e pode receber em seu corpo a manifestação da energia imaterial do orixá e, nessa condição de transe, vestir-se com a roupa e insígnias que caracterizam a identidade mítica do seu orixá. Estas vestimentas e insígnias, por meio das quais os orixás se manifestam para dançar e estar entre seus filhos, constituem a face mais conhecida do candomblé. A imagem dessas entendidas, tal como estas se apresentam nas festas públicas que ocorrem no barracão dos terreiros, tem sido muito divulgada por meio do trabalho de artistas famosos como o do fotógrafo e etnólogo Pierre Verger e do pintor Carybé (Silva, 2008).

Na composição da indumentária litúrgica do orixá podemos observar duas categorias de objetos artístico-religiosos. A primeira refere-se à vestimenta propriamente dita do orixá que cobre o corpo do iniciado no momento do transe. A segunda engloba as insígnias e adereços que o orixá carrega na cabeça, pescoço, peito, ombros, pulsos, mãos e pernas. Esses objetos revestem-se de uma aura do sagrado que devem, inclusive, ser diferenciados daqueles que os adeptos usam no cotidiano. Assim, se um orixá incorpora seu filho, as pessoas ao redor devem imediatamente retirar do corpo deste os braceletes, colares, brincos etc., antes de vesti-lo com as peças próprias do vestuário do seu orixá (Silva, 2008).

As roupas que compõem as vestes litúrgicas dos orixás e mesmo aquelas que os adeptos usam como parte da indumentária do terreiro constituem por isso alguns das imagens mais populares da religião. A roupa da baiana composta pelo torço branco ou colorido, saia rodada e camizu (pequena bata) de richelieu e o pano da costa levado sobre o ombro é um exemplo dessa arte religiosa do vestir derivada tanto de uma estética africana como da imposição de uma moda européia. Atualmente a arte de produzir essa vestimenta que envolve a tecelagem e o bordado, aplicação de rendas e outros acabamentos e um conjunto de técnicas manuais de amarração de torços e execução de laços têm sido preservados nos terreiros como legado de um importante conhecimento artístico-religioso.

Na confecção da vestimenta dos orixás esta técnica se expressa em toda sua amplitude, pois é preciso observar as cores a eles associadas (amarelo para *Oxum*, vermelho e branco para *Xangô*, azul para *Ogum*, branco para *Oxalá*), a textura e o material adequados (palha para *Obaluaiê*, tecido rústico para *Ogum*, brilhante para os orixás femininos); as formas e padrões que expressam as características das divindades como, por exemplo, a da parte superior e inferior da vestimenta (saia mais curta para os orixás masculinos e em forma de tiras para *Xangô*), entre inúmeros outros itens.

As roupas dos orixás tradicionalmente são confeccionadas coletivamente pelos próprios membros dos terreiros, o que não impede que talentos individuais possam se destacar tornando inúmeros adeptos conhecidos pelas roupas e adereços que confeccionam, como Ivone de Souza Santos, do terreiro do Bogum, em Salvador, ou Pai Toninho (Antonio Paulino de Andrade) de São Paulo. O *adê* (coroa, chapéu ou capacete) é outro importante item desta vestimenta e pode representar diferentes técnicas de confecção segundo o material do qual é feito. Em geral quase todos os orixás portam algum tipo de coroa demonstrando inclusive sua condição de antepassados divinizados (Silva, 2008).

Os *adês* dos orixás femininos diferenciam-se pelo filá que é um conjunto de fios de contas ou canutilhos dispostos paralelamente ou entrelaçados que escondem a parte superior do rosto (em geral olhos e nariz). Os *adês* podem ser feitos de metal (folha de flandres, cobre, latão etc.), em geral trabalhados a partir de uma folha fina, ou de algum tipo de papelão ou entretela bordada com panos, búzios e outros materiais (contas, canutilhos, lantejoulas etc. segundo as características de cada divindade).

Muitos *adês*, por força da influência estrangeira, assumiram a forma das coroas européias, como no caso da coroa de metal de *Xangô*, um dos principais reis da tradição ioruba. Outra grande influência estrangeira na vestimenta dos orixás encontra-se na forma do peitoral e dos braceletes e pulseiras que os orixás, em geral os guerreiros, usam. Feitas também de metal trabalhado, em forma de “copo”, estas peças lembram as armaduras típicas dos cavaleiros romanos ou medievais. As divindades femininas em geral se apresentam com muitos braceletes e pulseiras compondo sua vestimenta ritual. Feitas de cobre para *Oxum* e na cor prata para *Iemanjá*, essas peças metálicas podem apresentar uma riqueza muito grande de detalhes resultados da técnica de punção na sua superfície. As pernas, feitas de metal ou pano decorado

por búzios, também podem ser usadas por orixás masculinos ou femininos quando se opta por uma saia mais curta. Outro elemento importante na composição da “roupa do santo” são os colares feitos de contas enfiadas em fios de palha da costa ou nylon (Silva, 2008).

O material, formato e as cores das contas identificam o orixá, o grau sacerdotal do iniciado e o momento litúrgico em que devem ser usados. Colares de búzios são os preferidos de *Oxumarê* e os de chifre de búfalo são dedicados à *Iansã* cujo mito narra ter sido ela uma mulher-búfalo. Para os que ainda não completaram sete anos de iniciação não é permitido usar os *brajás*, colares truncados por “firmas” (contas maiores feitas de coral) que formam “gomos” em sua extensão.

As ferramentas ou insígnias mais do que compor as roupas dos orixás tornaram-se espécie de símbolos metonímicos de sua identidade. São uma espécie de emblema ou ícones exemplares por meio dos quais os orixás são imediatamente identificados e associados aos seus domínios básicos: *Oxossi*, orixá caçador, sempre se apresenta usando o arco e flecha (ofá) em uma das mãos e o *eruquerê*, espécie de chicote feito de rabo de cavalo, em outra. Esta insígnia lembra sua condição de rei de Keto (Silva, 2008).

Ogum e Iansã, orixás guerreiros, sempre dançam no barracão segurando ameaçadoramente espadas ou adagas. *Oxum e Iemanjá*, divindades da água, carregam símbolos que demonstram sua feminilidade como o leque ou espelho (*abebê*) com os quais dançam dengosamente. Mas, se se tratar de um avatar guerreiro destas divindades, a espada também poderá ser uma de suas insígnias. O *oxê*, machado bifacial de *Xangô*, orixá da justiça, será erguido imponentemente na dança deste orixá, lembrando sua condição de rei de Oyô. Também poderá usar o *xerê*, espécie de chocalho feito de cobre, a nos lembrar o som do trovão e do raio, sobre os quais mantém o domínio.

Obaluaíê, que se veste de palha, dançará agitando suas vestes e nos avisando que, com o *xaxará*, espécie de vassoura que traz à mão, pode varrer ou espalhar as doenças do mundo. Da mesma forma, *Nanã* embalará em sua dança o *ibiri*, bastão que representa o útero desta divindade feminina ancestral. Outra expressão desta arte decorativa dos corpos é a pintura ritual feita nos momentos iniciativos sobre a pele do *iaô*. Esta pintura composta por traços, círculos e outros desenhos aplicados na região dos braços, costas, ombros e, sobretudo, na cabeça, expressa inúmeros significados.

Na festa pública de saída de *iaô* - que marca o fim do período de reclusão do inicia do - este é apresentado no barracão do terreiro quatro vezes. Na primeira “saída”, o *iaô* totalmente vestido de branco tem seu corpo pintado com *efum*, giz branco, cor que reverencia Oxalá, orixá da criação. Na segunda saída, o *iaô* vem vestido e pintado com as cores da “nação”, ou seja, além do branco, o azul (*waji*) e o vermelho (*osum*). Na terceira saída, o iniciado tem sua cabeça pintada e nela é amarrada uma pena vermelha de papagaio (relacionada com a fala), pois é neste momento em o orixá revela publicamente o seu nome. Na quarta saída, o iniciado em transe dança vestido com as roupas e insígnias de seu orixá (Silva, 2008).

Para sustentar a argumentação desenvolvida neste artigo, parte da metodologia foi entrevistar artesãos e santeiros que trabalham produzindo trajes e adornos na cidade de Maceió, capital do Estado de Alagoas. A proposta é perceber como o design interage nas imediações projetuais durante a concepção e execução dos artefatos para os orixás. Para iniciar a pesquisa, a seguir, será apresentado breve relato sobre um dos artífices entrevistado. Trata-se de Roberto Gomes, que explicou seu processo de criação e como desenvolve suas peças.

Roberto Gomes, mais conhecido como Beto Gomes, é um artesão de Maceió que trabalha com diversos gêneros artísticos, assim como a confecção de vestuário e artefatos para orixás do Candomblé na capital alagoana, Maceió. Sua produção teve início a partir de muitas pesquisas e estudos durante sua inserção em um grupo de dança afro em 1988. Concomitante iniciou-se na religião em 25 de outubro de 1990.

Beto relata que suas inspirações estão na natureza, na organicidade e qualidade. Por conta disso, o resultado estético e conceitual vai num caminho contrário ao luxo, porque, segundo ele, “lembra as escolas de samba” (Gomes, 2015). Produz tanto os trajes, como os paramentos, escolhendo materiais de acordo com as características de cada orixá, sejam suas cores, símbolos e acessórios específicos, respeitando os códigos e os símbolos de cada terreiro. E sobre a estética dos orixás, acrescenta que (Gomes, 2015):

O orixá xangô utiliza uma coroa, essa coroa pode ser de metal, pode ser de tecido, pode ser de papelão. (...) adereço de mão pode tanto usar o ferro, o metal ou uma madeira, o oxê pode ser de madeira. O oxê é o paramento de mão dele, que representa Xangô, que é o machado de dois gumes. Caso não utilize os materiais característicos, pode incitar a ira dos orixás.

E completa sua afirmativa mencionando que também existem materiais que substituem outros, caso não se obtenha o que é mais recorrente na confecção de tais artefatos: como o papelão e o papel para alguns orixás, visto que um adorno completo pode chegar a custar em torno de R\$ 5.000 (cinco mil reais), uma quantia que nem todos os terreiros ou adeptos têm condições de financiar para seu orixá. Beto explica que muitos têm vontade, mas não solicitam por ser caro.

Suas produções dependem de vários fatores, seja o orixá trabalhado, como também o poder aquisitivo de seus solicitantes. Consequentemente os materiais utilizados também irão variar de acordo com esses e outros elementos. Beto explica, por exemplo, que em caso de trabalhar com papel machê (uso da massa feita com papel) não o faz em tempo chuvoso porque prefere a secagem natural.

Seus produtos são minuciosos, desde a aquisição de alguns dos materiais, como as miçangas que geralmente são importadas. Segundo ele, não existem em Maceió os materiais com as mesmas qualidades. “Chego numa loja querendo uma miçanga vermelha e me dão uma vinho dizendo que é vermelha. (...) no Candomblé nós temos muito respeito com a cor” (Gomes, 2015), além de que com o tempo algumas miçangas podem mudar de cor e isso não pode acontecer.

Um exemplo da sua obra é a Coroa de Xangô (Imagens 2, 3 e 4), uma peça ricamente detalhada, com miçangas variando em cores (verde, azul, laranja, detalhes em amarelo, vermelho e branco) e búzios formando rostos e outras figuras remetendo a natureza. Possui quatro partes principais: a base para a cabeça sob três grandes elementos, todos em papel e tecido, juntos formam seis lados diferentes, complementado com uma ave em acabamento de barbante no topo. Segundo Beto, ele passou dois meses bordando cada parte separadamente e quase sete horas para juntar todas elas.



Imagem 2 – Coroa de Xangô de Beto Gomes. Dois lados dos três elementos em papel sobre a base.

Fonte: Arquivo Pessoal.

Os trajes dos orixás podem variar também de acordo com sua face – também chamado pelos adeptos de qualidade – que será de acordo com cada pessoa, que é geralmente filho de uma face específica. Ou seja, as cores de um mesmo orixá podem variar em diferentes pessoas por conta de suas faces. Beto explica que para o orixá Xangô, a cor é vermelha e branca, embora em outra face possa ser somente branco. Além disso, explica que existe a variação da nação de Candomblé. E justifica que na nação em que faz parte, Jeje-Nagô, o orixá Oxóssi é paramentado com azul turquesa. Mas, existe casa em Maceió que Oxóssi é com a cor verde. Então, ao encomendarem um traje, Beto procura saber qual o orixá, quem é a mãe ou pai de santo e qual nação a que o cliente pertence, para que ele possa criar e executar corretamente.



Imagem 3 – Coroa de Xangô de Beto Gomes. Um dos três rostos e o pássaro no topo.

Fonte: Arquivo Pessoal.

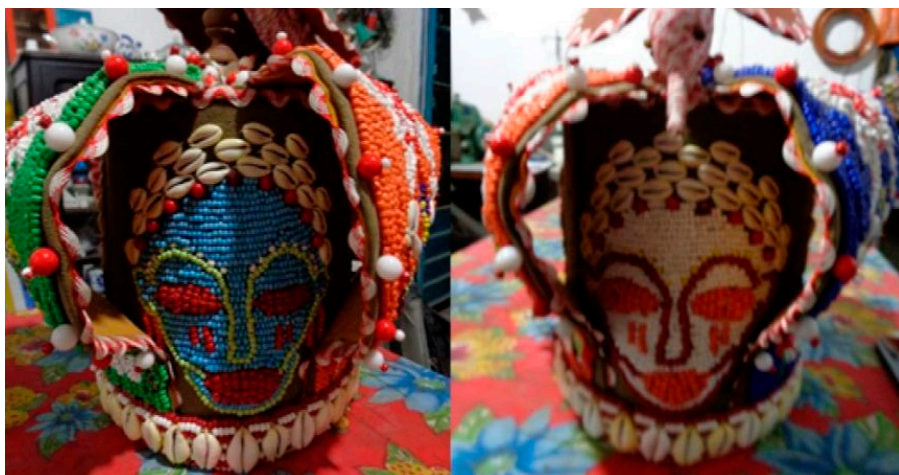


Imagem 4 – Montagem de fotos da Coroa de Xangô de Beto Gomes.

Fonte: Arquivo Pessoal.

Nos rituais de celebração e transe do Candomblé, quem veste a roupa e dança são apenas os iniciados, caracterizados como aqueles que fazem as suas obrigações ao seu orixá, criando um compromisso com o mesmo. Os adeptos e simpatizantes apenas assistem. Beto vai com o solicitante comprar seus materiais, avalia preços, tecidos, texturas, além de trabalhar sob medida.

No início desenhava os trajes e paramentos, mas parou porque, segundo ele, seus clientes pegavam o desenho e não executavam, outros chegavam até a solicitavam outros artesãos. Mas ainda assim trabalha com modelos dos produtos para experimentar o funcionamento e aparência.

Considerações finais

Ao desenvolver este estudo sobre os trajes dos Orixás, os argumentos aqui levantados constituem importantes elementos visuais da religião afro-brasileira, formado e elaborado para mostrar a devoção e a cumplicidade do adepto aos seus deuses, junto com a comida, preparação do espaço e acessórios. A estética dos trajes foi e é de fundamental importância para a religião, seguindo uma estrutura conceitual que fornece elementos de vital relevância para o entendimento da representação e importância do traje ritual.

É importante levar em consideração a dimensão simbólica desse conjunto de trajes, sendo a partir de um estudo estético, objetos de leitura visual, baseados em conceituações que sofreram mudanças e ainda continuam se transformando. Desta maneira, são resultados de transformações e difusões culturais, possuindo seu mérito histórico.

Sempre relevante a consideração das difusões culturais que são responsáveis pelo dinamismo cultural existente na presença de africanos em terras brasileiras, decorrentes da escravidão que levou milhares de pessoas de diversas etnias para terras desconhecidas, influenciando no reconhecimento entre elas para o fortalecimento de seus princípios religiosos, que são expressos por meio de representações nos trajes. Desta forma, entender o traje é antes de tudo, compreender a necessidade da contextualização cultural, histórica e social de suas origens, pelos também reconhecidos sincretismos existentes.

A presença dos artesãos e da confecção de adornos e roupas utilizadas em rituais e transes em religiões de matriz africana é presente em muitas regiões do Brasil e diferenciada, no sentido que enquanto alguns sofrem preconceitos e resolvem produzir “discretamente” seus artefatos religiosos, outros são reconhecidamente elogiados e consultados como o Roberto, apresentado nesta pesquisa. Essas particularidades dependem do contexto e da relação que essa produção de artefatos religiosos tem com a comunidade que usufrui e aprecia dela.

Os símbolos são a exteriorização da filosofia, empirismo, história, oralidade e força da religiosidade de matriz africana especialmente do candomblé brasileiro, objeto de estudo desta pesquisa. O estudo de sua plasticidade quanto artefato de design permite uma abertura de outras óticas possíveis pela ciência em especial as ciências humanas e sociais, realizando descobertas que fortalecem o pertencimento e integração sociocultural e religiosa no percurso histórico dessa religião e das comunidades em que estão inseridas.

Bibliografia

ALMEIDA, Anderson; Cardoso, Arlindo; Santos, Jefferson. “Adornos e Orixás: o design como mediador entre os símbolos e a plasticidade”. In: *Anais do 12º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design* [= Blucher Design Proceedings, v. 9, n. 2] DOI 10.5151/despro-ped2016-0306]. São Paulo: Blucher, 2016.

- DONIS, Donis A. *Sintaxe da Linguagem Visual*. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1972.
- GOMES, Roberto. *Roberto Gomes – Artesão: depoimento* [dez. 2015]. Entrevistador: Arlindo da Silva Cardoso. Maceió: UFAL, 2015. 2 áudios digitais. Entrevista concedida à pesquisa Adornos e Orixás.
- LODY, Raul Geovanni da Motta. *Jóias de Axé: fios-de-contas e outros adornos do corpo: a joalheria afro-brasileira*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2001.
- IPHAN. *Casa dos objetos mágicos*. Salvador/Brasília: IPHAN/Programa Monumenta, 2007.
- PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- RISÉRIO, Antonio. *Um mundo afrobrarroco*. In: *Mágica Bahia*. Salvador/Barcelona: Fundação Casa de Jorge Amado/Bustamente, Coelba, 1997.
- SANTOS, Nágila Oliveira dos. “Do calundu colonial aos primeiros terreiros de candomblé no Brasil: de culto doméstico à organização político-social-religiosa”. *Revista África e Africanidades*. Ano I – n.1. Maio, 2008.
- SILVA, Vagner Gonçalves da. “Arte religiosa afro-brasileira: as múltiplas estéticas da devoção brasileira”. *Revista Debates do NER*. Ano 9, n. 13, jan/jun. Porto Alegre, 2008.
- SOUZA, Patrícia Ricardo de. *Axós e Ilequês: rito, mito e a estética do candomblé*. Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.
- SVENDSEN, Lars. *Moda: uma filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

Nota Curricular: Anderson Diego da Silva Almeida é Doutorando em Artes Visuais na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Possui Mestrado em História pela Universidade Federal de Alagoas (PPGH/UFAL). É graduado em Design de Interiores pelo Instituto Federal de Alagoas (IFAL) e em Artes Cênicas (UFAL).

Contacto: andersondiego.almeida@gmail.com

Nota curricular: Arlindo da Silva Cardoso é estudante de Design na Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Tem formação técnica-profissionalizante pelo Instituto Federal de Alagoas. É integrante do grupo de pesquisa Estudos da paisagem da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (UFAL), atuando como bolsista de Iniciação Científica no Projeto de Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas.

Contacto: arlindocardosoju@gmail.com

Nota curricular: Jefferson Nunes dos Santos é graduado em Design de Interiores e formação técnica profissionalizante pelo Instituto Federal de Alagoas (IFAL). Voluntário no grupo de pesquisa GEMTEH - Grupo de Estudos Memória, Tecnologia e Etno-História de Alagoas(IFAL).

Contacto: jnunes.design@gmail.com

A vanguarda antropofágica e a produção de Criolo: uma interpretação à luz do pensamento benjaminiano¹

Lucas Toledo de Andrade
Universidade Estadual de Londrina (Brasil)

Resumo

Esse artigo buscará discutir as relações entre arte e política a partir das ideias de Walter Benjamin. O trabalho partirá dos estudos da arte de vanguarda e da intenção desta em ligar a categoria obra de arte à práxis vital do receptor (Bürger, 2012) e assim causar o chamado efeito de choque. Por meio dessas discussões se pensará na influência das vanguardas no contexto brasileiro, tratando especialmente da vanguarda antropofágica (Boaventura, 1985), liderada por Oswald de Andrade, como aquela que representou o amadurecimento da modernidade no país e permitiu um olhar crítico para a cultura nacional, buscando a construção de uma identidade própria para o Brasil, para em seguida observar, discutir e interpretar brevemente a produção do músico Criolo e o modo como sua elaboração permite pensar em uma relação com diversos princípios da antropofagia e em uma possível construção identitária da periferia nos tempos contemporâneos.

Palavras-chave: Walter Benjamin – Vanguarda antropofágica – Criolo – Música brasileira.

The anthropophagic vanguard and the Criolo's production: an interpretation in the light of Benjamin's thinking

Abstract

This article will discuss the relationship between art and politics taking Walter Benjamin's ideas as a point of departure. The work's basis are avant-garde art studies and the intention of its objective is to link the category of art to the receptor's life praxis (Bürger, 2012) and thus cause the so-called shock effect. Through these discussions, we will focus the influence of the avant-garde in the Brazilian context, especially dealing with the anthropophagic vanguard (Boaventura, 1985), led by Oswald de Andrade, as one that represented the maturation of modernity in the country and allowed a critical look at national culture, seeking to build an identity for Brazil. We then observe, discuss and briefly interpret the production of the musician Criolo and how his development allows us to think in a relationship with several principles of cannibalism and a possible identity construction of the periphery in contemporary times.

Keywords: Walter Benjamin – Anthropophagic Vanguard – Criolo – Brazilian music.

Receção: 29/03/2016 | Admissão: 17/10/2016 | Publicação: 31/07/2017

ANDRADE, Lucas Toledo de: "A vanguarda antropofágica e a produção de Criolo: uma interpretação à luz do pensamento benjaminiano". *Agália. Revista de Estudos na Cultura*. 114 (2016): 41-58

¹ Pesquisa financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), de agosto de 2014 a março de 2016.

As vanguardas históricas do século XX pretendiam renovar o âmbito da categoria da arte, por meio da inserção da produção artística na práxis vital do seu receptor (Bürger, 2012). Peter Bürger nos revela em *Teoria da vanguarda* (2012) que os experimentos vanguardistas quebravam a ideia de organicidade da obra, fazendo as suas partes tornarem-se independentes de um todo, tornando-a não orgânica. A ideia de não organicidade implicaria na mudança da relação entre o receptor e a obra, por meio do choque, e assim haveria a inserção da arte na práxis vital daquele que a recebesse. Isso anunciava uma reflexão sobre a realidade e um possível entendimento da necessidade de modificá-la.

A ideia de que a arte de vanguarda poderia motivar a transformação da realidade é também um princípio tratado por Walter Benjamin em alguns de seus estudos. Benjamin vê o potencial político da arte vanguardista, especificamente a surrealista, pois para ele, este movimento tinha a capacidade de “mobilizar para a revolução as energias da embriaguez” (Benjamin, 1987: 32). O estudioso judeu-alemão via a possibilidade de a imagem surrealista trazer a “iluminação profana”, que conduziria a insurreição contra os costumes vigentes, levando à criticidade e ao reconhecimento do sujeito da necessidade de sair de determinado lugar de coisas, o que ocorreria pela troca do olhar histórico pelo olhar político.

Walter Benjamin em seu texto intitulado “Surrealismo: o último instantâneo da inteligência europeia”, originalmente publicado em 1929, trata da questão da iluminação profana e do seu poder revolucionário. Para ele, as experiências surrealistas levariam a uma espécie de epifania, reveladora de coisas aparentemente ocultas, que poderiam trazer um profundo entendimento da realidade e mobilizar para a revolução.

Para exemplificar melhor sua ideia a respeito dessa iluminação, ele trata especialmente de duas produções surrealistas: *Paysan de Paris*, de Aragon (1996), publicado em 1926 e *Nadja*, de Breton (2007), de 1928. Na obra de 1926, especialmente na parte da “Passagem da ópera” vemos o caráter revolucionário do olhar daquele *flâneur* para os destroços deixados pelas transformações modernas em nome do progresso e é nesse olhar que estaria contida a relação entre os objetos e a vontade revolucionária do homem, que nas ideias de Benjamin foi algo conseguido e percebido primeiramente pelo surrealismo:

[...] o surrealismo [...] pode orgulhar-se de uma surpreendente descoberta. Foi o primeiro a ter pressentido as energias revolucionárias que transparecem no “antiquado”, nas primeiras construções de ferro, nas primeiras fábricas, nas primeiras fotografias, nos objetos que começam a extinguir-se [...]. Esses autores compreenderam melhor que ninguém a relação entre esses objetos e a revolução. (Benjamin, 1987: 25).

Na citação anterior vemos o poder oculto presente nesses primeiros objetos. A questão de serem os “primeiros” é primordial para entendermos a relação entre eles e a revolução, já que as experiências tidas inicialmente com essas novas “coisas”

colocariam em xeque a ordem dominante, possibilitando uma percepção nunca antes sentida, que por isso chocaria, proporcionando um olhar crítico.

A força revolucionária desses novos objetos corresponderia ao caráter ambíguo, de serem uma grande novidade e ao mesmo tempo ultrapassados, já que as experiências modernas eram marcadas pelo efêmero, assim como o choque, possuidor do caráter de experiência única (Bürger, 2012). Esse caráter de experiência única seria entendido como perturbador e por isso revolucionário. Benjamin vê essa capacidade de perturbar e levar a uma visão crítica na imagem surrealista, assim como Bürger a vê na arte de vanguarda como um todo, devido a sua não organicidade. Podemos pensar que ambos convergem ao enxergarem na vanguarda uma possibilidade de transformação da realidade, por meio de um olhar outro para a práxis vital.

Para Benjamin a vanguarda poderia contribuir para que as massas se rebelassem contra o poder reinante e mudassem de alguma forma o rumo da história, todavia enxergava também a possibilidade da arte ser usada como instrumento de dominação, já que os governos autoritários poderiam utilizar-se desta para alienar o povo e conseguir seus objetivos, causando a guerra: “todos os esforços para estetizar a política convergem para um ponto. Esse ponto é a guerra” (Benjamin, 1987), algo discutido no ensaio de Susan Buck-Morss (1996) sobre o texto benjaminiano da obra de arte na era da reprodutibilidade técnica e que pode ser ilustrado e pensado a partir do documentário *Arquitetura da destruição* (1992), de Peter Cohen.

Percebemos assim o modo como arte e política estão intimamente ligadas no contexto do século XX, na medida em que os movimentos de vanguarda colocavam-se contra uma sociedade causadora de guerras e desigualdades, anunciando uma consciência artística nova que se valia da arte para repensar a vida. Podemos recorrer novamente a Bürger que apoiado pelos pensamentos de Adorno nos mostra que a não organicidade da obra de vanguarda contribui para a aproximação da arte e da conscientização política, pois “o princípio estrutural do não orgânico seria emancipador, por permitir levar ao colapso uma ideologia cada vez mais próxima de se fechar em um sistema” (Bürger, 2012: 161), o que não ocorria quando pensamos em contextos anteriores, nos quais a arte estava dissociada da vida.

Para alguns estudiosos a associação entre arte e vida pretendida pelas vanguardas fracassou, mas é certo que esses movimentos mudaram a relação entre arte e realidade, influenciando artistas e intelectuais naquele contexto e fora dele, afinal muitos destes em contato com os experimentos vanguardistas repensaram seus próprios países, como é o caso brasileiro: “Em outros países, a Vanguarda européia exerceu, por assim dizer, uma influência liberadora e transformadora, ajudando na tomada de consciência dos caracteres próprios”. (Boaventura, 1985: 18).

É importante pensar de que forma as vanguardas europeias contribuíram para o cenário cultural do Brasil, que se modificou aos poucos devido ao contato de nossos intelectuais com aquilo que ocorria fora do país. Sabemos a importância de nomes como o de Oswald de Andrade para a modernização da arte nacional, ele valeu-se de muitas das experiências vistas além-mar para repensá-la. Nesse sentido, podemos

usar as ideias benjaminianas para falar das vanguardas no contexto brasileiro. Quando Walter Benjamin mostra a sua ideia na arte de vanguarda como capaz de despertar as consciências adormecidas, ele nos permite justificar o modo como os movimentos vanguardistas sacudiram o âmbito cultural do Brasil e contribuíram com uma tentativa de renovação.

Observamos ainda que a vanguarda despertou, de alguma forma, as consciências e levou a um fazer artístico revolucionário, por meio do chamado olhar político, que segundo Benjamin, é aquele lançado criticamente à história, ao contrário do olhar histórico, que apenas observa de forma passiva. É possível dizer que o Modernismo brasileiro valeu-se desse chamado olhar político, pois por meio da arte observou criticamente as relações históricas existentes entre Brasil e Europa, buscando assim ligar a arte à práxis brasileira, pois foi movido em grande parte pela percepção de que a produção artística estava dissociada da vida no território nacional, como nos mostra Raul Bopp (2008: 49):

Em séculos que se seguiram ao Descobrimento, o espírito da metrópole, com uma tirania purista, dominava as parcas elites cultas do país. Cultivava-se a língua do além-mar, num normatismo rígido. Refundia-se o material usado, no propósito de procurar semelhanças com a literatura lusa. Copiavam-se os mesmos figurinos. Não havia um diálogo direto com o ambiente.

Vemos então que o nosso Modernismo trouxe como uma de suas necessidades a busca pela “cor local”, algo já verificado e também usado no Romantismo. Sabemos ainda que ele marcou-se pela difusão de diversos movimentos, como é o caso da antropofagia que contribuiu de forma importante com o repensar da arte nacional, podendo ser entendida como uma vanguarda, já que se afastava do espírito ingênuo e brincalhão do primeiro momento do Modernismo e elaborava um discurso de crítica à sociedade (Boaventura, 1985).

A antropofagia surgiu seis anos depois da “Semana de 22” e veio radicalizar com aquilo que foi pretendido pelos momentos iniciais do movimento. Maria Eugenia Boaventura (1985: 5) diz que “a Antropofagia muitas vezes repensou o movimento modernista”, pois reconhecia a importância dos primeiros modernistas, porém não compreendia que esses tivessem realizações que possibilitassem de fato a renovação da arte.

Para Benedito Nunes (2003-2004) foi na antropofagia que as relações com as vanguardas europeias tornaram-se mais complexas, o que revela uma maturidade do modernismo brasileiro. Nunes revela também que os princípios da antropofagia advêm principalmente do futurismo, do dadaísmo e do surrealismo e da forte influência que os temas do canibalismo e do primitivismo exerciam na literatura europeia do século XX.

Podemos falar que as vanguardas europeias buscaram no chamado primitivismo uma forma de escandalizar a sociedade burguesa, o próprio ritual antropofágico,

que se faz da ingestão da carne humana, revelava a imagem chocante buscada pelos vanguardistas que assim anunciavam uma ruptura com os padrões artísticos europeus: “As vanguardas do início deste século fizeram do primitivismo um conceito polêmico. Usaram-no, via de regra, no sentido de traduzir o máximo afastamento da arte nova em relação às tradições e convenções do passado” (Nunes, 1990: 9).

Esse primitivismo buscado e usado das mais diversas formas pelas vanguardas foi para Oswald de Andrade aquilo que “nos capacitaria a encontrar nas descobertas e formulações artísticas do estrangeiro aquele misto de ingenuidade e de pureza, de rebeldia e de elaboração mítica, que formavam o depósito psicológico e ético da cultura brasileira” (Nunes, 2003-2004: 326). Por esse motivo, o diálogo do movimento antropofágico com as vanguardas históricas deu-se, segundo Nunes apoiado em Candido, de forma bilateral, pois os receptores tornaram-se agentes e davam às suas produções “um índice de originalidade irredutível” (Nunes, 2003-2004: 326), ou seja, o intelectual brasileiro apropriava-se de muitos princípios dos movimentos europeus, mas os usava de acordo com reflexões próprias do contexto brasileiro, por meio de um “senso crítico que rejeita, seleciona e assimila” (Nunes, 2003-2004: 323).

É válido pensar que a ideia do primitivismo permitiu que o Brasil se desse conta da sua própria tradição e passasse assim por um processo de identificação da presença do potencial criador dentro do território nacional, afinal as experimentações que se valiam do primitivismo pareciam fazer muito mais sentido se pensadas no contexto brasileiro, como nos fala Antonio Candido (2006: 128): “as terríveis ousadias de um Picasso, um Brâncusi, um Max Jacob, um Tristan Tzara, eram no fundo, mais coerentes com a nossa herança cultural do que com a deles”.

De alguma forma o fascínio das vanguardas pelo índio, pelo negro, por aquilo entendido por eles como primitivo ofereceu ao intelectual e artista brasileiro um material de estudo e inspiração, próximo e habitual, possibilitando uma forma de expressão que se fazia de elementos locais. Assim sendo, aspectos primitivistas foram usados nesse período em diversas obras, como *Pau-Brasil* (1925 [Andrade, 2003]), *Macunaíma* (1928 [Andrade, 2013]), *Cobra Norato* (1931 [Bopp, 1951]) e outras que traziam a linguagem e as tradições do povo brasileiro, buscando uma elaboração que rompesse com os costumes literários vigentes e usasse a paisagem, o índio, o negro, o regionalismo e o folclore como elementos que possibilitassem a renovação da arte.

O princípio que visava buscar os primórdios da história brasileira, antes mesmo da descoberta, e enxergava na miscigenação das diversas raças e no mergulho nas culturas típicas da nação uma forma de renovação estética do cenário artístico já se fazia presente no “Manifesto da Poesia Pau-Brasil” (Andrade, 1990b), “que ensina o artista ‘a ver com olhos livres’ os fatos que circunscreviam sua realidade cultural e a valorizá-los poeticamente” (Nunes, 1990: 11). Esse princípio norteador é amadurecido no “Manifesto Antropófago” que analisava os processos de aculturação e assimilação da cultura de vários povos e apontava novos destinos para arte brasileira, atualizando-a.

A metáfora do processo de antropofagia, que agora seria realizada “sob forma de ataque verbal, pela sátira e pela crítica” (Nunes, 1990: 16), possibilitaria uma liberação

do instinto antropofágico que havia sido reprimido pelos jesuítas, provocando uma “catarse imaginária do espírito nacional”, essa por sua vez, funcionaria como “um remédio drástico, salvador [...] reconstituente para a convalescença intelectual do país e de vitamina ativadora do seu desenvolvimento futuro” (Nunes, 1990: 16). O “Manifesto Antropófago” anunciava esse olhar crítico ao processo de formação do país e para o modo como ele havia causado traumas que impediam o desenvolvimento pleno da cultura nacional, sendo assim o retorno aos primórdios e a assimilação crítica daquilo que pertencia ao outro contribuiria para “a conquista de nossa autonomia intelectual” (Nunes, 1990: 15).

A ideia da antropofagia se expressava das mais variadas formas, ora remetendo às sociedades primitivas, especialmente aos tupis e ora como uma metáfora do ato de rebeldia da sociedade brasileira contra os interditos e tabus deixados pelo processo de catequização e de colonização como um todo (Nunes, 1990). Por meio dessa mentalidade, o manifesto se voltava contra a cultura europeia, revelando a existência de um Brasil feliz e em harmonia antes da chegada dos portugueses: “Antes dos portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade” (Andrade, 1990a: 51). O “Manifesto Antropófago”, por meio de uma linguagem “que é o avesso do discurso lógico” (Nunes, 1990: 16) explorava imagens e trocadilhos que funcionavam como uma forma de agressão verbal contra os elementos oriundos do processo de colonização: o aparelhamento colonial-político, a repressão religiosa, a sociedade patriarcal, a retórica da intelectualidade europeia, entre outros.

A partir disso, a antropofagia dava visibilidade à devoração que faria do europeu, por meio da inserção da cultura “original” do Brasil ao lado da cultura do estrangeiro, realizando a operação antropofágica, que consistiria na transformação do tabu em totem, ideia advinda das leituras que Oswald havia feito da obra freudiana. Nunes (1990) exemplifica essa operação antropofágica, de transformação de tabu em totem, realizada no Manifesto, por meio do uso dos emblemas e dos símbolos míticos. Os emblemas se constituiriam como mitos culturais europeus: Padre Vieira, Anchieta, Goethe, a Mãe dos Gracos, a Corte de D. João VI e João Ramalho, canonizados na história de formação do Brasil, enquanto os símbolos míticos: Sol, Cobra Grande, Jaboti, Jacy, Guaraci, iriam se opor a esses emblemas e representariam o imaginário instintivo e o inconsciente coletivo brasileiro. Dessa forma, se transformaria o tabu, aquilo que havia sido reprimido pelas forças colonizadoras, por meio do domínio cultural, em totem, algo sagrado e pertencente à consciência instintiva nacional, possibilitando o retorno ao “Matriarcado de Pindorama”, sinônimo de uma terra livre, que por sua vez se opunha ao patriarcado, que havia chegado junto das caravelas, trazendo desigualdade e injustiça: “É a transformação do tabu em totem, que desafoga os recalques históricos e libera a consciência coletiva, novamente disponível, depois disso para seguir os roteiros do instinto caraíba [...]” (Nunes, 1990: 18).

Notamos então que “a pureza, a inocência, a simplicidade” (Boaventura, 1985: 18) do primitivismo “transformaram-se em fontes da vida espiritual e criadora” (Boaventura, 1985: 18). Boaventura (1985: 18) nos fala que “desde 1910, a Vanguarda

(Picasso, Derain, Wlaminck, Matisse) lutou para substituir o clássico pela arte primitiva, alçada à categoria de fermento de regeneração e de linha de força da arte moderna [...]”.

Vemos que Oswald, por meio do “Manifesto Pau-Brasil” e posteriormente com o “Manifesto Antropófago” buscou também nos elementos primitivos do Brasil um fermento de regeneração para a arte e mais que isso, procurou também uma construção identitária para o país, que apesar de já ter tido sua independência, ainda seguia os modelos metropolitanos: “A nossa independência ainda não foi proclamada. [...] É preciso expulsar o espírito bragantino, as ordenações e o rapé Maria da Fonte” (Andrade, 1990a: 52).

Como já foi visto a antropofagia, entre outras coisas, recorreu à cultura do primitivo e viu nela um potencial criativo para a renovação da arte e para a construção identitária de um Brasil que ainda era muito ligado ao continente europeu. O movimento antropofágico deixou marcas importantes na cultura brasileira e pode ser considerado, segundo Nunes, Boaventura e outros que tratam do modernismo, como um dos momentos mais maduros e contestadores da modernidade brasileira.

A vanguarda antropofágica deu frutos ao longo do tempo e inspirou diversos movimentos que buscaram repensar a história de determinado país, povo ou comunidade, por meio olhar político benjaminiano, já tratado no trabalho. Como exemplos de movimentos que recorreram à antropofagia para se desenvolverem podemos citar o tropicalismo (1967-1969) e a antropofagia periférica (2007).

Levando em consideração as questões tratadas e desenvolvidas pelo movimento antropófago brasileiro podemos observar a produção contemporânea do músico Criolo e ver de que forma alguns princípios antropofágicos aparecem em seu trabalho, para assim buscar pensar a periferia brasileira e a construção de identidade desta, lançando o chamado olhar político a esse espaço.

Kleber Cavalcante Gomes, conhecido artisticamente como Criolo, mora no Grajaú e possui uma produção que permite que se pense a periferia e a situação dos sujeitos que vivem nela. A elaboração das composições de Criolo apresenta o lócus no qual ele habita, os conflitos existentes nesse lugar e ainda busca na formação da periferia brasileira e na cultura daqueles que vivem nela uma forma de construir uma possível identidade para o local e para o povo subjugado pela cultura da classe dominante. A devoração de Criolo se dá pela exibição dos problemas da periferia, juntamente com a citação de termos, costumes da elite do país e do uso recorrente de imagens, palavras e tradições próprias da cultura de formação da maioria dos povos que habitam as comunidades, que é essencialmente negra. Criolo utiliza como princípio antropofágico o retorno ao primitivismo das culturas formadoras da periferia e a colagem de expressões que dizem respeito à cultura dominante. Desse modo, podemos ver nessas elaborações uma possibilidade de construção de identidade, ou das possíveis identidades do local em que ele habita.

Percebemos em Criolo a busca pela origem da cultura da periferia como um instrumento para a produção de um discurso que almeja uma distinção da margem

e centro, por meio da valoração dos costumes culturais dos primeiros e devoração daquilo que pertence aos segundos. O músico pretende mostrar a riqueza cultural e étnica que faz parte da periferia e assim revelar uma identidade muitas vezes escondida ou estigmatizada, quando o padrão identitário adotado é aquele que diz respeito à cultura que a classe dominadora produz e valoriza por meio de suas instâncias de legitimação e poder (Bordieu, 2007).

Percebemos isso em suas letras², como é o caso de “Mariô”. O título da canção refere-se à folha de dendezeiro usada nas portas dos terreiros de candomblé, além disso, é a planta que cobre a veste de Ogum. Ao valer-se desse título e da própria língua iorubá, Criolo revela sua filiação cultural e a religiosidade africana, como vemos no trecho que segue (Criolo e Dinucci, 2011):

*Ogum adjo, ê mariô
(Okunlakaiê)
Ogum adjo, ê mariô
(Okunlakaiê)*

Essa estrofe funciona como um canto em referência a Ogum, um dos deuses mais respeitados da umbanda, por sua força e poder, visto que essa divindade é conhecida como um guerreiro implacável. Percebemos na letra o modo como o músico faz referência a nomes e símbolos importantes para a periferia como por exemplo: “Sabota”, “Shimmy Shimmy ya (Ol’ Dirty Bastard)”, “Mulatu Astake”, “Fela Kuti” revelando a riqueza cultural daquele espaço e ainda o valor dessas diversas culturas que convivem no mesmo ambiente.

Vemos em diversas outras letras de Criolo a utilização de entidades, deuses e símbolos das religiões de matrizes africanas, o que demonstra a importância dada aos ritos e santos que compõem essa cultura, mostrando certa resistência à religião dos colonizadores. Observamos a utilização desses símbolos também na música que fecha o álbum *Convoque seu Buda* (2014), que funciona como uma oração a Exú, o senhor dos caminhos, aquele que separa o mundo material do mundo espiritual, essa canção intitula-se “Fio de Prumo (Padê Onã)” e é um canto de exaltação a esse deus, por isso está permeada de palavras usadas nos rituais de umbanda: “*Laroyê Bará*”, “*Laroyê Eleguá*”, “*Ogô*”, “*Ilê*”, “*Onã*”, “*Orum*”, “*Xirê*”.

O músico mostra a importância de a periferia brasileira lançar seus olhos à cultura e as religiões de base africana para assim poder se livrar das amarras impostas pela classe dominante e conseguir de alguma forma se libertar da situação de dificuldades em que vivem, para que assim não sucumbam, como notamos em “Convoque seu Buda” (2014):

2 A análise de algumas músicas, em determinados momentos, leva em conta as interpretações realizadas no *Genius.com*. O site *Genius* faz-se por meio de anotações colaborativas, nele inúmeras pessoas podem discutir músicas de diversos artistas, que possuem textos inseridos no projeto.

[...] Sem culpa católica [...]
[...] A beleza de um povo, favela não sucumbir
Meu lado África, aflorar, me redimir
O anjo do mal alicia o menininho
E toda noite alguém morre, preto ou pobre por aqui (Criolo e Ganjaman, 2014).

A crítica do trecho fala da importância da recuperação do lado África para que a favela não sucumba e para que aquele povo encontre sua graça e beleza. Observamos no trecho a necessidade que se dá à libertação da “culpa católica”, já que esta estigmatiza como pecado muitos comportamentos que fogem daquilo que essa instituição apregoa, reprimindo grande parte da cultura de outros povos, como é o caso dos indígenas e africanos.

A figura do anjo é bastante importante na letra citada acima, já que a função do anjo, nas religiões cristãs, especialmente a católica, é proteger. Contudo, o anjo do mal mostrado na música vem como símbolo dos maus elementos que aliciam crianças nas periferias, ou alguns religiosos que ocupam as favelas e aproveitam-se da situação difícil das pessoas que vivem ali e procuram o lucro de todas as formas possíveis, não as ajudando em relação aos seus problemas, Criolo nos mostra em “Casa de papelão” (2014) que, muitas vezes, é a religião que alicia, impedindo o sujeito da periferia em sair daquela condição.

Parece-nos então que a volta ao lado África, ao elemento negro, à cultura pertencente aos antepassados e gerações anteriores daquele povo pode ser uma forma encontrada para a superação dos problemas enfrentados pela periferia, já que a partir disso se vislumbraria a possibilidade da construção de uma identidade capaz de fazer uma espécie de revolução, que aqui se daria no campo das ideias, dos modos de pensar, a partir da quebra de estereótipos e do reconhecimento de sua própria riqueza cultural. Criolo vê o elemento negro como reconstrutor dessas possíveis identidades, assim como o movimento Pau-Brasil e também o antropófago.

Notamos que a crítica de Criolo volta-se principalmente às religiões cristãs, vemos isso no refrão de “Convoque seu Buda”, primeira música do álbum homônimo, em que Criolo mistura referências religiosas e culturais africanas e também asiáticas, mas em nenhum momento inclui termos pertencentes à cultura europeia, católica e cristã: “Nin-Jitsu, Oxalá, Capoeira, Jiu-Jitsu/ Shiva, Ganesh [...]” (Criolo e Ganjaman, 2014).

A valorização dessa cultura passa também pela valorização da linguagem da margem. Novamente em “Mariô”, Criolo exibe a importância da linguagem da periferia, fortemente carregada de gírias, que formam um dialeto próprio de comunicação, sendo um código linguístico e cultural criado por aquelas pessoas e por isso um forte elemento de representação marginal, que muitas vezes é estigmatizado pela elite. Criolo revela o que sente diante dessa necessidade que a cultura que domina possui de buscar significados para a fala da periferia, por meio de uma “tradução” das

gírias para as normas do “bem falar”, dizendo: “E fia, eu odeio explicar gíria” (Criolo e Dinucci, 2011).

Dessa forma, ele anuncia a importância daquele código linguístico como uma forma de resistência aos padrões cheios de normatizações da classe dominante e letrada do país, revelando a crença que possui nos sujeitos da periferia, como capazes de resistir e buscar um espaço mais justo para viverem:

E pode crer, mais de quinhentos mil manos
Pode crer também, o dialeto suburbano
Pode crer a fé em que você depositamos
E, fia eu odeio explicar gíria (Criolo e Dinucci, 2011).

Sabemos que a dominação linguística e religiosa é um dos primeiros princípios usados pelos conquistadores para dominar determinados povos. Sendo assim, a resistência linguística e religiosa funcionaria como um modo de resistir também à cultura que domina e coloniza, quando Criolo diz “e fia, eu odeio explicar gíria” e traz um canto para Ogum em Iorubá no refrão da mesma música, ele resiste à linguagem da elite e aos modos culturais produzidos por ela, revelando a significação e importância da cultura da margem vista, na maioria das vezes, com preconceito e como algo sem valor.

É certo que a resistência total dos valores culturais da elite é algo praticamente impossível, visto que coerção imposta, por meio das instâncias de legitimação é extremamente forte, contudo o hibridismo cultural pode funcionar como um importante meio de resistência às forças que dominam (Santiago, 2000). Quando a periferia mistura a sua cultura à que a domina, ela destrói os conceitos de unidade e pureza e então “o elemento híbrido reina” (Santiago, 2000: 16). Para Silviano Santiago em “O entre-lugar do discurso latino-americano” é esse hibridismo que possui o potencial descolonizador, é ele que livra os subjugados das amarras impostas pelo poder. Santiago (2000) nos fala nesse estudo sobre o processo de colonização da América Latina, mas podemos usar os pensamentos do estudioso para falarmos da produção de Criolo e da própria antropofagia, já que em ambos os casos há a utilização da mistura e deglutição de elementos da classe que domina com os da classe dominada para assim realizar um processo de descolonização, um processo de elaboração identitária dos povos subjugados.

O subjugado devora aquilo que é do dominador e assim se constitui de traços seus e do outro assimilado, algo tratado por Paul Valéry e presente no texto de Santiago (2000: 19): “Nada mais original, nada mais intrínseco a si que se alimentar dos outros. É preciso, porém digeri-los. O leão é feito de carneiro assimilado”.

A música “Duas de cinco” (2014), integrante do álbum *Convoque seu Buda*, radicaliza ainda mais esse processo de crítica ao dominador e de destruição dos valores da elite, por meio de diversos procedimentos comuns à antropofagia, como,

por exemplo, a colagem. Boaventura (1985) valendo-se de Aragon³ nos mostra que a colagem faz-se da introdução de um texto alheio, ou qualquer anotação da vida cotidiana. A introdução do texto alheio seria feita por meio de um ato consciente, planejado que já pensa no significado que aquele texto terá em um contexto outro.

Em “Duas de cinco” há diversos processos de colagem, o próprio refrão advém de uma outra canção, que colocada no texto de “Duas de Cinco” ganha outra significação. A poesia Pau-Brasil e a antropofagia usavam essa técnica de retirarem textos de contextos outros, especialmente textos europeus, realizando uma reescritura, que na maioria das vezes funcionava como uma crítica ao texto original, ou a cultura a qual ele pertencia.

Na música já falada, Criolo retira o refrão da canção “Califórnia azul”, composta por Rodrigo de Campos. Temos de dizer que a colocação do refrão de “Califórnia azul”, no refrão de “Duas de cinco”, não procura fazer uma crítica da primeira, contudo a canção “Califórnia azul” trata de um enredo amoroso, enquanto “Duas de cinco” fala das agruras da favela (Criolo *et al*, 2014):

Compro uma pistola do vapor
Visto um jaco califórnia azul
Faço uma mandinga pro terror
E vou [...].

“Duas de cinco” ao ter esse trecho a iniciando e sendo seu refrão parece tratar da figura de um sujeito que se prepara para viver o cotidiano da periferia, um cotidiano duro. Como vemos na letra que segue: “É o cão, é o cânhamo/ É o desamor, é o canhão/ Na boca de quem tanto se humilhou” (Criolo *et al*, 2014).

Notamos palavras fortes: cão, cânhamo, desamor, canhão, para descrever o cotidiano da periferia, um cotidiano que leva a morte, ao suicídio “o canhão na boca de quem tanto se humilhou”. O refrão “colado” anuncia uma espécie de preparação para a batalha que o sujeito que habita aquele lugar vai enfrentar no seu dia-a-dia. A partir desse olhar para a periferia, Criolo lança uma crítica à burguesia, aos governantes, à mídia e revela o potencial do rap e da arte em transformar vidas (Criolo *et al*, 2014):

Pra cada rap escrito é uma alma que se salva
O rosto do carvoeiro é o Brasil que mostra a cara
Muito blá se fala, a língua é uma piranha
Aqui é só trabalho, sorte é pras crianças
Que vê o professor em desespero na miséria
Que no meio do caminho da educação havia uma pedra
E havia uma pedra no meio do caminho
Ele não é preto véi mas no bolso leva um cachimbo.

3 O recurso da colagem tratado por Aragon é usado na sua obra *O camponês de Paris*, na qual há um ato consciente de colagem de elementos cotidianos, especialmente durante o capítulo “A passagem da Ópera”, que se ressignificam no interior do texto e sugerem o encontro com o maravilhoso e poético no âmbito da própria existência.

No trecho vemos várias ideias, diversos temas. No primeiro verso é mostrado que o rap é uma possibilidade de salvação, para anunciar no segundo que o Brasil é representado pelo povo que trabalha de sol-a-sol, enfrenta as agruras e momentos turbulentos da vida, mas que ainda assim não é reconhecido. Para continuar a tratar daqueles que trabalham de forma árdua, mas não são reconhecidos devidamente, Criolo insere a figura do professor, realizando uma espécie de colagem de pedaços do poema “No meio do caminho” de Drummond (2013), publicado em 1928, na *Revista da Antropofagia* e que chocou o público por fugir do padrão e modo convencional de escrever poesia na época.

A pedra possui diversas significações no texto drummondiano, porém aqui é vista sob duas formas: como os empecilhos da educação brasileira, devido ao descaso dos governos e da sociedade de forma geral e como o crack, droga que afeta crianças, adolescentes e jovens das periferias brasileiras, afastando-os dos estudos, mostrando que esse fato também é um dos entraves para a educação do país. Assim, ele introduz a figura do Preto velho, uma entidade da umbanda, que carrega um cachimbo, contudo ele não fala aqui dessa figura, mas dos jovens que deixam os estudos, pois se envolvem no crack, por isso levam no bolso um cachimbo, instrumento pelo qual se pode utilizar a droga.

Vemos como que em um pequeno trecho, Criolo utiliza do processo de colagem. O músico retira textos, anotações, ideias de diversos lugares e a partir disso faz uma construção textual ressignificando todos esses elementos no contexto do cotidiano e das problemáticas brasileiras. A crítica, por meio da colagem, torna-se ainda mais ácida na estrofe que se segue (Criolo *et al*, 2014):

E eu fico aqui pregando a paz
E a cada maço de cigarro fumado a morte faz um jaz
Entre nós, cá pra nós, e se um de nós morrer
Pra vocês é uma beleza
Desigualdade faz tristeza
Na montanha dos sete abutres alguém enfeita sua mesa
Um governo que quer acabar com o crack
Mas não tem moral para vetar comercial de cerveja [...].

Observamos que Criolo ironiza a classe dominante, ao dizer que se um deles, sujeitos da periferia morrerem, para o burguês seria algo positivo. O músico critica os vícios, como o cigarro, o crack e a cerveja e coloca todos no mesmo lugar, não distinguindo lícitos de ilícitos, para assim criticar o governo que diz tentar acabar com o crack, mas não faz o mesmo com outras drogas, como a cerveja, já que ela sustenta todo um mercado de lucros e ganhos. É interessante ver nesse trecho a colagem que ele faz do título do filme de Billy Wilder, *A montanha dos sete abutres* (1951), pois o filme faz pensar sobre o jornalismo e a transformação das notícias em produtos a serem vendidos, sem a preocupação exata com a veracidade dos fatos, Criolo parece

querer falar de uma mídia que quer apenas lucrar ao trazer os acontecimentos da periferia à população, como se fossem espetáculos, dando ao indivíduo desse espaço rótulos negativos e preconceituosos.

O músico nesse trecho trata de relações de poder, entre políticos, mídia, empresas e o modo como a periferia é afetada por isso tudo, já que os vícios em todas as suas formas matam a cada dia mais pessoas que vivem nas comunidades, enquanto a preocupação dos demais, de fora desse lócus, é o dinheiro e os benefícios que podem ser tirados de todas as situações, por mais tristes que sejam.

Nos versos que fecham essa música a crítica torna-se ainda mais contundente e Criolo parece anunciar uma tomada de posição do sujeito da periferia, que sairá da condição passiva e se tornará um indivíduo ativo em sua própria história, lutando pela transformação social, o que pode ser entendido como uma apropriação do olhar político benjaminiano. Isso é feito novamente pelo uso de colagem de termos, expressões, nomes e etc (Criolo *et al*, 2014):

Alô Foucault, cê quer saber o que é loucura?
É ver Hobsbawm na mão dos boy, Maquiavel nessa leitura
Falar pra um favelado que a vida não é dura
E achar que teu doze de condomínio não carrega a mesma culpa
É salto alto, MD, Absolut, suco de fruta
Mas nem todo mundo é feliz nessa fé absoluta
Calma, filha, que esse doce não é sal de fruta
Azedar é a meta, tá bom ou quer mais açúcar?

Nesses versos finais, Criolo se volta contra a classe dominante, ironizando-a. Criolo utiliza-se de Foucault, Hobsbawm e Maquiavel para falar de várias contradições da burguesia. Sabemos que Foucault escreveu *História da loucura* (1978), Criolo evoca o próprio estudioso para dizer qual é a noção de loucura e então expor que loucura é ver os boys – termo usado para tratar dos jovens que vivem na elite – lerem Hobsbawm e Maquiavel.

Podemos dizer que Hobsbawm (1995) era um estudioso vinculado ao marxismo e sendo assim falava da luta de classes e do modo como a burguesia oprimia e aproveita-se do proletariado para ter a mais-valia e lucrar. O estudioso, por sua vez, criticava essa classe opressora, por um viés marxista. Para Criolo, os burgueses ao lerem essas ideias e se influenciarem por elas, realizavam um processo contraditório, visto que eles sobrevivem e aproveitam dos benefícios da propriedade privada e também subjugam a classe trabalhadora.

Em seguida o músico cita Maquiavel (2013), filósofo famoso por sua obra *O príncipe* e pela ideia contida nela de que os fins justificam os meios. Na obra do filósofo os governantes – a classe alta – se valem de várias medidas alienadoras, para manterem-se no poder.

Na letra fica a ideia de que os burgueses leem Hobsbawm para se indignar com a situação dos oprimidos e fingirem se importar com eles, mas depois leem Maquiavel para entenderem que a opressão e alienação das classes populares é uma estratégia de manutenção do poder da burguesia, para que assim ela continue a usufruir da propriedade privada, dos lucros e outros benefícios. Dessa forma, eles entendem que a desigualdade é fundamental para que eles mantenham seu padrão de vida, conformando-se com que está posto pelo sistema. Criolo mostra, então, que o tráfico não é apenas oriundo da periferia, mas que este é fortemente influenciado pela classe que domina, ou seja, o traficante da periferia tem a mesma culpa que aquele que vive em um condomínio de luxo.

O termo “doze” usado na letra refere-se ao artigo 12 – Lei de drogas de 1976 – e é uma gíria comumente usada nas periferias. Dessa forma, Criolo mostra que o problema do tráfico e da violência é produzido e também pertence à elite e não apenas à periferia, como os noticiários sensacionalistas (*Montanha dos sete abutres*) pretendem mostrar e convencer os demais.

Nos quatro versos finais, o músico expõe uma série de elementos presentes em baladas que os burgueses frequentam: salto alto, MD, Absolut, suco de fruta, para então dizer que nem todos estão contentes com isso, ou seja, que a periferia vai resistir e vai lutar pela mudança, usando o termo “azedar”, como sinônimo de um voltar-se contra o sistema estabelecido.

Notamos que em “Duas de cinco” o artifício da colagem de termos, frases, palavras e outros elementos é usado o tempo todo para a composição da música. Essa colagem tem o intuito de crítica e de revelação de uma tomada de postura por parte do sujeito periférico, além disso, busca ironizar atitudes da classe dominante, que se mantém em sua posição por meio da opressão e da subjugação de outros indivíduos.

Em letras como essa e em outras, o músico nos faz questionar sobre quem de fato são os bárbaros, os não-civilizados, se é a classe que oprime, ou a que é oprimida. O recurso de questionar a civilização foi bastante usado pela antropofagia, que não conseguia ver no rito antropofágico dos índios algo tão chocante, espantoso e bárbaro, ao contrário, via nas atitudes dos colonizadores atos bárbaros, como o fato de dizimarem uma cultura, uma religião, um modo de ser em detrimento de algo entendido por eles como superior. De acordo com Boaventura (1985) a *Revista da Antropofagia* (1928-1929) trouxe essa discussão à tona em muitos de seus escritos.

Para tratar dessas questões podemos mostrar as ideias usadas nas primeiras páginas do já mencionado texto de Silviano Santiago, “O entrelugar do discurso latino-americano”, que se vale de Montaigne para falar do “conflito eterno entre o civilizado e o bárbaro, entre o colonialista e o colonizado, entre Grécia e Roma, entre Roma e suas províncias, entre a Europa e o Novo Mundo” (Santiago, 2000: 10) e colocar por terra esses conceitos que dividiram ao longo da história tão antagonicamente diferentes povos, os colocando apenas na divisão simplista de civilizado e não-civilizado.

Entendemos, apesar da breve abordagem, que a produção do músico Criolo suscita diversas relações e convergências com o movimento antropofágico de 1928,

basta pensarmos nos procedimentos de colagem para a montagem de suas canções, a constante deglutição de valores dominantes, para a afirmação e ressignificação de valores subjugados, num “movimento pendular *destruição/ construção*” (Campos, 1990: 21; *itálicos no original*) bem próximo à poética oswaldiana, o que nos permite aproximar o músico da tradição literária modernista e das ressonâncias desta em tempos contemporâneos.

Além disso, se o movimento liderado por Oswald discutia as relações de centro e periferia, pensando em Brasil e Europa, o músico traz a discussão centro e periferia, olhando para a sua comunidade e a elite brasileira. É certo que não podemos nos valer dessa relação aparentemente simplista, sem apontar algumas diferenças próprias aos diferentes contextos para se tratar e ler a antropofagia, uma vez que o processo de deglutição e de destruição construtiva de Criolo não possui o mesmo teor oswaldiano de criação de uma identidade nacional ou da modernização das esferas artísticas, mas o de reelaboração identitária periférica e de reafirmação dessa cultura na contemporaneidade, enfrentando as instâncias de poder e o próprio contexto da globalização que tende a homogeneizar as culturas, especialmente as subjugadas, de acordo com o que nos diz Jackson (2011).

Para concluirmos as ideias tratadas ao longo desse texto é necessário que voltemos o olhar ao pensamento benjaminiano que de alguma forma norteou o trabalho. Observamos que o pensador em questão via o potencial revolucionário da arte de vanguarda e deixou isso descrito em vários de seus textos. Para Benjamin, essa arte podia despertar as consciências adormecidas e levar a uma possível revolução, quando pensamos no contexto em que se situa Criolo, podemos falar de uma construção artística que possibilita a revolução no campo das ideias, dos modos de se enxergar culturas periféricas, permitindo a construção de uma realidade outra e de reelaboração simbólica de elementos desvalorizados por um discurso oficial.

Sabemos que vanguardas adentraram o contexto brasileiro e trouxeram inúmeros desdobramentos e foi no movimento antropofágico que elas tiveram uma relação mais complexa e profunda (Nunes, 2003-2004), amadurecendo uma ideia já tida em território nacional, que era a da necessidade de produção de uma arte que se ligasse ao seu contexto de produção.

A antropofagia realizou isso das mais diversas formas, por meio de colagem e outros mecanismos já utilizados pelas vanguardas e principalmente por meio de um mergulho na cultura do primitivo, daqueles que contribuíram para a formação étnica e cultural do país, entendendo que o olhar ao passado permitiria a formação de uma arte genuinamente nossa, o que de certa forma nos libertaria das amarras europeias que ainda nos limitavam, mesmo um século depois da dita independência.

A faísca acesa pela antropofagia permaneceu viva na cultura brasileira e funcionou diversas vezes como uma das formas de repensar o país, contribuindo para que lançássemos o olhar político para nossa história, mantendo-nos críticos diante das modificações pelas quais o país passou.

Desse modo, aproximamos o pensamento de Benjamin do contexto brasileiro. Sua ideia de que a vanguarda permitiria esse olhar político para a própria história, por meio da ligação da arte e da política, possibilitando um repensar da vida e consequente despertar do homem da alienação, faz todo sentido quando pensamos na vanguarda antropofágica, que serviu como um importante instrumento para uma visão crítica da história e libertação daquilo que nos mantinha culturalmente atrasados, dando a entender que o país poderia encontrar em suas próprias raízes a energia motora para uma revolução cultural.

Todas essas reflexões possibilitam que pensemos por fim na produção de Criolo, que se faz por meio de uma ligação entre arte e política, já que ele se utiliza das composições como um instrumento de crítica à classe que subjuga a periferia e ainda como uma ferramenta para a construção de uma identidade que se faz daquilo que há no espaço marginal: sua tradição, seu modo de ser e seu próprio cotidiano. O músico não se cansa de voltar aos primórdios da sua cultura, aos povos formadores do Brasil, em “Sucrilhos” (2011), ele entoia “Eu tenho orgulho da minha cor, do meu cabelo e do meu nariz, sou assim e sou feliz, índio, caboclo, cafuço, crioulo! Sou brasileiro!”.

Notamos então que o pensamento de Benjamin sobre arte e política pode certamente sair do contexto europeu do entre guerras e repousar sob o contexto brasileiro do moderno ao contemporâneo e permitir que se pense nos efeitos que a arte de vanguarda, nesse caso a antropofagia, ainda causa na contemporaneidade, possibilitando o repensar da práxis vital (Bürger, 2012) de determinado espaço e servindo como aliada política para a reflexão e construção de identidades da periferia brasileira.

Bibliografia

- ANDRADE, Mário. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.
- ANDRADE, Oswald. “Manifesto Antropófago”. *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo e Secretaria de Estado e Cultura, 1990a, p. 47-52.
- _____. “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”. *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo e Secretaria de Estado e Cultura, 1990b, p. 41-45.
- _____. *Pau Brasil*. São Paulo: Globo, 2003.
- ARAGON, Louis. *O camponês de Paris*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- BENJAMIN, Walter. “O Surrealismo: o último instantâneo da inteligência europeia”. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 21-35.
- BOAVENTURA, Maria Eugenia. *Vanguarda antropofágica*. São Paulo: Editora Ática, 1985.
- BOPP, Raul. *Cobra Norato e outros poemas*. Rio de Janeiro: Bloch, 1951.
- _____. *Vida e morte da Antropofagia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.
- BOURDIEU, Pierre. “O mercado dos bens simbólicos”. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 99-181.
- BRETON, André. *Nadja*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

- BUCK-MORSS, Susan. “Estética e anestésica: o ensaio ‘sobre a obra de arte’ de Walter Benjamin reconsiderado”. *Travessia: revista de literatura*. 3 (1996): 11-41. <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/viewFile/16568/15124> (10/01/2015).
- BÜRGER, Peter. *Têoria da vanguarda*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- CAMPOS, Haroldo. “Uma poética da radicalidade”. In Andrade, Oswald de. *Pau-Brasil*. São Paulo: Globo e Secretaria de Estado e Cultura, 1990, p. 7-53.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre o azul, 2006.
- DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. “No meio do caminho”. *Alguma poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 36-36.
- FOUCAULT, Michel. *História da loucura*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- JACKSON, Kenneth David. “Novas receitas da cozinha canibal: o manifesto antropófago hoje”. In Rocha, João Cezar de Castro e Rufinelli, Jorge. *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*. São Paulo: É Realizações, 2011, p. 429-436.
- MAQUIAVEL, Nicolau. *O príncipe*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- NUNES, Benedito. “A antropofagia ao alcance de todos”. In Andrade, Oswald de. *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo e Secretaria de Estado e Cultura, 1990, p. 5-38.
- _____. “Antropofagia e vanguarda: acerca do canibalismo literário”. *Literatura e sociedade*. 7 (2003-2004): 316-327. <http://www.revistas.usp.br/ls/article/viewFile/25428/27173> (27/01/2015).
- Revista de antropofagia, 1928-1929*. Edição fac-similar. Abril. 1975.
- SANTIAGO, Silvano. “O entre-lugar no discurso latino americano”. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 11-28.

Músicas

- CRIOLO. “Casa de papelão”. *Convoque seu Buda*. Oloko Records, 2014. 1 Disco (CD) (04 min. 58 seg.).
- _____. “Sucrilhos”. *Nó na orelha*. Oloko Records, 2011.
- CRIOLO; GANJAMAN, Daniel. “Convoque seu Buda”. *Convoque seu Buda*. Oloko Records, 2014b. 1 Disco (CD) (03 min. 51 seg.).
- CRIOLO; DINUCCI, Kiko. “Mariô”. *Nó na orelha*. Oloko Records, 2011. 1 Disco (CD) (05 min. 45 seg.).
- CRIOLO et al. “Duas de cinco”. *Convoque seu Buda*. Oloko Records, 2014. 1 Disco (CD) (03 min. 45 seg.).

Vídeos

- Arquitetura da destruição*. Direção de Peter Cohen. São Paulo: Versátil Home Vídeo, 1989. 1 DVD (123 min): son., color. Legendado. Port.
- Montanha dos sete abutres*. Direção de Billy Winder. São Paulo: Paramount Pictures, 1951. 1 DVD (111 min): son., color. Legendado. Port.

Nota Curricular: Lucas Toledo de Andrade é mestre em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Atualmente cursa o Doutorado na mesma área também na UEL. Suas pesquisas dizem respeito, especialmente, às vanguardas históricas (antropofagia e surrealismo) e suas ressonâncias em expressões artísticas contemporâneas.

Contacto: ltoledodeandrade@gmail.com

A leitura de Machado de Assis hoje: as resenhas sobre *Dom Casmurro* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas* na Skoob¹

Sandra M. de Almeida Silva

Rejane Pivetta de Oliveira

Raquel Bello Vázquez

Centro Universitário Ritter dos Reis (Brasil)

Resumo

Este trabalho faz parte de uma pesquisa maior que teve como objetivo o contraste entre o discurso acadêmico e aquele veiculado através das resenhas da plataforma Skoob (<https://www.skoob.com.br/>), tomando como caso de estudo a posição das produções *Dom Casmurro* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas* de Machado de Assis (Silva, 2016). No presente artigo apresentamos a caracterização dos conteúdos destas resenhas junto com uma análise qualitativa automatizada através da ferramenta Iramuteq, partindo de pressupostos teórico-metodológicos que situam a prática literária dentro das práticas sociais efetivas, com valores e significados que extravasam o próprio campo literário. Na primeira parte definimos a posição e a função de Machado de Assis enquanto elemento central do cânone literário brasileiro e estabelecemos um contraste entre os hábitos de leitura no Brasil, tal e como definidos em estudos estatísticos prévios, e as preferências expressas na rede social Skoob. A seguir, analisamos algumas das implicações das diferentes listas de favoritos que a plataforma disponibiliza e a posição concreta de Machado no contexto dessas listas. Na última seção do trabalho discutimos as implicações, em termos de reprodução, dos diferentes discursos identificados na análise.

Palavras-chave: Crítica Literária - Discurso acadêmico - Redes Sociais - Cânone.

Reading Machado de Assis nowadays:

Dom Casmurro and *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, reviewed in Skoob

Abstract

This paper is a part of a larger research that had as its goal the comparison between the academic discourse and the one carried by non professional reviews posted in the social network Skoob (<https://www.skoob.com.br/>), taking the analysis of the positions of Machado de Assis' productions *Dom Casmurro* and *Memórias Póstumas de Brás Cubas* as a case study (Silva, 2016). We will present here the characterization of the contents of the reviews side by side with the automated qualitative analysis through the software Iramuteq. The theoretical foundation of the research is the understanding of the literary practice as a social one with values and meanings outside the literary field. In the first section we define the position and function of Machado de Assis as a central element of the Brazilian literary canon, and we proceed to compare reading patterns in Brazil, as defined by previous statistical researches, with the preferences expressed by readers in the social network Skoob. After that, we analyse some implications of the different favourite lists available in the website, focusing the specific position of Machado de Assis in the context of those lists. The last section of the paper discusses the implications, in terms of social reproduction, of the different discourses identified in the analysis.

Keywords: Literary Critic - Academic Discourse - Social Networks - Canon.

Receção: 27/09/2016 | Admissão: 03/10/2016 | Publicação: 31/07/2017

SILVA, Sandra M. de Almeida; OLIVEIRA, Rejane Pivetta de; BELLO VÁZQUEZ, Raquel: "A leitura de Machado de Assis hoje: as resenhas sobre *Dom Casmurro* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas* na Skoob". *Agália. Revista de Estudos na Cultura*. 114 (2016): 59-70

¹ Este trabalho é parte da dissertação de mestrado desenvolvida no PPG Letras da UniRitter com bolsa CAPES/FAPERGS por Sandra Mariza de Almeida Silva (2016).

1. Machado de Assis e o cânone literário brasileiro

Machado de Assis é central no cânone literário brasileiro, tanto pelo seu protagonismo na fundação da Academia Brasileira de Letras quanto pela sua atuação destacada nos campos cultural, literário e jornalístico do seu tempo (ABL, 2014). Do mesmo modo, Machado de Assis é legitimado pela crítica acadêmica visto que a leitura de sua obra é requisitada em contexto escolar, obrigatória, em muitos casos, àqueles que almejam ingresso na universidade, e os vestibulares dedicam parte das provas de Literatura a examinar conhecimento sobre Machado e sua obra². Esta exigência da leitura de Machado de Assis para as provas mais relevantes da carreira acadêmica mostra a sua posição entre os produtores literários mais legitimados da Literatura Brasileira.

A presença de Machado de Assis e sua obra na cultura contemporânea se faz notar também em comunidades virtuais de leitores, como a *Skoob* (<https://www.skoob.com.br/>). *Dom Casmurro* (DC) e *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (MP) são romances que se situam dentro da centena de livros mais lidos dessa comunidade. Não sendo um âmbito orientado, em princípio ou necessariamente, pela legitimação crítica e acadêmica, mas um espaço permeável a interações decorrentes do consumo cultural de obras consideradas *best sellers* ou literatura de massa, como facilmente se observa na lista dos Mais Lidos, a presença dos textos machadianos (na 18ª e 37ª posição, respectivamente, os romances DC e MP) aparenta ser uma contradição entre o que seria esperável ao colocar um autor característico do campo da produção restrita (figura central do cânone acadêmico) num espaço pertencente, em princípio, ao campo da produção de massa.

A respeito da leitura relacionada ao sistema de ensino oficial, a terceira edição de *Retratos da leitura no Brasil* (Failla, 2012) ofereceu dados significativos à pesquisa. Segundo esse estudo, no período pesquisado (2011), o professor ou professora foi a pessoa que mais influenciou os leitores a ler e, entre as várias motivações para ler um livro, a exigência escolar e acadêmica foi a resposta de 36% dos leitores, enquanto que o prazer, o gosto ou a necessidade espontânea foi a de 49%. Das várias motivações para comprar um livro, a exigência da escola e/ou da faculdade foi a resposta dada por 28% daqueles que já compraram livros, posição inferior aos motivos de prazer, gosto pela leitura (35%), cultura, conhecimento (32%), entretenimento e lazer (29%). Quando os brasileiros leitores foram perguntados especificamente se leem por prazer ou por obrigação, ler por prazer foi a resposta da maioria dos leitores (75%), os 25% restantes responderam que leem por obrigação e, neste escopo, estão as leituras solicitadas na escola. Quando se trata dos gêneros lidos, os romances costumam ser escolhidos por 31% dos leitores. Na listagem dos autores mais admirados, Machado de Assis ocupa o segundo lugar (precedido de Monteiro Lobato), e DC figura na sexta posição na lista dos livros mais marcantes

2 As provas vestibulares e o Exame Nacional de Ensino Médio (ENEM) podem ser verificados nos sites do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP) e das universidades públicas, dentre elas UFRGS, USP, UNICAMP, UFMG.

e a nona na dos livros lidos ou sendo lidos. Nesta última, na vigésima segunda posição, está *MP*.

Na pesquisa *Retratos da Leitura*, efetuada em 2015 e divulgada pelo Instituto Pró-Livro em 2016, as perguntas foram reformuladas. Machado de Assis aparece como o autor citado mais conhecido (em vez de mais admirado), é o segundo citado como sendo aquele do qual os entrevistados mais gostam e aparece na 11ª posição como autor do último livro lido ou sendo lido. O romance *DC* figura na 12ª posição no *ranking* dos livros mais citados, sendo que a indicação da escola aparece em terceiro lugar como motivação para ler e o professor, em segundo, dentre as pessoas que influenciam o gosto pela leitura. A partir destes dados, configura-se como inegável a forte relação entre a leitura e a exigência escolar, o que talvez explique a presença de *DC* e *MP* entre as obras mais lidas dos leitores da *Skoob*.

No processo de interpretação que é a leitura, a escola desempenha papel importante, na medida em que é responsável por apresentar obras e autores, caracterizá-los e destacá-los dentro de gêneros, períodos, movimentos literários. A literatura, neste sentido, também é um instrumento ideológico de poder (Reis, 1992; Eagleton, 1994; Even-Zohar, 2013; Bourdieu, 2006), pois alguns textos são eleitos como representativos de conceitos apriorísticos, determinados por grupos que detêm a legitimidade necessária para assim proceder. Neste contexto, pode-se dizer que uma obra permanece no cenário literário por longo período como produto de um jogo de forças. Neste jogo, são destacados traços distintivos que legitimam alguns textos dentro do sistema literário como um todo e características inerentes a eles que os mantêm como uma leitura sempre atual e de “bom gosto”. Segundo Bourdieu (2013), as artes em geral seguem este critério de classificação, que as transforma em produto consagrado, apreensível em sua totalidade a quem estiver dotado do “olhar puro”, que distingue o que é de bom e de mau gosto. Uma elite de maior capital cultural institui produtos e gostos culturais legítimos e, por consequência, também determina os produtos e consumidores culturais de “bom gosto” e os “mundanos”. Para Bourdieu (2013), esta distinção significa também uma ruptura social, visto que o gosto se configura como uma evidência de como cada um se situa dentro de um sistema ou comunidade.

No sistema literário, o cânone instituído reúne características apreciáveis a partir do conhecimento amplo que o leitor tem a respeito dele, tais como o contexto de produção, a escola literária, as influências recebidas de outros autores, as inovações efetuadas pelo autor dentro do período a que pertence a obra. Por capacitar pessoas a reconhecer tais características, o sistema de ensino tradicional é um agente importante na manutenção do cânone. Da mesma forma, as mídias, disponíveis pelas novas tecnologias, ao mesmo tempo que permitem a ampliação das ofertas culturais colocadas à disposição dos leitores conectados, sem as mediações restritivas da escola, podem também atuar como mecanismos de reprodução de valores sociais.

A *Skoob*, uma comunidade virtual dedicada a leitores, é principalmente um veículo de promoção de novos lançamentos editoriais, dentre os quais não se situam

os romances machadianos. Porém, verifica-se a presença de clássicos da literatura brasileira, tais como *DC* e *MP* entre os mais lidos desta comunidade. Em pesquisa conducente à realização de uma dissertação de mestrado, estudou-se esse fenômeno, examinando-se as resenhas registradas na *Skoob* sobre estes romances, a fim de se saber como são lidos nos dias atuais e como os leitores demonstram se apropriar desta leitura fora dos contextos tradicionais de ensino.

Para uma melhor compreensão da nossa análise, apresenta-se a seguir uma caracterização da comunidade e das suas dinâmicas.

2. A comunidade virtual *Skoob*

É a mais populosa das comunidades virtuais brasileiras; considerada uma rede colaborativa, tem acesso gratuito e está voltada àqueles que gostam de livros. Desenvolvida em 2009 pelo analista de sistemas Lindenberg Moreira, a *Skoob* (palavra books ao contrário), que já disponibilizou aos usuários um aplicativo para smartphones, tem hoje mais de 2 milhões e 300 mil usuários (Wikipédia) e mais de 80 milhões de livros cadastrados, dos quais 6 milhões ocorreram em 2014 (Press Works, 2014).

A *Skoob*, aqui tratada como uma comunidade virtual, é usualmente reconhecida e se autodenomina como uma rede social. “Somos a maior rede social para leitores do Brasil”, assim começa o texto sob o título *Quem somos?*, disposto em pé de página, na capa da *Skoob*.

Depois de realizado o cadastro, o novo usuário torna-se um *skoober* e está apto a cadastrar novos títulos e registrar os livros que já leu, que está lendo, que pretende ler e aqueles cuja leitura abandonou, marcar os favoritos e dar nota a eles, organizando assim sua estante virtual. O menu *Explorar* da *Skoob* disponibiliza à pessoa usuária o acesso direto a listagens de livros cadastrados, autores, leitores, grupos de leitores, livros para troca, cortesias, lançamentos, meta de leitura e também a listagem dos *Top Mais*, a qual exhibe, ordenados de um a cem, os livros marcados como os mais lidos pelos usuários da comunidade. A *Skoob* é um espaço que facilita não somente a organização do acervo de leituras, mas também a exibição da preferência por textos e/ou obras, assim como o julgamento do leitor sobre elas. Representa também um espaço de propaganda de editoras e de divulgação de seus lançamentos no mercado de livros, o que torna viável e economicamente interessante a manutenção do site aos seus administradores. Na *Skoob*, o leitor pode também acessar os *sites* das editoras cadastradas para comprar novos livros e participar de sorteios, trocar livros com outros usuários e concorrer a livros cortesia doados pelas editoras parceiras.

Além das várias opções oferecidas pela *Skoob*, está a de se conhecer quantificados os dados contidos na plataforma a respeito de qualquer item registrado, de modo que é possível observar, entre outras informações, a quantidade de editoras, autores, livros, leitores (divididos por sexo), exemplares disponíveis para troca, sorteio ou cortesia, e até o número total de páginas lidas e a meta de leitura para o ano.

A *Skoob* representa um meio de manter o leitor informado sobre as preferências de leitura de outras pessoas e sobre novos títulos disponíveis – o que poderá suscitar novas necessidades de leitura. Pode-se dizer que o *skoober* tem, nesta comunidade,

um modo não apenas de mostrar o que lê a todos os demais cadastrados, mas também de se identificar dentro dela pelo gênero dos livros que cadastra (romance, científico, biográfico, etc.). Essa identidade é reforçada nas resenhas, por meio das quais ele compartilha a opinião sobre as leituras que já fez ou que estão em andamento e pelos comentários que faz sobre as resenhas de outros leitores. Isso, de certo modo, funciona como uma forma de *marketing* pessoal, visto que a imagem da pessoa está, neste caso, atrelada ao tipo de leitura que ela afirma fazer e às preferências por determinados livros ou autores.

2.1 *Dom Casmurro* e *Memórias Póstumas* no contexto da *Skoob*

A *Skoob* fornece listagens “Top Mais” constituídas de cem livros que se destacam separadamente em determinadas categorias: os *Top Mais Lidos*, *Lendo*, *Quero ler*, *Abandonados*, *Desejados*, *Favoritos* e *Trocados*. A listagem dos *Top Mais* é onde optamos por centralizar o nosso olhar, pois, exceto as *Mais Lendo* e *Mais Trocados*, que não representam leituras efetivamente realizadas, as demais exprimem explicitamente o desejo e o gosto do leitor em relação à leitura. A *Top Mais Lidos* é, por assim dizer, a listagem que demonstra mais imparcialidade em seu título, por isso a escolhemos para análise. Esta lista inclui, na maioria, livros de autores estrangeiros contemporâneos, alguns adaptados ao cinema como, por exemplo, os quatro volumes que compõem a saga *O crepúsculo* (Stephenie Meyer), os sete livros da coleção *Harry Potter* (J. K. Rowling), os livros de aventura *O código Da Vinci*, *Anjos e demônios* e *O símbolo perdido* (Dan Brown), a trilogia *O senhor dos anéis* (J. R. R. Tolkien), dois dos cinco volumes que compõem *Percy Jackson e os Olimpianos* (Rick Riordan), ou três dos cinco volumes da série *As crônicas de gelo e fogo* (George R. R. Martin). Também figuram textos canônicos da literatura universal, como *O pequeno Príncipe* (A. Saint-Exupéry), *A revolução dos Bichos* e *1984* (Jorge Orwell), *A Metamorfose* (Franz Kafka), *Orgulho e preconceito* (Jane Austen), *Romeu e Julieta* (William Shakespeare) e o livro *O diário de Anne Frank* (Anne Frank). Ainda se pode verificar compondo essa listagem os autores nacionais Pedro Bandeira (*A droga da obediência* e *A marca de uma lágrima*), José de Alencar (*Iracema* e *Senhora*), Jorge Amado (*Capitães de areia*), Joaquim Manuel de Macedo (*A moreninha*), Manuel Antônio de Almeida (*Memórias de um sargento de milícias*), Clarice Lispector (*A hora da estrela*), Paulo Coelho (*O diário de um mago*, *Brida* e *O alquimista*) e Machado de Assis, com *Dom Casmurro* ocupando a 18ª posição e *Memórias póstumas de Brás Cubas* a 38ª³.

Consideramos que a leitura dos romances de Machado de Assis não se produz pelo mesmo citado apelo midiático empreendido para que se leiam os *best-sellers* presentes na lista dos *Top Mais Lidos* da *Skoob*. Mesmo assim, constata-se que, fora do contexto de produções atuais, compartilhadas pelo mercado editorial e pela indústria fílmica, estão incluídos, na 18ª e 38ª posição, respectivamente, os romances *DC* e *MP*. Ao verificar outras listagens disponíveis, conforme se pode observar abaixo, estes romances também aparecem, embora ocupando posições diferentes no ranking:

3 Informação disponível em <http://www.skoob.com.br> em 2 de novembro de 2015.

	Mais Lidos	Mais Lendo	Mais Quero Ler	Mais Abandonados	Mais Desejados	Mais Favoritos	Mais Trocados
DC	18 ^a	38 ^a	–	11 ^a	–	44 ^a	19 ^a
MP	38 ^a	73 ^a	–	23 ^a	–	–	55 ^a

Tabela 1 – Posição dos romances de Machado de Assis na *Skoob*.**Fonte:** Elaboração própria

Verificou-se também que *DC* e *MP* não aparecem na listagem dos *Top Mais Quero Ler* e *Top Mais Desejados* e que *MP* não consta entre os *Mais Favoritos*. Embora constem nas demais listagens (*Mais Lendo*, *Mais Trocados* e *Mais Abandonados*), é na dos *Mais Abandonados* que *DC* e *MP* ocupam posições superiores, 11^a e 23^a, respectivamente. Por que então *DC* e *MP* figuram entre os que preenchem o *ranking* dos cem livros mais lidos por aqueles cadastrados nesta comunidade virtual?

Como indicado, entre os livros de perfil contemporâneo – tanto no que diz respeito à sua data de publicação como ao seu convívio com produtos culturais do âmbito do audiovisual – aparecem alguns títulos referenciados ao cânone da literatura ocidental⁴ e, particularmente da literatura brasileira, entre os quais, os dois já referidos de Machado de Assis. Este consumo poderá ser realizado por perfis diferenciados de pessoas leitoras ou por perfis semelhantes, que poderiam estar consumindo de forma simultânea produtos contemporâneos e multimídia (de baixa legitimação no campo da produção restrita, mas em muitos dos casos de elevado prestígio no campo da produção de massa) e textos considerados “clássicos” em função da sua época de produção, *status* ou suporte (em consequência, de elevada legitimação no campo da produção restrita).

2.2. As resenhas sobre *Dom Casmurro* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*

Para o romance *DC*, verificamos haver 148 edições cadastradas na *Skoob*, com mais de 150 mil leituras concluídas e 610 resenhas. Para *MP*, verificamos 133 edições, com mais de 81 mil leitores e 323 resenhas⁵. Deste universo, aquelas que obtiveram pelo menos uma (1) marcação *gostei*, na aba denominada *Mais gostaram*, foram efetivamente levadas em conta para este estudo. Trabalhar com o total das resenhas estenderia o tempo da análise além do razoável, por isso optamos por um critério que indicasse que, de fato, estas tinham tido algum impacto na comunidade (a existência de pelo menos um “gostei”) e de um segundo que permitisse ter texto suficiente para a realização de uma análise semântica (a extensão mínima).

4 Não existe, é óbvio, um cânone da literatura ocidental inventariado como tal, nem é o propósito deste trabalho fazer esse elenco. Só a modo de referente, podemos indicar que Shakespeare, Kafka e Austen, por exemplo, são elencados por Harold Bloom (1995).

5 Dados verificados no site da comunidade virtual *Skoob*, disponíveis em <http://www.skoob.com.br/> em 05 agosto de 2015.

Note-se que esta classificação expressa o gosto pelo conteúdo das resenhas e não pelos livros resenhados. Estipulamos a utilização daquelas que contêm pelo menos vinte e cinco (25) palavras, desconsiderando-se preposições, advérbios, artigos, conjunções, pronomes e interjeições. O total de resenhas coletadas sobre *DC*, de um montante de seiscentos e dez (610), foi de cento e vinte e nove (129) e sobre *MP*, dentre trezentas e vinte e três (323), coletamos oitenta e nove (89) resenhas.

3. As resenhas sobre *Dom Casmurro* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*

Para análise das resenhas, foi utilizado o *software* de análise qualitativa *Iramuteq* (*Interface de R pour les Analyses Multidimensionnelles de Textes et de Questionnaires*), disponível gratuitamente na internet⁶. Utilizamos como guia o *Tutorial para uso do software de análise textual IRAMUTEQ* organizado por Brígido V. Camargo e Ana M. Justo (UFSC), assim como as informações sobre a ferramenta e as análises por meio dela realizadas contidas em pesquisa desenvolvida por María Luísa Fernández Rodríguez (2016), do Grupo Galabra da Universidade de Santiago de Compostela, Galiza. Por meio desta ferramenta de fonte aberta, foi possível identificar a recorrência e a coocorrência de termos, o que nos permitiu verificar os aspectos semânticos constitutivos das resenhas sobre *DC* e *MP* mais presentes e relevantes, a partir dos quais foram observados juízos de valor, referências culturais e motivações de leitura.

A análise efetuada pelo *Iramuteq*, de acordo com Fernández Rodríguez (2016), é realizada por um algoritmo que agrupa palavras em classes temáticas segundo a similaridade em seus contextos. Este *software* disponibiliza gráficos ilustrativos destas classes e das relações estabelecidas entre elas, dentre eles os dendogramas e as árvores de palavras. As formas observáveis em cada classe são as que melhor definem o contexto em que elas ocorrem, ou seja, são aquelas que de modo mais satisfatório dizem sobre o conteúdo da informação contida nos “segmentos de texto” dentro dos quais elas coocorrem com uma relação de proximidade semântica entre si (Camargo e Justo, 2015). Desse modo, as palavras aparecem elencadas em uma ordem hierárquica descendente, ou seja, de acordo com a importância nos segmentos de texto em que aparecem. O dendograma, sempre analisado da esquerda para a direita, possibilita visualizar as relações entre classes/ temas destacados do *corpus* e o percentual relativo ao peso de cada classe no conjunto. Abaixo podem ser visualizados os dendogramas obtidos a partir das resenhas sobre *DC* e *MP*:

⁶ “O *Iramuteq* (www.iramuteq.org) é um software gratuito e com fonte aberta, desenvolvido por Pierre Ratinaud (Lahlou, 2012; Ratinaud & Marchand, 2012) e licenciado por GNU GPL (v2), que permite fazer análises estatísticas sobre *corpus* textuais e sobre tabelas indivíduos/palavras. Ele ancora-se no software R (www.r-project.org) e na linguagem Python (www.python.org)” (Camargo e Justo, 2013: 1).

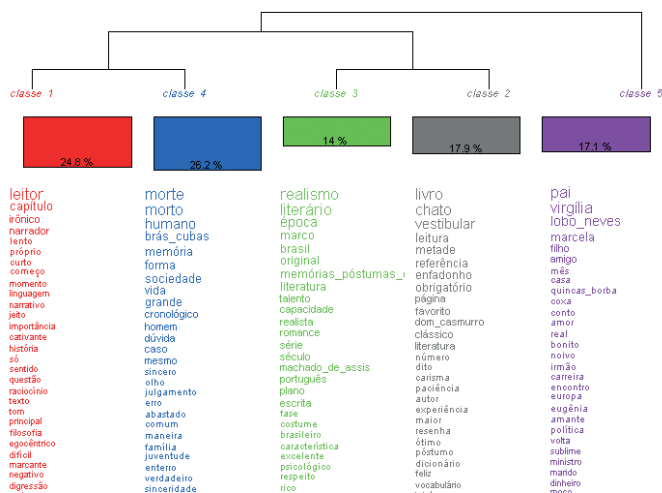


Figura 1. Dendrograma do corpus constituído a partir das resenhas sobre MP
Fonte: Elaboração própria (programa Iramuteq)

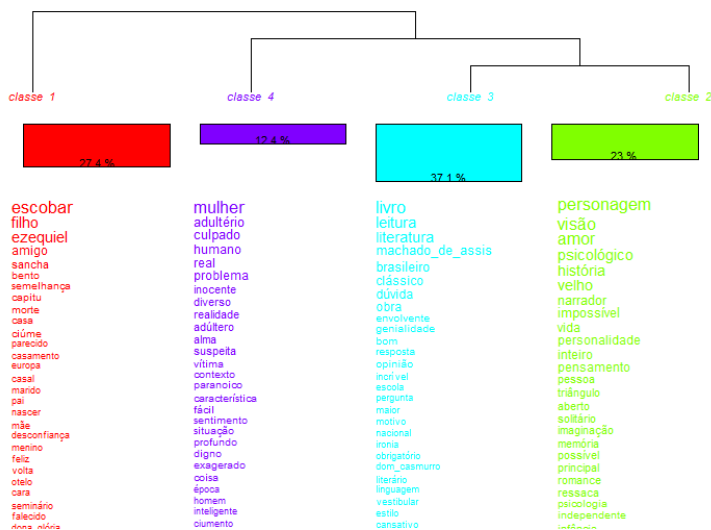


Figura 2. Dendrograma do corpus constituído a partir das resenhas sobre DC
Fonte: Elaboração própria (programa Iramuteq)

Observa-se que, em ambos dendogramas, há uma classe formada principalmente por *nomes de personagens e elementos do enredo*, palavras definidoras de vínculos de amizade e de parentesco (classe 5 em MP e 1 em DC). Verifica-se, também, para cada grupo de resenhas, classes em que se definem os *elementos narrativos* mencionados pelo leitor (classe 1 em MP e 2 em DC) e o *foco de análise do leitor* (classe 4 em

MP e em *DC*), em que se observam palavras que compõem o cerne do conflito em cada romance – em *MP*, o narrador morto e suas memórias, e em *DC*, a questão do adultério e da culpa/inocência de Capitu. Há ainda uma classe, inexistente em *DC*, constituída de *elementos críticos* dos quais o leitor se utiliza ao referir-se a *MP*, tais como “realismo”, “literário”, “época”, “marco”, que denotam o conhecimento escolarizado sobre a obra através da referência a marcos histórico-literários ou a palavras características da análise textual tradicional.

Verifica-se nas classes 2 em *MP* e 3 em *DC* haver relação entre a leitura destes romances e o sistema de ensino tradicional, pela ocorrência de determinados adjetivos e substantivos. Na classe 2 da Figura 1, observa-se a sequência inicial dos termos “livro”, “chato”, “vestibular”, “leitura”, verificável também quando se analisa a classe 3 da Figura 2. Esta relação é relevante, visto que são agrupadas em classes distintas apenas as palavras cuja coocorrência dentro do texto é significativa. Além disso, a ordem dessas palavras se apresenta de acordo com o valor semântico de cada uma delas (do maior até o menor) dentro dos segmentos de texto em que ocorrem.

Além da divisão em classes, o Iramuteq possibilita que se verifique, por meio de um clique do *mouse* sobre cada uma das palavras, o contexto em que aparecem. Esse procedimento permite observar a relação existente entre a leitura dos romances *MP* e *DC*, o vestibular e as aulas de literatura. Nota-se isto nos segmentos, obtidos a partir da palavra “livro”, que elencamos a seguir:

Segmentos de resenhas sobre MP:

Clássico literário. Este livro, por mais que seja da lista livros de leitura obrigatória da escola, é bem interessante. Gostei da estrutura narrativa que o Machado de Assis usa nesta história e não fica aquela leitura *boring*. Não consegui me relacionar com suas atitudes ou afeiçoar-me a seus problemas, mas seu temperamento, forma de ver a vida e miséria fizeram-me continuar a ler o livro, isso e o fato de que cai no vestibular, [...].

Eu nunca tinha lido nada do Machado de Assis até hoje, sim, é um fato vergonhoso, mas, já que eu estou no último ano do colegial e esse livro está na lista de leituras obrigatórias das grandes universidades de São Paulo, eu acabei tendo que ler.

Segmentos de resenhas sobre DC:

Confesso que somente abri o livro para ler por causa de um trabalho de literatura que eu precisava fazer. Quando abri o livro assim que cheguei em casa, não me interessei pelas primeiras páginas.

Minha turma toda leu o livro e tivemos vários debates e troca de pontos de vista e informações inclusive com a nossa professora de literatura, então não irei falar só sobre minhas conclusões, mas sim as que mais me afeiçoaram.

Primeiro livro que li de Machado de Assis. Li o resumo da obra para a aula de literatura, não achei interessante. Quando a professora falou sobre a obra e toda a polêmica que existe sobre a traição ou não de Capitu, me interessei a ler e me apaixonei.

4. Discussão

A partir destes segmentos, verifica-se que o leitor tem nas provas de vestibular e nas aulas de Literatura a motivação para a leitura de *DC* e *MP*, o que demonstra a função que a escola tem de firmar a relevância da obra machadiana e preservá-la no cenário da literatura brasileira.

Os segmentos de texto acima revelam noções escolarizadas sobre a obra machadiana, na medida em que o leitor utiliza a expressão clichê “clássico literário” para definir *MP*, reproduzindo uma noção escolarizada de valor sobre o romance. Além disso, a alusão à “estrutura narrativa” também está indicando a presença de termos próprios da análise textual.

Entre as palavras visíveis nos dendogramas, não se pode deixar de observar a conotação positiva atribuída a Machado de Assis e sua obra, o que se observa em palavras como “favorito”, “maior”, “ótimo”, “feliz” (classe 2, resenhas *MP*) e “envolvente”, “genialidade”, “incrível”, “maior” (classe 3, resenhas *DC*), em contraste aos adjetivos “chato” e “enfadonho” (classe 2, resenhas *MP*) e “cansativo” (classe 3, resenhas *DC*). Verifica-se uma variada noção de gosto e valor nestes trechos de resenhas, cuja formação se pode atribuir ao que é ensinado sobre Machado de Assis na escola, embora preferências de leitura se devam também ao acúmulo de capital cultural adquirido fora dela (Bourdieu, 2013), no núcleo familiar e nos demais grupos sociais dos quais o leitor faz parte. Em sentido restrito, no entanto, as resenhas selecionadas para o estudo sobre a leitura de *DC* e *MP*, conforme o que declara o leitor cadastrado na *Skoob*, vêm a corroborar o estudo divulgado na *Retratos da Leitura*, referida na introdução deste artigo. De outro modo, a obrigatoriedade da leitura como tarefa escolar habilita à compreensão e, por consequência, à formação do gosto, este determinante da preferência por determinados textos. Muitas vezes, o acesso à leitura se dá somente a partir da retirada de livros da biblioteca da escola, mediante solicitação de professores da disciplina de Literatura. As oportunidades de escolha por esta ou aquela obra, nestes casos, reduzem-se em relação àqueles que têm livros disponíveis em casa e, incentivados por alguém das relações familiares, leem também por prazer.

Conclusões

Quanto à forma em que estes consumos expressos, mais próprios do âmbito da produção restrita, se combinam com a presença maioritária de produtos de massa (*best-sellers* literários e produtos que funcionam tanto no campo literário como no do audiovisual) será precisa pesquisa específica sobre as pessoas que realizam os consumos para estabelecer perfis claros. No entanto, algumas hipóteses podem ser

levantadas. Da análise das resenhas de *DC* e *MP*, parece deduzir-se que não todos os consumidores respondem ao mesmo perfil de consumo, existindo uma quebra entre o grupo de resenhas que mostram a sua rejeição dos textos altamente canonizados e aquelas que apresentam a incorporação do discurso escolarizado.

A pesquisa realizada não dá conta, por enquanto, de revelar se os *skoobers* que postaram estas resenhas publicaram também opiniões sobre outros produtos, em qualquer caso, podemos ver em funcionamento dois processos típicos da contemporaneidade no que se refere aos consumos culturais: o enfraquecimento da capacidade prescritora da academia em relação ao conjunto dos livros mais lidos, o manutenção de um certo consenso em relação ao discurso acadêmico no que diz respeito à consideração e interpretação dos textos mais canônicos, e, finalmente, à verificação como tendência social dos consumos omnívoros frente a uma mais forte segmentação entre consumos populares e snobes, característica dos consumos culturais pós-modernos (Lizardo e Skiles, 2012).

Referências

- ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS – ABL. Sites Comemorativos. *Machado de Assis*. <http://www.machadodeassis.org.br/> (08/11/2014).
- BLOOM, H. *O Cânone ocidental: Os livros e a escola do tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.
- CAMARGO, Brígido V.; JUSTO, Ana M. *Tutorial para uso do software de análise textual IRAMUTEQ*. Santa Catarina: UFSC, 2013. <http://www.iramuteq.org/documentation/fichiers/tutoriel-en-portugais> (08/11/2014).
- BOURDIEU, Pierre. *A Distinção: crítica social do julgamento*. 2ª ed. Porto Alegre: Zouk, 2013.
- _____. “El campo literário: prerequisites críticos y principios de método”. *Criterios*. nº 25-28 (2006): 20-42.
- EAGLETON, Terry. “Introdução: o que é Literatura?”. In *Teoria da Literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. O “sistema literário”. *Revista Translatio* 4, (2013): 22-45. [Marozo, Luis Fernando & Yanna Karlla Cunha (trad.), Raquel Bello Vazques (rev. lgca.) <www.seer.ufgrs.br/translatio/issue/download/2211/23> (02/12/2015).
- FAILLA, Zoara (org.). *Retratos da leitura no Brasil* 3. São Paulo: Instituto Pró-livro e Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2012. <http://prolivro.org.br/images/antigo/4095.pdf> (29/04/2015).
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, María Luisa. *Discursos sobre Santiago de Compostela y el/los Camino(s) de Santiago en la novela española actual (2010) a través de técnicas analíticas digitales: posibilidades y valor del conocimiento generado*. Tese de doutoramento orientada pelos Professores Doutores Elias J. Feijó Torres (USC) e Roberto Samartim (UdC), Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2016.

- INSTITUTO PRÓ-LIVRO. *Retratos da leitura no Brasil*. São Paulo. 2016. 4.^a ed.
- LIZARDO, Omar; SKILES, Sara. "Reconceptualizing and theorizing 'omnivorousness': Genetic and Relational Mechanisms". *Sociological Theory*, 30 n° 4 (2012): 263-282.
- PRESS WORKS. Notícias. "Aplicativo da rede social literária Skoob é lançado". <http://www.pressworks.com.br/noticias/aplicativo-da-rede-social-literaria-skoob-e-lancado/419> (03/12/2014).
- REIS, R. "Cânon". In JOBIM, J. L (org.). *Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da Literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 65-92.
- SILVA, Sandra Mariza de Almeida. *Dom Casmurro e Memórias póstumas de Brás Cubas: Relações entre resenhas na comunidade virtual Skoob e a crítica acadêmica*. Dissertação de Mestrado com orientação da Professora Doutora Rejane Pivetta de Oliveira e co-orientação da Professora Doutora Raquel Bello Vázquez. Porto Alegre: Centro Universitário Ritter dos Reis. Programa de Pós-Graduação – Mestrado em Letras 2016.
- WIKIPÉDIA. *Skoob*. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Skoob#cite_ref-conex.C3.A3o_3-0> (06/11/2014).

Nota Curricular: Sandra M. de Almeida Silva é mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UniRitter.

Contacto: smsilv@terra.com.br

Nota Curricular: Rejane Pivetta de Oliveira é Doutora em Teoria da Literatura e Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras da UniRitter.

Contacto: pivetta.rejane@gmail.com

Nota Curricular: Raquel Bello Vázquez é Doutora em Filologia e Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras da UniRitter.

Contacto: raquel_vazquez@uniritter.edu.br

Figurações do Gótico Colonial na Literatura Sertanista Brasileira¹

Hélder Brinate Castro

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Brasil)

Resumo

O sertão constitui-se mais como uma “ideologia geográfica” do que como um espaço geograficamente limitado. Sua concepção é fugidia, dependente do contexto histórico e formulada a partir de uma perspectiva exógena: a do homem citadino. Nos fins do século XIX, a elite intelectual do Brasil, guiada pelos pensamentos positivistas de “ordem e progresso”, voltou-se para o interior do país, vendo-o como uma ameaça ao desenvolvimento, pois se distanciava dos processos de modernização ocorridos no litoral. Reproduzindo essas ideias, muitos escritores da Literatura Brasileira tematizaram o sertão sob lentes urbanas, transformando-o em um espaço primitivo, supersticioso, habitado por uma população mestiça e selvagem. Não são raras as narrativas que descrevem o sertão como um *locus horribilis*, palco de atrocidades humanas e sobrenaturais, aproximando a literatura regionalista à poética gótica. Tais narrativas, que caracterizam o sertão como uma ameaça à ordem da cidade e ao homem urbano, possuem aspectos do denominado “Gótico Colonial”, um desenvolvimento da literatura gótica que explora os medos e as ansiedades causados pelas culturas das colônias nas metrópoles. Neste artigo, os contos “Praga” (1890) e “Os velhos” (1896), ambos de Coelho Neto, serão analisados como demonstração das figurações do Gótico Colonial em terras sertanejas da literatura brasileira.

Palavras-chave: Literatura gótica – Gótico Colonial – Literatura Brasileira – Sertão.

Figurations of Colonial Gothic in the Brazilian Literature of the Sertão

Abstract

The *sertão* is represented more as a “geographic ideology” than a space geographically delimited. Its conception is elusive, dependent on the historical context and formulated from an exogenous perspective – the urban men perception. Influenced by the positivist ideas of “order and progress”, the Brazilian intellectual elite in the late 19th Century understood the countryside was a threat to the urban development. Some Brazilian writers, reproducing these ideals, broached the *sertão* through urban lens, depicting it as a primitive, superstitious place, where a wild and racial mixed population lives. Thereby, a great amount of narratives describes the *sertão* as a *locus horribilis*, where human and supernatural atrocities take place, bringing the Brazilian regionalist literature very close to the Gothic aesthetic. As the wilderness is pictured as a threat to the city order, the Brazilian Literature resembles the Colonial Gothic, which describes the colonial cultures as a menace to the European countries. Therefore, this paper aims to analyze the short stories “Praga” (1890) and “Os velhos” (1896), both by Coelho Neto, intending to exemplify how the Colonial Gothic takes place in the Brazilian *sertão*, and to understand in what way such literary trend manifests itself in Brazilian Literature.

Keywords: Gothic Literature – Colonial Gothic – Brazilian Literature – Sertão.

Receção: 29/03/2016 | Admissão: 05/12/2016 | Publicação: 31/07/2017

CASTRO, Hélder Brinate: “Figurações do Gótico Colonial na Literatura Sertanista Brasileira”. *Agália. Revista de Estudos na Cultura*. 114 (2016): 71-82

¹ Este trabalho é fruto da pesquisa *O medo como prazer estético: o Horror, o Sublime e o Grotesco na narrativa ficcional brasileira* (E-26/200.739/2015), desenvolvida durante o período de Iniciação Científica (01/04/2015 a 31/03/2017), sob subsídio da Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ).

1. Entre a ideologia e a geografia

Guimarães Rosa, ao dizer que “[o] sertão aceita todos os nomes: aqui é Gerais, lá é o Chapadão, lá acolá é a caatinga” ou que “o sertão está em toda a parte” (Rosa, 1994: 4), diverge daquilo que seria o ponto de vista clássico da geografia e revela-nos também a impossibilidade de se descrever o sertão brasileiro objetivamente. Não são apenas as características do meio natural – o clima, o relevo, a vegetação etc. – que o determinam, tampouco o faz a ação da mão humana. Inexiste, pois, um espaço geograficamente delimitado, cujas atribuições naturais permitam sua classificação como um local consistentemente sertanejo: “[o] sertão é sem lugar” (Rosa, 1994: 500).

Deve-se considerar, contudo, que há a prevalência de certos elementos naturais associados a sua identificação, como a predominância do ritmo rural coordenado pela dinâmica da natureza, ao qual o homem se subordina. A intervenção humana sobre a superfície da terra pouco se relacionaria, assim, com a categorização “sertão”: as atividades produtivas ali praticadas e as suas consequências não seriam fatores que qualificariam, peremptoriamente, o ambiente sertanejo. Nas palavras de Moraes (2003: 2):

O sertão não se constitui, portanto, como uma materialidade criada pelos grupos sociais em suas relações com os lugares terrestres. Ao contrário, a invisibilidade da presença humana é muitas vezes levantada como um traço característico desses espaços, não raro definidos como “vazios demográficos” ou “terras desocupadas”.

A descrição dos processos do meio ambiente e a das atividades materiais do ser humano são incapazes de caracterizarem, geograficamente, as localidades sertanejas, pois estas ultrapassam a “materialidade terrestre individualizável, passível de ser localizada, delimitada e cartografada” (Moraes, 2003: 2).

O que seria, então, o sertão, espaço este que foi palco de narrativas de diversos escritores brasileiros, como Bernardo Guimarães, Coelho Neto, Rodolfo Teófilo, Euclides da Cunha e Guimarães Rosa? Menos do que uma materialidade da superfície terrestre, o sertão é “uma realidade simbólica”, “uma ideologia geográfica” (Moraes, 2003: 2), arquitetada por discursos valorativos daqueles que são exógenos ao próprio sertão. A ambiguidade desse local explica-se por sua inexistência empírica, uma vez que se trata de uma ideia construída historicamente.

A história do termo “sertão” em terras brasileiras trai sua origem de palavra empregada por quem é externo à localidade. No século XVI, os portugueses designaram como sertão as terras mais distantes e ermas do litoral, tal qual faziam no continente africano. Na carta de Pero Vaz de Caminha, a exemplo, podemos observar que esse vocábulo foi utilizado para denominar o distante, o lugar desconhecido: “Pelo sertão nos pareceu, vista do mar, muito grande, porque, a estender olhos, não podíamos ver senão terra com arvoredos, que nos parecia muito longa – terra que nos parecia muito extensa” (Caminha, s.d.: 13). Nesses primeiros usos, foram se estabelecendo não apenas a oposição entre o sertão e o litoral, mas também sua significação relacionada ao colonialismo.

Os sentidos e as imagens associadas a esse espaço formaram-se a partir de valores culturais que o depreciavam, caracterizando-o como uma localidade negativa, de privações, de ausências, e que, por isso, deveria ser colonizado e civilizado. Esse conjunto de juízos e valores parte, obviamente, de um “não sertão”, ou seja, do “litoral”, possuidor dos aspectos positivos que faltariam ao sertão. Trata-se, nesse sentido, de um espaço imaginado pelo olhar estrangeiro, de interesses exógenos, que, ao lhe atribuir aparência atrasada e selvagem, legitima a necessidade de sua superação e transformação.

Inseridos em um local valorado como rústico e subdesenvolvido, os sertanejos são igualmente vistos como diferentes, exóticos, como o Outro. Sua cultura e etnia divergem daquelas pertencentes aos habitantes do exterior do sertão, que os consideram seres provenientes de uma época anterior e decadente ou descendentes de um povo inferior, degenerado pela mestiçagem, pelo isolamento e pelo abandono. N’*Os sertões* (1902), a exemplo, Euclides da Cunha, ainda que defenda os sertanejos, enxerga-os por lentes exógenas, por parâmetros seus, de homem da cidade, da ciência, ex-militar e jornalista, tornando-os seres abjetos e selvagens (Cunha, 2011: 118):

É desgracioso, desengonçado, torto. Hércules-Quasímodo, reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos. O andar sem firmeza, sem aprumo, quase gigante e sinuoso, aparenta a translação de membros desarticulados. Agrava-o a postura normalmente abatida, num manifestar de displicência que lhe dá um caráter de humildade deprimente.

E continua, associando o típico vaqueiro do sertão ao cavaleiro medieval:

O seu aspecto recorda, vagamente, à primeira vista, o de guerreiro antigo exausto da refrega. As vestes são uma armadura. Envolto no gibão de couro curtido, de bode ou de vaqueta; apertado no colete também de couro; calçando as perneiras, de couro curtido ainda, muito justas, cosidas às pernas e subindo até as virilhas, articuladas em joelheiras de sola; e resguardados os pés e as mãos pelas luvas e guarda-pés de pele de veado – é como a forma grosseira de um campeador medieval desgarrado em nosso tempo (Cunha, 2011: 122).

A partir dessa ótica do colonizador, construiu-se e constrói-se o imaginário do sertão, oposto ao mundo organizado da metrópole. Essa perspectiva exógena deu forma ao imaginário da nossa literatura do século XIX, sobretudo a finissecular: via-se uma terra incivilizada, distante, perigosa, habitada por selvagens supersticiosos, frutos de uma nefasta miscigenação. As narrativas sertanistas, centrando-se nas “barbáries” da região, descrevem tanto os horrores humanos quanto os sobrenaturais, modelando o sertão como uma mácula em nosso território a ser curada – ou aniquilada – para que a nova sociedade brasileira pudesse, no século XX, desenvolver-se como as europeias. Pretendemos demonstrar, pois, que a retórica da descrição empregada aproxima-se às poéticas góticas, mais especificamente aos procedimentos discursivos do Gótico Colonial.

2. Gótico Colonial: o Outro perverso

Nick Groom (2012: xiv), na introdução a seu *Gothic: a very short introduction*, alerta-nos para o fato de que o termo “gótico” tornou-se, nas últimas décadas, uma expressão “guarda-chuva”, abrangendo um vasto conjunto de manifestações de transgressão, alteridade e marginalidade. Essa notável capacidade de adaptação acaba por diluir seu sentido e esvaziar sua força conceitual. O teórico Fred Botting (1996: 101) atenta também para esse fato, afirmando que “[i]n the twentieth century Gothic is everywhere and nowhere”.

Entre os muitos sentidos relacionados ao termo “gótico”, seu uso nos Estudos Literários associa-se, prioritariamente, ao estilo de romances e narrativas escritos entre 1764 e 1820, sobretudo na Inglaterra, notabilizado pelo uso de elementos sobrenaturais e violentos para gerar horror e/ou terror como efeitos de recepção. Como, então, o Gótico pode relacionar-se com o colonialismo? E, ainda mais: qual seria sua vinculação à literatura brasileira, mais especificamente à sertanista?

A princípio, deparamo-nos com uma contradição se entendermos o Gótico por meio de um viés histórico, que o classifica como um fenômeno literário circunscrito à Inglaterra dos fins do século XVIII e dos inícios do XIX. No entanto, ao compreendê-lo como uma tendência do pensamento humano que perpassa a história da própria humanidade (cf. Stevens, 2006: 31), essa incoerência desfaz-se.

Adotando essa última perspectiva, podemos reconhecer como algumas características da literatura genuinamente gótica – o fascínio obsessivo pelo passado; o gosto por locais exóticos; a transformação do ambiente doméstico em *locus horribilis*; a atração por alteridades, excêntricas, pelo sobrenatural e pelo sublime; o enfoque na psicologia “pervertida” das personagens, sobretudo no que tange a questões sexuais; a produção do horror, do terror e da repulsa como efeito de recepção etc. (cf. Stevens, 2006: 46-47) – se projetaram e também se atualizaram nos textos dos séculos posteriores e em outros continentes além do europeu.

Muitos desses traços encontram-se presentes em narrativas ficcionais brasileiras nas quais o sertão representa um local de atraso em oposição ao cenário urbano racional. Nessas obras, a descrição do ambiente interiorano, focalizada em seus aspectos exóticos, como a sublimidade terrível das florestas, e aversos à vida, como a aridez da caatinga, converte-o, muitas vezes, em *locus horribilis*. A exposição do atraso econômico e da despótica tradição colonial e patriarcal, potenciais ameaças ao desenvolvimento da nação, ganham os contornos da constante gótica do retorno do passado. Por fim, as crenças e superstições locais configuram-se como fontes para narrativas sobrenaturais aterrorizantes.

Cercados por condições topográficas inóspitas e por ameaças humanas e sobre-humanas, os brasileiros interioranos, na literatura sertanista finissecular, têm o pessimismo, o sofrimento e a religiosidade extrema como fatores inalienáveis da sua condição de atraso e barbárie. Se entre eles o perigo é iminente, para os que veem de fora o “sertão é o oco do mundo, o breu que serve de guarida à onça pintada e aos criminosos, seres selvagens, adversos às regras da civilização” (Martins, 2013: 80).

A partir da segunda metade do século XIX, é essa a percepção dominante do brasileiro citadino. Longe de ser um caso específico do país, trata-se de um fenômeno constante na História: quando os processos de urbanização e de progresso tecnológico e industrial intensificam-se e restringem-se a uma determinada região, seus habitantes tendem a depreciar os residentes dos locais não atingidos por essas transformações. Tomemos como exemplo desse juízo o contexto francês de Setecentos (Tuan, 2005: 219):

Na França do século XVIII, poucos habitantes da cidade estavam inclinados a ver os camponeses como rústicos amantes da paz em um ambiente bucólico. Havia muito pouca sensibilidade quanto a isso. Os parisienses, de fato, tendiam a considerar os habitantes da área rural adjacente a Paris como mais ou menos selvagens, nus e canibais, pessoas que eram por natureza sórdidas, brutais e sanguinárias.

Na Inglaterra Imperial, esse espírito de época também existia, direcionado não apenas aos habitantes do campo, mas, sobretudo, à população das áreas colonizadas. O processo de colonização, ao envolver experiências de isolamento, desorientação, enfrentamento e medo do desconhecido, descortina um temor crescente na sociedade britânica devido a uma “exposure to colonial societies, nonwhite races, non-Christian belief systems, and the moral evils of slavery. The fear of miscegenation [...] enters public discourse” (Paravisini-Gebert, 2002: 230).

Nesse contexto de temores e ansiedades em relação ao Outro, emerge o Gótico Colonial. De maneira geral, ecoando ansiedades e receios presentes entre os ingleses de Oitocentos, a literatura gótica colonial focaliza a população dominada como a expressão do mal e manifesta-se, essencialmente, de duas formas. A primeira maneira apresenta o nativo da colônia como uma ameaça à ordem do país europeu (Warwick *apud* Silva, 2014: 136), enquanto a segunda aborda a experiência aterrorizante do representante do império em terras consideradas primitivas e bárbaras pelos valores europeus (Snodgrass, 2005: 61).

A partir dessas perspectivas, é de se esperar que alguns elementos menos compreendidos da cultura colonizada tenham sido apropriados pela retórica gótica, sendo usados para reconfigurar os *topoi* padrões do gênero. Presenciamos, assim, um fenômeno de demonização, de goticização do Outro, tornando-o a personificação do mal, à medida que se conserva o *status quo* da sociedade europeia. Os rituais religiosos não cristãos, principalmente os de origem africana, como o Vodun haitiano, o Obeah jamaicano e a Santería cubana, tornaram-se, a exemplo, símbolos do medo produzido nos colonizadores diante de “bizarre sacrifices, cannibalism, and sexual aberrations that filled the imagination of authors and their audiences with lurid, terror-laden imagery” (Paravisini-Gebert, 2002: 234).

Guardadas as devidas especificidades culturais entre a Inglaterra da era vitoriana tardia e o Brasil da Primeira República, Jeffrey Needell nos afirma que o pensamento da elite intelectual brasileira do final do século XIX assemelhava-se ao juízo imperialista inglês. Conforme o pesquisador (Needell, 1987: 50), não raras vezes

a elite urbana enxergava o sertão de forma similar à visão dos colonizadores europeus da época, que viam as colônias como uma área de riquezas potenciais, cuja exploração era dificultada pela presença dos nativos, considerados inferiores e bárbaros.

A partir dessa cisão entre o espaço da cidade e o do sertão, Albertina Vicentini (1997) explica, em *O regionalismo de Hugo de Carvalho Ramos*, duas tendências de pensamento no mundo intelectual brasileiro da República Velha que ratificam a observação de Needell: (i) uma ancorada na visão evolucionista de Euclides da Cunha, em que o sertão, entendido como um espaço bárbaro e marcado por um atraso natural, precisaria passar por um processo de “evolução” e de desenvolvimento; e (ii) outra, sustentada pelas ideias eugênicas de Monteiro Lobato, que apontava para a “correção” do sertão, eliminando suas características, que envergonhavam a nação.

Essas duas visões apontam para o fato de que o sertão deveria ser superado por meio de sua colonização ou eliminação. Inúmeras narrativas descreveram-no, portanto, como o “além-Brasil”, o habitat do Outro, visto sob a perspectiva do homem letrado, europeizado das cidades brasileiras. Temos, pois, o choque cultural característico do Gótico Colonial, porém, em vez de se tratar do atrito entre colonizadores europeus e povos de continentes dominados, tem-se o confronto entre os valores urbanos e os rurais/sertanejos.

A mentalidade neocolonial presente nos grandes centros urbanos brasileiros julgava, portanto, o sertão como um espaço pertencente a um tempo de atraso e primitivismo. Sua representação em vários textos do regionalismo confirma as considerações de que ele e seus habitantes constituíam empecilhos ao Brasil da *Belle Époque*.

Afonso Arinos, com o conto “Feiticeira” (1921, publicação póstuma), Bernardo Guimarães, com a narrativa “Jupira” (1872), e Coelho Neto, com o livro *Sertão* (1896), são exemplos de escritores que expuseram o sertão sob o viés do Gótico Colonial, principalmente aquele no qual o nativo e sua cultura – nesse caso, o sertanejo – configuram-se como uma ameaça ao Brasil europeizado das grandes cidades. Para isso, narraram eventos brutais e hediondos – sobrenaturais ou não –, em que a própria natureza do sertão açoita sua população, que, por ser mestiça e negra, era considerada degenerada e inferior.

Tomemos os contos “Praga” (1890) e “Os velhos” (1896)², de Coelho Neto, como demonstração do modo como a narrativa ficcional brasileira do final do XIX descrevia as terras sertanejas a partir da lente do homem letrado citadino, caracterizando o que entendemos serem as marcas do Gótico Colonial na literatura sertanista do Brasil.

3. A vingança materna

A trama de “Praga” desenvolve-se num pequeno povoado sertanejo, Santa Eulália, onde uma doença se espalha por entre a população. Ao descrever a localidade, o narrador não somente enfatiza a presença do passado colonial, representando o espaço

2 As narrativas “Praga”, publicada pelo *Correio Paulistano* (21/01/1890) e pela *Revista Ilustrada* (28/06/1890), e “Os velhos”, publicada em folhetim a partir de 5 de julho de 1896 na *Gazeta de Notícias*, compuseram, juntamente com outros cinco contos de Coelho Neto, o livro *Sertão*, lançado em 1896.

arruinado da poética gótica, onde “[v]elhas senzalas ermas, escancaradas ao tempo, apodreciam” (Coelho Neto, [1896]: 11), mas também ressalva a etnia dos habitantes do vilarejo, animalizando-os e reproduzindo pressupostos deterministas, tal ocorre a Raimundo, o protagonista da novela: “O negro, ardendo em luxúria como um fauno”, “arfava em ânsia constante, as narinas, sofregamente dilatadas, palpitavam”, “[o] negro rosnou um desaforo” (Coelho Neto, [1896]: 32-33).

A presença de senzalas derruídas, símbolo da decadência do sistema escravocrata brasileiro, contrasta com as expectativas de um novo Brasil, livre do fantasma do Império e guiado pelos pensamentos positivistas de ordem e progresso. De forma semelhante, o narrador faz emergir a tensão racial tão característica do passado colonial brasileiro em um contexto social em que as diferenças raciais possuíam ainda profundas repercussões sociais, políticas e econômicas, adquirindo, assim, maior significado e importância e tornando-se mais um elemento por meio do qual o Gótico Colonial expressa a suposta inferioridade do sertanejo e dos negros.

No conto, ante a “passagem da macabra Peste” (Coelho Neto, [1896]: 15) pela região, prenúncio da morte inexorável dada à falta de condições médicas da localidade, a população recorre a sua fé, que mistura aspectos pagãos e cristãos, situando o sertanejo entre dois mundos religiosos: o das curandeiras africanas e o do catolicismo. Enquanto “todas as almas desesperadas, num mesmo ímpeto de fé, volta[vam]-se para Deus com tamanho ardor” (Coelho Neto, [1896]: 10), os habitantes se reuniam, em uma espécie de sabá, ao redor de uma rezadeira (Coelho Neto, [1896]: 15):

Toda a gente de Santa Eulália, ao místico reclamo, corria ao terreiro claro, enluarado, onde o vulto da velha, negro e hirta, numa imobilidade de estátua, esperava como uma iniciada em êxtase. Vinham à frente as mulheres, a pequenos passos, humildes, como um bando fraco de vítimas seguindo para o sacrifício – caminhavam balbuciando, algumas com os filhos ao colo ou escarranchados ao flanco. Velhas fanáticas bradavam, parando de instante a instante para gemer súplicas, batendo pancadas brutais nos peitos magros. Homens, em grupo cerrado, seguiam atraídos, a cabeça baixa, calados e taciturnos.

Junto da velha profetisa paravam fazendo círculo e ajoelhavam-se. Todos os braços agitavam-se num mesmo movimento, vozes soturnas resmoneavam acompanhando a unção do “Pelo sinal”.

Vivendo num ambiente distante da moderna medicina, os sertanejos são apresentados como reféns de uma religiosidade primitiva, aferrados à crença de que as doenças são efeitos de poderes espirituais. A enfermidade, por si só, um ente além-mundo (cf. Tuan, 2005: 148), deveria ser aplacada não pela medicina racional da metrópole, mas pelas rezas e ervas do sertão.

Raimundo é um dos muitos acometidos pela peste, sendo isolado do restante da população, que se afastava dos doentes devido ao medo da morte. Poucos eram, portanto, aqueles que se arriscavam a cuidar dos moribundos. Úrsula, “cabrocha caduca e feitiçeira que entrava resmoneando seguida de um cão leproso” (Coelho Neto, [1896]: 23), era uma dessas pessoas. Sua presença descontentava, porém, Raimundo e os demais doentes, que a tomavam por bruxa, em virtude de seus conhecimentos de ervas e rezas africanas. Acreditavam que ela ganhava a forma de “*Caapora*, talvez porque costumava vaguear à noite, mais o cão, através dos campos adormecidos, com o catimbau na boca sem dentes” (Coelho Neto, [1896]: 23).

Úrsula vivia em uma oca, à beira do rio, isolada do convívio social. Sua aparência, descrita como horrenda e ameaçadora, e a companhia do grotesco cão leproso ajudavam a sustentar a crença em sua sobrenaturalidade. Essa personagem representa, para a visão de mundo cidadina do narrador, a alteridade radical: ela é exótica, excêntrica e marginal mesmo entre aqueles que são igualmente considerados exóticos, excêntricos e marginais. Nesse sentido, os próprios sertanejos, ao encararem-na como uma ameaça, reproduzem, de certa maneira, a visão do litoral sobre o sertão.

O protagonista de “Praga” também encarna uma ameaça à ordem da cidade. Durante a quarentena, Raimundo, febril, lembra-se, em *flashback*, de seus crimes – o estupro de uma menina de nove anos e o matricídio. Em um processo narrado como ocorrendo no limiar entre a recordação e a alucinação, as imagens do assassinio da própria mãe afligem a personagem a ponto de ensejar a irrupção do fantasma/zumbi materno, descrito como um exemplar perfeito do monstro do horror artístico – sobrenatural, letal e repulsivo (cf. Carroll, 1999):

[C]oberta de algas e de gias coaxantes, a boca gotejando a água podre do pântano, toda enroscada de ervas, o crânio fendido, a tirar lentamente, com os ossos dos dedos, partículas de miolos roxos e rãs pequeninas, verdes, de olhos fosforescentes, Mãe Dina, a morta, com um braço erguido, hirtó, os dedos apartados em gesto terrível de ameaça. Um grito formidável atroou a noite serena. A aparição quieta, sempre a esmigalhar miolos na ossaria amarela dos dedos, acendia, de vez em quando, nas órbitas escuras, o fulgor de dois fogos fátuos. De momento a momento os dentes nus rangiam e os sapos que a cercavam, como se ela fosse a deusa lutulenta dos paúes, coaxavam arrastando-se pela terra ou aos saltos, com um bater oco dos ventres, em torno dos ossos dos seus tábidos pés (Coelho Neto, [1896]:46-47).

A aparição está em busca de vingança, perseguindo seu filho, que foge por uma floresta labiríntica. No desfecho da narrativa, Raimundo morre da mesma maneira que sua mãe, afogado no pântano do sertão – um epílogo plenamente condizente com as narrativas da tradição gótica, em que o passado retorna para assombrar o presente.

4. Um sertão enfermo

A narrativa “Os velhos” conta, por sua vez, a história de vida do casal Romana e Thomé Saíra, que viviam numa colina distante do povoado. Observa-se, como ocorre em “Praga”, o mesmo procedimento de estabelecer excluídos entre os excluídos. O isolamento das duas personagens duplica a exclusão produzida pelo próprio sertão, tornando-as vítimas potenciais dos efeitos de se viver para além das fronteiras civilizatórias – um tema recorrente na retórica discursiva do Gótico Colonial.

Romana conhecia “a virtude das ervas e o valor das rezas [...] para todos os males, desde o quebranto das crianças até para ajudar a morrer” (Coelho Neto, [1896]: 233), constituindo-se como a típica figura da curandeira. Já Thomé Saíra, crescido nos sertões, era um desbravador e trabalhador, arquétipo do sertanejo, que nada temia salvo eventos sobrenaturais: “[h]omem d’alma ingênua, [...] Thomé Saíra respeitava, com terror supersticioso, todas as abusões” (Coelho Neto, [1896]:234).

Como em “Praga”, explora-se também a temática das enfermidades no interior do Brasil, já que ambas as personagens eram doentes: Romana tinha erisipela, e Thomé, catalepsia, patologia que deixa os músculos rijos, fazendo com que o doente aparente estar morto. A mórbida condição cataléptica, por si só, é um *tópos* gótico, tendo servido de motivo para narrativas de Allan Poe e de Álvares de Azevedo. É, principalmente, ela que provoca as angústias e o medo nas personagens. Thomé teve sua primeira crise na porta de casa, deixando sua esposa atônita ao presenciar o espetáculo grotesco da doença (Coelho Neto, [1896]: 240):

Thomé Saíra, d’olhos opacos, não dava sinal de vida: o coração parecia parado, as extremidades esfriavam, a pele ia-se-lhe tornando lívida e baça e enrugava, as órbitas cavavam-se, as maçãs tornavam-se mais e mais salientes e a boca, entreaberta, deixava ver os dentes cerrados, negros do sarro do fumo e aguçados como os das feras.

O sertanejo tem sua aparência aproximada a de um monstro, principalmente a de sua boca. Thomé era, contudo, um homem comum do sertão. Suas características são transformadas pelo narrador, que parece reproduzir o pensamento citadino de que o sertanejo é o Outro, a fera selvagem, ao descrever as consequências terríveis da enfermidade. No conto, essa perspectiva acentua-se quando Romana, desesperada, vai em busca de socorro, correndo pela mata do sertão para clamar pela ajuda do “feiticeiro” tio Adão – e não de um médico, inexistente na região. Ao caracterizar o curandeiro, que é negro, o narrador coelhonetiano, novamente, ressalta a etnia da personagem, revelando como as imagens da alteridade correspondem a noções particulares de terror em termos de ansiedades sobre a questão racial (cf. Smith; Hughes, 2003:4). Tio Adão é apresentado como um ser com aspecto e comportamento condizentes com os de uma criatura monstruosa (Coelho Neto, [1896]: 241):

Sexagenário, alto, magro, de intensa barba branca, áspera como velha parasita ressecada num tronco, o cabelo duro e hirtos, os olhos pequeninos,

sanguíneos, inquietos nas órbitas fundas, a fronte curta, vincada, o negro tinha o aspecto de um hamadrias, e cantava ao som soturno do instrumento bárbaro, enquanto as rolas nos matos piavam com tristeza sobre um resto de sol que dourava as moitas.

Adão aceita ajudar o casal apenas em troca de favores sexuais de Romana. Ela, a princípio, não rejeita a proposta, mas, ao retornar a casa e ver o marido recuperado, volta atrás no acordo. O feiticeiro roga, então, uma praga contra os cônjuges, que, ao longo da narrativa, sofrem com o flagelo da doença de Thomé.

Depois desse evento, o narrador passa a focalizar os medos de Saíra, que associava seu sofrimento à culpa por ter ferido gravemente outra personagem, Silvino Peba. O maior terror de Thomé consistia, contudo, em ser enterrado vivo. Ele insistia com a esposa para que, caso tivesse outra crise cataléptica, ela esperasse por sua recuperação. O sertanejo, de um homem ativo e trabalhador, transforma-se drasticamente: o receio da doença aumenta, tornando-o paranoico e limitado aos cuidados de Romana. Uma consequência imediata é a transformação que se opera nas terras do casal, que se arruinam ao passo que a natureza selvagem retoma os campos cultivados.

Uma nova crise cataléptica, por fim, acontece. Romana, atendendo à instrução de Thomé, aguardou por semanas o restabelecimento da saúde do companheiro, o que não ocorreu. A casa exalava cheiro pútrido, que a curandeira não desconfiava vir do corpo já em decomposição do marido. Foi somente ao trocar a roupa de cama, onde jazia o moribundo, que Romana, espantando um enxame de moscas, se deu conta de que o corpo do marido apodrecia (Coelho Neto, [1896]: 288-289):

O rosto do adormecido estava quase todo denegrado, das narinas apertadas, da boca entreaberta, escorria-lhe uma baba espumosa e, por entre as pálpebras, um líquido fugia, cor de resina; toda a face exsudava. A cabocla olhava aterrada; ergueu-se muda, lançou os olhos à cama desfeita e viu-a toda molhada no lugar do corpo, exalando putridamente.

[...]

[...] viu-lhe o peito fundo, com a ossaria em aduelas salientes, manchado e fétido, o ventre alto, túmido, também coberto de placas arroxeadas, o pescoço quase negro. E as moscas zumbiam em enxame, fugindo, voltando teimosamente como se lhe disputassem o companheiro.

Atormentada, a sertaneja não enterra o marido, tentando convencer-se de que ele apenas dormia profundamente. Ela, sem conhecimentos médicos necessários, isolada em uma colina do sertão, enlouquece, mantendo, em sua cama, o corpo em decomposição de Thomé. Romana, apesar de vítima tanto de sua doença e da de seu esposo, quanto das ações de Tio Adão, toma também as proporções abjetas do

Outro ao ensandecer e cuidar de um defunto. Ela transpassa os limites civilizatórios ao não inumar o cadáver do esposo, encarnando, pois, a inexorável representação do sertanejo como um ser bárbaro sob o discurso do Gótico Colonial.

Tanto em “Os velhos” quanto em “Praga”, a combinação entre o isolamento, as crenças místicas e a origem étnica das personagens dá forma a um mundo sertanejo exótico e macabro. A partir do discurso do narrador, revelam-se, assim, para o leitor citadino, de modo elíptico, os horrores da ausência da civilização e de seu moto-perpétuo – a razão positiva. O sertão, como uma região para além das fronteiras da ordem e do progresso republicano, é encarado como uma anacronia fantasmagórica a macular um país que se esforçava – ao menos assim se pensava – para chegar a um luminoso e redentor século XX.

Bibliografia

- BOTTING, Fred. *Gothic*. London e New York: Routledge, 1996.
- CAMINHA, Pero Vaz de. *A carta de Pero Vaz de Caminha*. Belém: NEAD, s.d. http://www.asser.edu.br/rioclaro/graduacao/pedagogia/docs_professor/Pero-Vaz-de-Caminha-A-Carta.pdf (28/09/2015).
- CARROLL, Noël. *A filosofia do horror ou paradoxos do coração*. Roberto Leal Ferreira (trad.). Campinas: Papirus Editora, 1999.
- COELHO NETO, Henrique Maximiano. “Os velhos”. In *Sertão*. Porto: Lello & Irmão, [1896], p. 227-234.
- . “Praga”. In *Sertão*. Porto: Lello & Irmão, [1896], p. 9-61.
- CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.
- GROOM, Nick. *Gothic: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- MARTINS, Eduardo Vieira. “Contornos do Sertão”. In SALES, Germana e SOUZA, Roberto Acízelo de (orgs.). *Literatura Brasileira: Região, nação, globalização*. Campinas: Pontes, 2013, p. 59-86.
- MORAES, Antonio Carlos Robert. “O Sertão: Um ‘outro’ geográfico”. *Terra Brasilis*. n. 4 e 5, 2003. <http://terrabrasilis.revues.org/341> (28/09/2015).
- NEEDELL, Jeffrey D. *A Tropical Belle Époque: Elite Culture and Society in Turn-of-the-century Rio de Janeiro*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- PARAVISINI-GEERT, Elizabeth. “Colonial and postcolonial Gothic: the Caribbean”. In HOGLE, Jerrold E. (ed.). *Gothic Fiction*. New York: Cambridge University Press, 2002, p. 229-257.
- ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- SILVA, Alexander Meireles da. “O ser e o sertão: relações entre personagem e espaço no gótico colonial brasileiro”. In BARBOSA, Sidney e BORGES FILHO, Oziris (orgs.). *Espaço, literatura & cinema*. São Paulo: Todas as Musas, 2014, p. 133-154.
- SMITH, Andrew e HUGHES, William. “Introduction: The Enlightenment Gothic and Postcolonialism”. In _____ (orgs.). *Empire and the Gothic: The Politics of Genre*. Houndmills: Palgrave Macmillan, 2003, p. 1-12.

- SNODGRASS, Mary Ellen. "Colonial Gothic". In *Encyclopedia of Gothic Literature*. New York: Facts On File, 2005, p. 61-62.
- STEVENS, David. *The Gothic Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- TUAN, Yi-Fu. *Paisagens do medo*. Livia de Oliveira (trad.). São Paulo: Editora UNESP, 2005.
- VICENTINI, Albertina. *O regionalismo de Hugo de Carvalho Ramos*. Goiânia: Editora da UFG, 1997.

Nota Curricular: Hélder Brinate Castro é graduando em Letras: Português/Literaturas pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), bolsista de Iniciação Científica (FAPERJ), sob orientação do Prof. Dr. Julio França, e integrante do Grupo de Estudos do Gótico No Brasil e do Grupo de Pesquisa Estudos do Gótico (CNPq).

Contacto: helderbrinate@yahoo.com.br

O herói passivo em Walter Scott e José de Alencar

Marcos Flamínio Peres
Universidade de São Paulo (Brasil)

Resumo

O artigo procura analisar a construção da figura do herói em *O guarani* (1857) e *As minas de prata* (1865-1866), de José de Alencar, partindo dos estudos que o crítico canadense Northrop Frye (2004, 2006, 2014) realizou sobre o modo ficcional romanesco. Embora *As minas de prata* traga dados históricos e de construção de personagens que remetem ao primeiro, a maneira como seu herói, Estácio, se comporta em relação à intriga sugere uma compreensão aguda, da parte do escritor cearense, do pano de fundo histórico empreitada similar à que Walter Scott realizou em *Waverley* (1814).

Palavras-chave: José de Alencar – Walter Scott – *O guarani* – *As minas de prata* – *Waverley* - Northrop Frye – romanesco.

The passive hero in Walter Scott and José de Alencar

Abstract

The article analyzes the construction of the hero in *O guarani* (1857) and *The silver mines* (1865-66), both by José de Alencar, starting from the studies that the Canadian critic Northrop Frye (2004, 2006, 2014) wrote on the romantic fictional mode. Although *The silver mines* brings historical data and the building of characters in reference to the first one, the way its hero, Estácio, behaves in relation to the intrigue suggests an acute understanding, on the part of Alencar, of the historical background similar to that held in Walter Scott's *Waverley* (1814).

Keywords: José de Alencar – Walter Scott – *O guarani* – *As minas de prata* – *Waverley* – Northrop Frye – romance.

Receção: 13/10/2016 | Admissão: 08/12/2016 | Publicação: 31/07/2017

PERES, Marcos Flamínio: "O herói passivo em Walter Scott e José de Alencar". *Agália. Revista de Estudos na Cultura*. 114 (2016): 83-98

Dois romances de José de Alencar que serão estudados neste artigo, *O guarani*[OG](1857) faz parte incontestável do cânone da história da literatura brasileira, enquanto *As minas de prata*[AMP] (1865-1866) é comparativamente pouco conhecido do público e tratado de maneira apenas episódica pela crítica¹. No entanto, ambos partilham, para além da autoria comum, uma significativa proximidade em vários níveis, de que alguns indícios textuais nos dão prova concreta.

Assim, na primeira edição de AMP, cuja publicação seria interrompida logo após a aparição de seus dez capítulos iniciais, em 1862, o frontispício trazia os dizeres “continuação de «O guarany»”. Tratava-se certamente de estratégia de mercado para beneficiar-se do sucesso angariado por este romance, um retumbante sucesso de público desde que saíra pela primeira vez em formato de folhetim nas páginas do *Diário do Rio de Janeiro*. Embora o subtítulo de AMP fosse desaparecer naquela que seria considerada para todos os efeitos a primeira edição definitiva, a de 1865-1866, sua intriga também nos fornece um elo seguro com OG na medida em que retoma personagens e referências históricas. Além disso, ambos os romances se passam durante a época em que Portugal esteve sob o jugo de Felipe II da Espanha (1580-1640), em períodos separados por poucos anos.

Por fim, na ampla tipologia que criou para sua produção ficcional em “Benção paterna”, que serve de “Prefácio” a *Sonhos d’ouro* (1872), Alencar acomoda ambas as obras na mesma rubrica, isto é, a do período “histórico”, onde se dá “o consórcio do povo invasor com a terra americana”². Tal classificação pode soar surpreendente por englobar romances que, a despeito dos pontos de sutura apontados acima, lidam com espaços e intrigas que apresentam graus de complexidade bastante diferentes, onde as noções de “povo invasor” e “terra americana” configuram-se de maneiras muito distintas.

A análise textual talvez possa nos dizer algo mais sobre eles do que a classificação tardia feita pelo escritor. Ambos se passam num intervalo de cinco anos — “no ano na graça de 1604” (OG, 82), “raíava o ano de 1609” (AMP, 29)—, embora no primeiro a ênfase recaia sobre as relações tensas que os fidalgos portugueses de velha cepa passaram a manter como Reino de Espanha e de que D. Antônio de Mariz é exemplo contumaz — “a derrota de Alcacerquibir e o domínio espanhol que lhe seguiu, vieram modificar a vida de D. Antônio de Mariz” (OG, 87 e ss.). Em AMP, várias questões cruciais da história colonial são referidas mais detidamente, como a tentativa constante de interferência da Companhia de Jesus nos negócios metropolitanos ou a conspiração capitaneada pelos judeus da Colônia para franquear a costa do Nordeste às frotas holandesas. A trama histórica, reivindicada de maneira mais evidente em AMP, deixa entrever no escritor cearense a leitura atenta da *História Geral do Brasil*, de Varnhagen, publicada entre os anos de 1854 e 1857 e que sistematizaria e aproveitaria

1 Doravante, os dois romances serão tratados, respectivamente, como OG e AMP. As citações presentes no texto remetem, com a página correspondente e respectivamente, para Alencar 1953 (2 vols.) e Alencar 1951.

2 As duas outras são a “primitiva”, ou “lendas e mitos da terra selvagem e conquistada”, e a sua contemporânea, “começada com a independência política, [e que] ainda não terminou” (Alencar, 1967: 165-166).

vários dos textos dos primeiros cronistas coloniais³.

O número de remissões entre as obras também não é pequeno, fazendo supor que Alencar de fato concebeu o primeiro romance tendo em vista seu desdobramento posterior, não obrigatoriamente na forma como acabou se dando. Assim é que nos deparamos em OG com personagens e situações que irão reaparecer em AMP, seja efetivamente em cena, seja apenas através de referência, como ocorre com D. Diogo de Mariz ou com o roteiro do tesouro de Robério Dias, em passagens tais como: “seu filho, D. Diogo de Mariz” (OG,91), “aqui tendes [...] o tesouro de Robério Dias” (OG, 195). A história de Robério Dias e do roteiro (OG, 205-207) ecoa em vários momentos de AMP, tais como: D. Diogo de Mariz, filho de D. Antônio de Mariz, é assediado por Padre Molina, Estácio e Dom Francisco de Sousa (AMP, 653-684); Estácio evoca a lembrança de Álvaro (AMP, 719-727). O exemplo mais significativo dessas remissões internas reside, porém, no fato de AMP evocar diretamente a intriga de OG:

E estais informado da pessoa que é esse Dom Diogo? [...] É filho de D. Antônio de Mariz, que prestou grandes serviços no governo do sr. D. Antônio Salema, e há anos correu ter perecido às mãos do gentio aimoré (AMP, 76);

[e]

Pois esse D. Diogo de Mariz é o próprio da minha querela. Com ele fui há coisa de três anos, acostado à banda que levou para socorrer o pai. O homem tinha sido atacado pelo gentio Aimoré, lá para as bandas do Paquequer, e o filho veio de rota batida em busca de gente. [...] Trabalho perdido. O gentio arrasara tudo. Só encontramos as pedras da casa e gente queimada! Aí ficamos uns tantos dias para enterrar aquela carvoagem de ossos (AMP, 338-339)

Do ponto de vista da composição, o carmelita Loredano, cuja decisão de rasgar o hábito movido pela cobiça de encontrar as minas (OG, 210), prefigura a personagem bastante mais complexa e multifacetada do jesuíta Gusmão de Molina⁴.

Já os cenários serão distintos, pois desde as páginas iniciais de um e outro romance a descrição da natureza pujante dos trópicos dá vez, em AMP, à capital de “mil e quinhentas almas” (AMP, 31), isto é, a Salvador que era a maior aglomeração urbana da Colônia (ainda que a descrição da natureza também encontre aí seu lugar).

3 Sobre como Alencar se apropriou da obra de Varnhagen, ver Peres (2015). Sobre a importância decisiva que o historiador paulista significou para a redescoberta e fixação dos textos dos primeiros cronistas, lançando nova luz sobre o passado colonial, ver “Necrológio de Francisco Adolpho de Varnhagen, Visconde de Porto Seguro” e “Sobre o Visconde de Porto Seguro” (in Abreu, 1931: 127-141 e 195-217, respectivamente). Por exemplo: “Pelo terreno fugidio das dúvidas e das incertezas [Varnhagen] caminhava bravo e sereno, destemido bandeirante à busca da mina de ouro da verdade” (Abreu, 1931: 127).

4 Sobre a construção do jesuíta de Alencar e sua relação com Vautrin, a emblemática personagem de Balzac, ver Peres (2016).

Evidentemente, a diferença de extensão entre eles —AMP tem o dobro das páginas de OG, comparadas as edições da José Olympio (conforme Bibliografia)— acaba resultando em maior variedade quanto ao número de personagens e espaços por onde elas circulam⁵.

No entanto, há um aspecto crucial que tanto aproxima quanto afasta uma e outra narrativas, que é a composição dos respectivos heróis e o papel que exercem. Em que pese a diferença essencial de caracterização —OG traz como protagonista um índio nativo das selvas brasileiras, AMP lança mão de um cavaleiro de corte medievalizante—, uma análise mais adequada de ambos deveriatomar como ponto de partida sua capacidade de agir sobre a trama na qual se inserem, como se buscará fazer a seguir.

1. O herói romanesco

Em *Anatomia da crítica*(1957) e *The secular scripture* (1976), o crítico canadense Northrop Frye estabeleceu uma tipologia do herói deduzida a partir de seu “poder de ação”, desdobrando-a em cinco categorias principais: “superior em *espécie* tanto a outros homens quanto ao ambiente dos outros homens”; “superior em *grau* aos outros homens e a seu ambiente”; “superior em grau a outros homens, mas não a seu ambiente natural”; não superior “aos outros homens, nem ao seu ambiente”; e, por fim, “inferior em força ou inteligência a nós mesmos”. A esses cinco níveis correspondem cinco modos mítico, romanesco, mimético elevado, mimético baixo e irônico, respectivamente (Frye, 2014: 145-147).

Interessa-nos de perto o estudo do herói do modo romanesco, pois suas ações são “maravilhosas”, exemplificadas por “prodígios de coragem e resistência [que], não naturais para nós, são naturais para ele” e ocorrem em um ambiente onde “as leis normais da natureza se encontram levemente suspensas” (Frye, 2014: 146). O próprio Alencar, na última das *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*, datada de 14 de julho, cita os romances de Walter Scott para fornecer uma excelente definição de herói, segundo a qual “a fraqueza de caráter, a indecisão, não é própria de um herói”; nele, “a vontade deve dominar toda a ação dramática ou histórica” (Castello, 1953: 40).

Em OG há exemplos sem conta de ações de tal ordem por parte de Peri, a começar por sua apresentação no capítulo IV, “Caçada”, quando ele nos é mostrado em pleno ato de capturar uma “onça enorme”, depois “tigre” (OG, 103-104), servindo-se da força do braço e da astúcia da inteligência⁶. Em outra cena, Peri recupera a “caixinha de veludo escarlate” (OG, 262) que Álvaro deixara de presente no peitoril da janela de sua amada Ceci, mas que fora empurrada precipício abaixo pelo lascivo

5 Capistrano de Abreu assim referiu-se a ele em 1879: “Vê-se uma progressão no modo por que preparava os romances. Nos *Cinco minutos* aparecem dois atores. [...] nas *Minas de prata* atinge o máximo” (Abreu, 1976: 47).

6 Joaquim Nabuco irá recriminar essa cena justamente por aquilo que ela tem de “maravilhoso”, ignorando, em sua demolidora série de análises, a convenção pela qual o autor escritor optou (Coutinho, 1978: 87). Cabe lembrar aqui Augusto Meyer (1968: 295-296), o qual, rebatendo as críticas que Monteiro Lobato fizera a Peri, afirmou que “não saber adaptar-se à perspectiva ideal que uma obra exige para ser bem contemplada parece-me um dos pecados mortais da crítica”.

e ciumento Loredano. Para tanto, o índio desce ao “valado profundo, coberto por um dossel verde de trepadeira e cipó que servia de habitação a todos esses répteis de mil formas que pululam na sombra e na umidade” [...], valado infestado de “cobras e insetos venenosos que enchiam essas grotas e alcantis” (OG, 145), lançando-se em meio a “víboras”, “aranhas venenosas” e “monstros de mil formas” (OG, 261).

Diversas outras qualidades sobre-humanas do herói são ressaltadas à medida que a narrativa avança, de que são exemplos sua “inteligência vigorosa”, seu “braço forte, um corpo ágil e uma destreza admirável” (OG, 392); ou, ainda, através de seus feitos “a obra gigantesca que empreendera, obra que parecia exceder todo o poder do homem” (OG, 408), “o combate monstruoso de um só homem contra duzentos [aimorés]” (OG, 422) e “o poder sobre-humano, de que a força e a inteligência o revestia” (OG, 464).

As mesmas cenas da caçada e da descida ao “valado profundo” nos fornecem exemplos adicionais da origem romanesca do herói, conforme apontado por Frye, quanto à metamorfose do caçador com a presa⁷ ou à “misteriosa conformidade do herói com a natureza” (Frye, 2014: 338), que são aproximados: “Estendeu o braço [em direção à onça] e fez com a mão um gesto de rei, que rei das florestas ele era” (OG, 104); “estes dois selvagens das matas do Brasil” (OG, 105); “Cecília não podia compreender como um homem passava assim no meio de tantos animais venenosos sem ser ofendido por eles” (OG, 263).

De fato, a floresta é o cenário característico do típico herói romanesco (Frye, 2014: 149) e de que há significativos exemplos, a começar por sua morada —uma singela “cabana de sapé” que se mantém de pé escorada em “duas palmeiras, que haviam nascido entre as fendas das pedras” (OG, 84) à beira do precipício. Bom exemplo disto ocorre já perto do final, quando o índio goitacás se embrenha na floresta para recuperar-se dos efeitos do veneno que ingerira (com a intenção de entregar-se em sacrifício aos aimorés e assim dizimá-los):

Peri entranhou-se no mais basto e sombrio da floresta, e aí, na sombra e no silêncio passou-se entre ele e a natureza uma cena da vida selvagem, dessa vida primitiva [...]; e sob essa abóbada espessa em que Peri dormia como em um santuário [...] atirou-se à água e mergulhou. Quando voltou à margem, era outro homem [...] e tudo quanto a floresta lhe oferecia de saboroso e nutriente serviu a esse banquete da vida, em que o selvagem festejava a sua vitória sobre a morte e o veneno (OG, 476-477).

E não se pode esquecer a simbologia da palmeira, na qual ele sobe para tentar salvar a si e sua amada da força das águas.

Em uma série de anotações, coligidas e publicadas somente após sua morte, Frye irá acentuar o vínculo do herói romanesco com a floresta, estendendo-o a outros aspectos igualmente importantes, tais como a relação com a mãe: “The hero [of romance] often

7 “the image of the hunter pursuing an animal is never very far from metamorphosis” (Frye, 2006: 69).

grows up in a forest retreat brought up by his mother” (Frye, 2004: 171), algo que ocorre com o próprio Peri, que, órfão de pai, nutre uma fortíssima ligação com a genitora, como se vê em uma cena da mais alta dramaticidade: “Peri, chefe dos goitacases, filho de Ararê, tu és grande, tu és forte como teu pai; tua mãe te ama” (OG, 216); mas ao ver o filho partir, entoa seu lamento: “Quem contará...? [...], quem dirá? [...], quem há de preparar os vinhos, [...], há de ensinar os filhos?” (OG, 233-234).

Por fim, a um herói de tamanha estatura só se pode lhe opor um inimigo que beire o não-humano, condição que Loredano em parte realiza com seu caráter corrupto ao extremo. São os aimorés, porém, que preenchem plenamente essa exigência, atingindo gradualmente a condição de não-humanos: “Homens quase nus, de estatura gigantesca e aspecto feroz; cobertos de peles de animais e penas amarelas e escarlates, armados de grossas clavas e arcos enormes, avançavam soltando gritos medonhos” (OG, 380); “aqueles duzentos guerreiros de força prodigiosa, ferozes como tigres” (OG, 408); “um prazer feroz animava todas essas fisionomias sinistras, nas quais a braveza, a ignorância e os instintos carniceiros tinham quase de todo apagado o cunho da raça humana” (OG, 419).

Dos cinco modos mencionados por Frye para classificar o “poder de ação” do herói, o *romanesco* é aquele que “está mais próximo do sonho de satisfação do desejo”, de onde decorre sua “qualidade perenemente infantil” (Frye, 2014: 325-326). A rigor, não há nada que Peri se furte a realizar para atender aos desejos de sua amada ou para protegê-la: “É para mim uma das coisas mais admiráveis que tenho visto nesta terra, o caráter desse índio [...]; é um cavalheiro português no corpo de um selvagem!” (OG, 132); “em Peri, o sentimento era um culto, uma espécie de idolatria fanática” [...] uma religião” (OG, 144); “adorava” (OG, 145); “Peri é escravo da senhora” (OG, 232).

Por fim, dá-se o paralelo entre a imagem de Nossa Senhora e Cecília (OG, 233), razão pela qual deixará sua tribo.

O *ethos* *romanesco* supõe igualmente um herói que partilha de virtudes antitéticas derivadas, de um lado, da tragédia, de outro da comédia (Frye, 2006: 60); da primeira, vem a *forza*, ligada às manifestações de violência, e, da segunda, a capacidade de lidar com situações adversas valendo-se apenas da habilidade e astúcia ou *froda* (Frye, 2006: 41). Para seu sucesso, o herói *romanesco* depende de algo que é seu —por exemplo, a coragem— e de algo que lhe é dado —como a sorte ou a força descomunal (Frye, 2006: 45); a cena da caçada é exemplo cabal, ao aliar essas duas virtudes, “a beleza inculta da graça, da força e da inteligência” (OG, 100).

O herói *romanesco* transita entre dois ambientes opostos e complementares, marcados pela polarização entre alto e baixo, ascensão e descida, mundo solar e mundo noturno. É sintomático disso seu mergulho no domínio labiríntico de sombras e cavernas (Frye, 2006: 79), de que a cena da descida ao valado acima citada é exemplo eloquente. Também emblemático é o “arquetipo do dilúvio”⁸, identificado geralmente com “algum desastre cósmico que destrói toda a sociedade ficcional à exceção de um pequeno grupo” (Frye, 2014: 346) —imagem de suma importância em Alencar e que,

8 Frye entende arquetipo como uma “unidade comunicável” que conecta uma obra literária a outra.

em OG, se cristaliza na tão citada cena final.

2. *As minas de prata e a desestabilização do romanesco*

Se lembrarmos que um romance foi reivindicado como continuação do outro, é surpreendente o contraste entre o espaço onde vamos deixar Peri —em decidida ruptura com a “sociedade ficcional”, que se extingue quase por completo— e aquele onde vamos encontrar Estácio, o herói de AMP. Não estamos mais imersos em uma floresta recôndita, isolados do convívio urbano e do fluxo histórico, mas inseridos na capital da Colônia, em meio a diversos jogos de interesses conflitantes envolvendo Metrópole, senhores de engenho, advogados, ordens religiosas e tendo como pano de fundo traições e um complô para invadir o território da Colônia pelas forças holandesas.

Nosso herói é um dileto aluno do colégio dos jesuítas, disposto a bater-se caso sinta a honra ameaçada mas sempre presente nas festividades públicas, como a que inicia o romance, além de estar enamorado de uma das donzelas mais cortejadas da sociedade baiana. Estácio dá mostras em várias oportunidades do sentimento de honra, de uma coragem posta à prova de forma incansável e de devoção incondicional pela amada. Não é a ambição que o move, pois mesmo a possibilidade de encontrar as tão decantadas minas de prata não representa nenhum significado material para ele, mas, sim, “a reabilitação de vosso pai, a honra de vosso nome, e a felicidade de vosso amor” (AMP, 366). Como um legítimo cavaleiro medieval (AMP, 107-108), recusa bater-se na liça com o oponente que ofendera a memória do pai, por ser ele irmão de sua amada: “É a regra da cavalaria: houve-se como herói, mas herói vencido” (AMP, 126). Seguindo a convenção, revela-se “órfão de pai e mãe” (AMP, 782), “não tinha parentes, era só e sem mais família do que a tia materna, em companhia de quem morava” (AMP, 481).

Mesmo a personagem de Padre Molina, seu oponente que busca o tempo todo tomar-lhe a frente para obter o roteiro das minas, ajusta-se muito bem à imagem que o modo romanesco lhe reserva, evocando muitas vezes a imagem sinistra de Loredano: “Para realizar o seu plano carecia o P. Molina da sombra; e a sombra aí vinha trazida pela noite” (AMP, 746).

Ainda mais do que em OG, Alencar lança mão de uma série de convenções que Frye batizou, ao estudar o modo romanesco nas *Waverley Novels* de Scott, de “formulaic techniques”, representadas por “light and dark heroines, outlawed or secret societies, wild women chanting prophecies, heroes of mysterious and ultimately fortunate birth” (Frye, 2006: 7). Temas como “shipwrecks, pirates, enchanted islands, magic recognition, the loss and regaining of identity occur constantly” fazem de AMP uma legítima “a parallel epic” (Frye, 2006: 14).

Se o herói romanesco é essencialmente movido pelo binômio que Frye (2006: 22) sintetizou de maneira admirável como “the two chief elements of romance, love and adventure”, em AMP encontramos sua realização plena na medida em que ele só alcançará a mão da amada pagando o tributo da aventura, de muita aventura, representada pela imagem das minas de prata tremulando em algum lugar ignoto

do sertão do Brasil. Como diz o alcaide Álvaro de Carvalho ao apresentar Estácio ao governador após o jovem se bater na liça, estamos diante de um herói que nasce pronto, que recupera à perfeição os traços essenciais da convenção romanesca: “Aqui trago a Sua Senhoria o nosso herói! [...] Homens desta estofa, não se fazem aqui embaixo, vêm já feitos” (AMP, 131).

Para além do “binômio amor e aventura”, das “técnicas formulaicas” ou da criação de uma “épica paralela”, AMP destaca-se sobretudo por imprimir à narrativa um ritmo mais frenético do que em OG, colocando em relevo a dinâmica muito particular do modo romanesco, cristalizada naquilo que o crítico canadense chamou de “forma processual e sequencial” (Frye, 2014: 326) —isto é, trata-se de uma “then” narrative”, que exige “the need to have something to come next” (Frye, 2006: 34)⁹. Em AMP, tal dinâmica materializa-se desde o título que sugere a “busca por tesouros escondidos” (Frye, 2014: 334), desdobrando-se em seguida em uma alucinante sequência de cenas de fugas, perseguições e quiproquós envolvendo o herói, identificado por sua “atividade intensa e pronta resolução” (AMP, 883). Tudo move Estácio para a frente: encarceramento na masmorra (AMP, 502), fuga (AMP, 639), perseguição marítima por parte de Padre Molina e D. Francisco (AMP, 739).

O destino do herói passa pela “jornada maravilhosa” (Frye, 2014: 173), através da descida ao mundo labiríntico das sombras e cavernas (Frye, 2006: 79) até resolver-se na busca bem-sucedida, quando enfim irá se deparar com o “buried treasure” (Frye, 2006: 80): “Chegado era Estácio ao alvo de seus esforços: a gruta do Pajé abria-se afinal em face dele. Parando um instante para serenar o soçobro de sua alma, penetrou enfim na vasta caverna” (AMP, 950).

Entretanto, em uma passagem crucial para nossa linha de análise, quando o romanesco deveria se concluir por seu arredondamento através da descoberta do tesouro prometido, dá-se uma reversão de tal expectativa (AMP, 950-951):

A princípio teve o mancebo o mesmo deslumbramento que seu pai e seu avô. Em face daquelas bizarras e esplêndidas cristalizações, ele não pôde conter um grito de admiração. Logo porém caiu em si e reconheceu o erro do descobridor.

Irrisão da fortuna!

As decantadas minas de prata não eram mais que uma ilusão.

Trata-se aqui de uma sensível alteração no padrão que vinha orientando a narrativa até então, pois ela não culmina na busca bem-sucedida, mas em uma ilusão de ótica responsável por trair os sentidos do herói assim como ocorrera com seu pai

⁹ Essa ênfase na dinâmica narrativa que o modo romanesco imprime e exige é o que torna descontextualizadas críticas como aquelas feitas por Eugênio Gomes (1958: 48), para quem Alencar “só fixava a personalidade humana de maneira linear”, vítima de um “processo simplista de representação”. Não é disso que se trata em Alencar, pois não é da natureza do romanesco debruçar-se sobre a análise psicológica, mas no “amor” e na “aventura” —os personagens são “essencialmente agentes da ação”, como afirma Peter Brooks (1992: 15) ao referir-se à *Morfologia do conto maravilhoso*, do formalista russo Vladimir Propp.

tempos antes. Em seu momento epifânico, após mobilizar todos os recursos de que dispunha, a imensa engrenagem narrativa do modo romanesco em AMP se resolve por seu esvaziamento. Em outras palavras, ela se resolve através do rebaixamento de um modo ficcional para outro —isto é, passa do romanesco ao mimético elevado. Pois se o que caracteriza o herói do romanesco, conforme observado acima, é sua superioridade “em *grau* aos outros homens e a seu ambiente”, o herói do modo mimético elevado é reconhecível por ser “superior em grau a outros homens”, porém “não a seu ambiente natural”¹⁰ —algo que ocorre em OG, mas não em AMP. Assim, a frustração do desejo enquanto força motriz do herói romanesco, ao suprimir o objeto da busca bem-sucedida que deveria coroar o final da “jornada maravilhosa”, acaba por incidir sobre a estabilidade do modo romanesco, que acaba rebaixado, por assim dizer (pois o que caracteriza o herói para Frye, como mencionado acima, é o seu poder de ação, que varia conforme o modo ficcional).

As tantas e diversas cenas finais de grande dramaticidade concentradas nos capítulos finais —sugestão de aborto e possibilidade de morte em vida, sepultamento vivo do Padre Molina e de Dulce sob uma parede falsa, morte e renascimento de Inesita através de uma poção mágica— evidenciam uma vez mais a estrutura convencional dessa obra¹¹, como se o final contra-epifânico, por assim dizer, fizesse troça do leitor; o mesmo leitor que, após aceitar desde o início as premissas de tal convenção que o narrador tão generosamente lhe ofereceu por páginas a fio, vê frustrada a recompensa por que ansiava. A esse leitor, desavisado por um piparote de ressonâncias machadianas, só resta seguir o conselho de Estácio, pouco usual e inesperado para um herói desse estofo: “Melhor é rir!... Já não tenho alma para sofrer!” (AMP, 986).

Trata-se de conclusão muito diferente daquela que se encontra em OG, onde a consubstanciação de Peri, ainda de posse de sua força e obstinação sobre-humanas, se realiza por inteiro, abraçado à palmeira e exposto aos elementos em fúria e em meio às ruínas da civilização (OG, 504): “Tu és guerreiro; e sabes que a vida é como a palmeira; murcha quando tudo reverdece” (OG, 411). Aqui estamos imersos no elegíaco, onde não cabe nada além de elevação: “a morte ou o isolamento do herói, então, têm o efeito de um espírito abandonando a natureza e evoca um estado de espírito mais bem descrito como elegíaco. O elegíaco apresenta um heroísmo não tocado pela ironia” (Frye, 2014: 149-150).

É completamente outro o sentido que a natureza adquire nas passagens finais de AMP, induzindo ao erro não só o herói mas também seu pai e todos os demais personagens, movidos pelo desejo irrefreável de apossar-se do “tesouro escondido”;

10 O fato de o narrador nos informar que a “areia [da gruta] pisada por ele, e que rangia sob seus passos, estava recamada de diamantes” (AMP, 951) —os quais seriam descobertos apenas no século XVIII, nos sugere o narrador— não apenas não invalida a hipótese que defendemos como a corrobora, pois reitera que Estácio não é superior “a seu ambiente”.

11 Convencional, não custa reiterar, no sentido de ajustar-se a um determinado modo ficcional, no caso o romanesco. Nas palavras de Frye, convenção é “o contrato aceito pelo leitor antes que possa começar a ler” (Frye, 2014: 193)

a maior vítima, porém, é o próprio leitor, de há muito já enredado na poderosa capacidade de fabulação do autor. Alencar está operando aqui um “displacement” (Frye, 2006: 28) das estruturas míticas da literatura, “deslocamento” que reside na raiz daquilo que Frye considera ser a “ficção realista” isto é, a adaptação ou “deslocamento” dos padrões míticos a um contexto de maior plausibilidade¹². Obviamente não se está sugerindo que Alencar seja um escritor realista – o que, de resto, se revelaria uma discussão estéril se partirmos do sentido de realismo proposto por Frye, mas, sim, que Alencar dominava com bastante consciência os recursos da convenção com que escolhera trabalhar, manipulando-os, e a seu leitor, com muita propriedade¹³.

Mas se tanto OG quanto AMP lançam mão das mesmas estratégias convencionais —isto é, o modo romanesco, cabe perguntar por que um deles representa sua culminação, enquanto o outro sua desestabilização ou enfraquecimento. É o que se tentará investigar a seguir, através do estudo de um autor central para a prosa do século XIX como é Walter Scott, lido por Alencar, conforme se viu, e essencial em sua formação literária (Alencar, 1953: 65 e 70).

3. Scott e o herói passivo

Já vimos como Alencar se mostra um exímio manejador das “técnicas formulaicas” que tão bem caracterizam o modo romanesco e das quais Scott é um exemplo privilegiado, conforme Frye aponta em *The secular scripture* (2006). Existem também elementos de ordem pessoal que permitem dizer que Alencar foi um leitor voraz dos romances de Scott, como ele revela em seu texto autobiográfico “Como e por que sou romancista” (Alencar, 1953, vol. 1: 49-74): “Devorei os romances marítimos de Walter Scott e Cooper, um após outro; [...] mas nada valia para mim as grandiosas marinhas de Scott e Cooper e os combates heroicos de Marryat” (Alencar, 1953, vol. 1: 65). Algumas páginas adiante, ele aponta a relevância das obras do escocês para a pintura de paisagens: “Walter Scott deu o modelo dessas paisagens à pena, que fazem parte da cor local” (Alencar, 1953, vol. 1: 70).

No entanto, pretendo ir além das remissões à biografia e ao modo romanesco —este já em si bastante relevante e sugerir uma terceira possibilidade de aproximação entre esses dois autores. Tal hipótese de leitura parte de um dos estudos mais instigantes sobre o romancista escocês e que foi responsável por renovar sua recepção crítica e resgatá-lo do relativo desprestígio em que se encontrava. Em *The hero of the Waverley Novels*, lançado originalmente em 1963, Alexander Welsh analisa a figuração do herói em *Waverley*, *Rob Roy*, *The Heart of Midlothian* e outros para demonstrar como ela encarna uma questão de cunho político-econômico que assombrava a sociedade inglesa desde o advento da Revolução Francesa e do posterior expansionismo napoleônico —isto é, a figuração do herói encarna a “collective resistance to individual passions” (Welsh, 1992: XIII).

12 “No mito, vemos os princípios estruturais da literatura isolados; no realismo, vemos os *mesmos* princípios estruturais (não similares) encaixando-se em um contexto de plausibilidade” (Frye, 2014: 263).

13 Conclusão que faz soar injusta a observação de Olívio Montenegro (1953: 50) segundo a qual teria faltado ao escritor cearense “o senso de observação e análise”.

Em *Waverley* (1814), obra inaugural da notável e influente série scottiana, o comportamento do herói pauta-se menos pela força e impetuosidade do que pela “prudência”¹⁴, pois foi através dela que a Inglaterra construiu seu contrato social, em cujo centro residia a preservação da propriedade como força civilizadora (Welsh, 1992: 60-61), exorcizando o fantasma da violência e da desagregação político-econômica que a Revolução Francesa e Napoleão Bonaparte encarnavam para sua elite¹⁵. Desse modo, o período romântico da literatura inglesa coincidiu, no campo da política, com uma ênfase no “national conservatism and moral righteousness” (Welsh, 1992: 18), de que Scott deu exemplo cabal, segundo Welsh, ao representar a violência dos rebeldes separatistas das Highlands escocesas como anacrônica, além de constituir-se em ameaça ao modelo de sociedade que a Inglaterra estava erigindo¹⁶. Em consequência, a “resistência às energias românticas” — “energias” que Scott localiza nos clãs escoceses —, passa a ocupar o centro de seus romances, irmanando autor e leitor em sua louvação da prudência¹⁷.

Welsh está dialogando de perto com o estudo clássico de György Lukács, *O romance histórico* (2011). Neste livro, o crítico húngaro desenvolve o conceito de “herói mediano”, segundo o qual Edward Waverley mimetizaria no plano da composição o contexto histórico, unificando as duas correntes em litígio, ingleses unionistas e escoceses separatistas, e superando-as através de um ajuste político onde o princípio de realidade, representado pelo capitalismo mercantil e industrial inglês, se sobreporia aos ideais de ruptura. Para Lukács (2011: 37), Scott ecoa em seus romances a “ascensão consciente do historicismo” deflagrada por Herder na segunda metade do século XVIII. A razão para essa nova percepção do tempo teve como estopim a Revolução Francesa, ao estabelecer a luta de classes como motor da história e, a história, “como condição concreta do presente” (Lukács, 2011: 34). Partindo de tal entendimento da história, Scott irá realizar uma “investigação de todo o desenvolvimento inglês” para localizar “um «caminho mediano» entre os extremos em luta” (Lukács, 2011: 48), superando, dessa maneira, o “culto romântico do herói” (Lukács, 2011: 50). Essa é a razão por que o crítico húngaro considera Scott “um grande realista” (Lukács, 2011: 54).

Retomando a reflexão de Lukács, Welsh irá mostrar como o herói scottiano “he

14 “Prudence governs the mode in which the *Waverley Novels* were designed” (Welsh, 1992: 18). Edmund Burke teve papel essencial na construção da “ideologia da prudência”, conforme Welsh aponta: “«Prudence», according to Burke, «is not only the first in the rank of the virtues political and moral, but she is the director, the regulator, the standard of them all»” (Welsh, 1992: 115).

15 “Never was there a war [the Napoleonic wars] more readily construed as a struggle for peace against violence and change. The victory symbolized the triumph of a universal and political reality-principle over ambition and passion on the Continent” (Welsh, 1992: 19).

16 “Scott took it for granted that repressed individuals made better members of society and led happier lives. The contrast of rude and civilized peoples confirmed the impression that unrepressed individuals could not be members of the society” (Welsh, 1992: 114).

17 “The center of activity in the *Waverley Novels* at most proves to be the *resistance* to romantic energies. This implies, in author and reader, a sympathy with resistance with prudence, in fact as well as a tribute to the force resisted.” (Welsh, 1992: 47).

stands committed to prudence and the superiority of civil society” (Welsh, 1992: 38), pois “Law and authority are the *sine qua non* of his being”. Essa condição de natureza moral faz dele um *herói passivo*¹⁸, pois “He is wholly at the mercy of the forces that surround him” (Welsh, 1992: 18).

Comparar Edward, incapaz de agir, e Estácio, que age o tempo todo, pode soar inapropriado. No entanto, uma análise que tome como ponto de partida a relação entre os modos ficcionais que AMP encena, como vimos, pode sugerir um parentesco muito mais próximo entre eles. Em primeiro lugar, porque Estácio também não é senhor de suas ações, desde o início instigadas e orientadas por duas figuras que considera sua família espiritual —de um lado, o alcaide Álvaro de Carvalho, figura de militar algo caricata que instila no herói o gosto pela liça e o confronto; de outro, o licenciado Vaz Caminha, de notável envergadura e que responde pela habilidade e o planejamento com que nosso herói age ao longo da narrativa, protegendo-o nos momentos em que seu ímpeto sem peias poderia colocá-lo em perigo (especialmente em AMP, 481 e 521-522).

Em segundo lugar, as ações tão destemidas dos heróis de Scott e Alencar não interferem em absoluto no destino das intrigas de seus romances, que se armam e se resolvem à sua revelia, como se o desempenho dos heróis representasse um mundo à parte no conjunto mais amplo de interesses e ambições das demais personagens; assim como Rob Roy, Estácio é só uma peça de um jogo de xadrez tramado às suas costas, e ele está longe, aliás, de exercer a função mais importante no tabuleiro.

Outro dado da convenção romanesca reelaborado por Scott em termos de “passividade” e que encontramos com frequência em Estácio e comparativamente menos em Peri é a feminilidade das heroínas, sejam elas Rose Bradwardine ou Inesita. Devemos entender por esse traço da convenção romanesca, associado exclusivamente à heroína, características como sensibilidade extremada, tendência ao devaneio e, sobretudo, a reclusão ao espaço familiar em detrimento do espaço público¹⁹. Assim, quando ouve da boca de Vaz Caminha a história dos insucessos e injustiças de que seu pai fora vítima, sua primeira reação não é de indignação, mas de terna emoção: “O moço enxugou a lágrima que tremulou em seus olhos límpidos” (AMP, 74). Em seguida, ao saber, que o roteiro das minas ainda existe, de imediato exclama: “Assim, eu sou rico!, disse o moço como acordando de um sonho” (AMP, 75). Tal aspecto foi apontado em mais de uma oportunidade, ainda que em sentido pejorativo, tanto por Franklin Távora, para quem os heróis de Alencar se mostravam demasiadamente “efeminados” (Távora, 1872: 15), quanto por Joaquim Nabuco, que por sua vez recriminava Peri por apresentar-se como um “índio efeminado” (Coutinho, 1978: 90). Entretanto, do ponto de vista estrito da construção do herói, esse aspecto revela-se antes virtude do que falha

18 “his nearly complete passivity is a function of the morality the public and acceptable morality of a rational self-restraint” (Welsh, 1992: 25).

19 É importante reafirmar que a relação entre feminilidade e passividade é um dado exclusivo da convenção literária e representa importante material de composição da ficção tanto de Scott —como Frye e Welsh apontam em suas análises de *Waverley*— quanto de Alencar. Obviamente, tal relação não deve ser entendida em nenhum outro contexto que não este.

de composição se tivermos em mente o conceito de “herói passivo”.

Será através da feminilidade da heroína que Edward encontrará o sossego conjugal ao final da narrativa, reafirmando seu *status quo*. Mas, para atingi-lo, precisa lidar antes com a polarização entre a heroína loura e a morena, um dos traços mais marcantes das obras de Scott e configurada em *Waverley* entre a loura Rose Bradwardine e a morena Flora MacIvor. Embora fascinado pela sanguínea e rebelde Flora, associada à “Revolution” (Scott, 1986: 111), será com a doce Rose, dona de “quiet virtues” e símbolo da “domestic happiness” (Scott, 1986: 111 e 248), com quem irá se unir, pois, diz Welsh (1992: 55 e 79), “As the hero of civil society he chooses the blonde heroine of society”; já “the dark heroine has no use for wealth and may freely give it away”. A opção pela heroína loura por parte de Edward serve para reafirmar a manutenção do *status quo* representado pela propriedade. Isso leva Welsh (1992: 62) a classificar *Waverley* de romance “of property”, pois a noção de posse se estende também às relações amorosas: em Scott, “amor” e “paixão” são sentimentos exclusivos das heroínas morenas, sentimentos que os heróis acabam por rejeitar por estarem antes ligados à propriedade e aos valores que ela representa. O destino das heroínas morenas, então, reside no banimento da sociedade e da convivência do herói, como acontece com Flora, em *Waverley*, e Rebecca, em *Ivanhoe*²⁰.

O paralelo com AMP é flagrante, já que se trata de um idílio doméstico o que Estácio irá encontrar após tantas aventuras, afastado agora dos olhos de todos e aguardando apenas a anulação do casamento de Inesita por parte do papa, de modo a apresentar-se novamente à sociedade e casar-se com ela. Inês é a heroína ajustada a tal tipo de herói: um “vulto delicado” e louro, dono de uma “mão afilada e transparente” e de um passo como “a asa de uma gaivota quando roça a flor d’água no voo rápido” (AMP, 37), muito mais do que a sensual judia Raquel²¹. Se desprender-se de Flora significa para Edward desvencilhar-se da “terra do romanesco” à qual ela é associada (“Into the land of romance”; Scott, 1986: 105), é por essa mesma razão que a morena Raquel não representa verdadeiramente para Estácio, em momento algum, uma opção real a Inês.

Assim, Estácio não é senhor de suas ações, resigna-se à vida conjugal e une-se à heroína loura detentora da “propriedade”: assim como Edward, ele preza a “lei” e a autoridade²². Basta lembrarmos que sua busca desenfreada pelo “tesouro escondido” é movida não pela ambição, mas pela possibilidade de ajustar-se inteiramente ao *status quo*; para tanto, empreende a tarefa de limpar o nome do pai e, logo o seu próprio, dignificar-se perante a (boa) sociedade para, enfim, habilitar-se a casar-se com sua amada, filha de um dos poderosos da Colônia.

Em resumo, podemos aproximar AMP de *Waverley* não apenas através das referências biográficas e da utilização das “técnicas formulaicas” características do modo romanesco, mas também através da análise da função que os respectivos heróis exercem em uma e outra narrativa. Nelas, nos deparamos com heróis cujo “poder de

20 Sobre as “blonde and brunette heroines”, ver Welsh, 1992: 48-52.

21 Embora tal polarização ocorra igualmente em OG, através de Ceci e Isabel, ela é enfraquecida pelo fato de Álvaro exercer papel subsidiário na intriga.

22 “The hero is aligned with society and the law” (Welsh, 1992: 112).

ação” mostra-se irrelevante para mudar os destinos das intrigas e de seus personagens —trata-se de “heróis passivos”, para retomarmos os termos de Welsh.

Cabe então analisar, antes de concluirmos este artigo, a matéria histórica de que parte AMP.

4. Lei e violência: o Brasil do século XVII

A prevalência da lei sobre a força bruta é também o eixo central de AMP e aquilo que motiva o então jovem Vaz Caminha a deixar sua pátria para vir ao Brasil, atraído pelo iminente estabelecimento do Tribunal da Relação —o braço da Justiça reinol. A importância decisiva da implementação desse tribunal, enquanto poder legalmente constituído pela metrópole em sua maior e mais importante Colônia, foi destacada no estudo incontornável de Stuart Schwartz *Burocracia e sociedade no Brasil Colonial*. Assim, diz, “na primavera de 1609 [ano, coincidentemente, em que tem início AMP] não havia pelourinho na cidade de Salvador para representar a justiça real [...] A ausência do símbolo real na capital do Brasil evidenciava o despeito pela lei e a desordem que continuavam a caracterizar a sociedade brasileira” (Schwartz, 1979: 113). Em consequência, prossegue o historiador (Schwartz, 1979: 121), “os registros ainda existentes dão a impressão geral de uma sociedade atacada pela praga da violência e um semimundo de ladrões, batedores de carteiras e assassinos”.

Para o historiador (Schwartz, 1979: 96), o Tribunal da Relação se constituía uma “ameaça potencial” para reequilibrar o poder na Colônia em benefício do Reino e contra o poder informal, mas efetivo, exercido em todos os níveis pelos senhores de engenho, poder “baseado nas relações de sangue e amizade”. No limite desejável, o Tribunal irá propor “a eliminação das fraudes, a imposição da legislação regulamentadora e o controle de uma sociedade desordeira, na qual o poder pessoal anteriormente solucionava qualquer disputa” (Schwartz, 1979: 149)²³.

Dos dois “pais” espirituais de Estácio, será aquele ligado fortemente à lei quem irá assumir ascendência inegável sobre ele, vendo-o “como um outro eu” (AMP, 264) e orientando suas ações ao longo de toda a narrativa. De fato, quando ainda em Portugal, Vaz Caminha se distinguira em Coimbra como “um dos profundos romanistas do tempo” (AMP, 66). Recém-chegado ao Brasil, notara o “caráter especial do foro baiano”, onde as questões jurídicas apresentavam a peculiaridade de acabarem sendo resolvidas extrajudicialmente através da “adaga ou o arcabuz” (AMP, 67). Vaz Caminha, ao contrário, é “o homem da justiça, o *vir probus*” (AMP, 926).

É nesse sentido que se deve entender o conceito de “herói passivo” aplicado a Estácio, o qual, assim como ocorre com Edward Waverley, dialoga com o pano de fundo histórico sobre o qual é construído. Em tal contexto, um herói dessa natureza

23 Capistrano de Abreu também enfatiza a primeira metade do século XVII como o momento em que a sociedade colonial começa a se ordenar e superar a “dispersão geral”: até lá, diz (Abreu, 1982: 93), atuavam sobre a sociedade colonial “forças dissolventes, centrífugas [...]”; não havia consciência de unidade, mas de multiplicidade. Só muito devagar foi cedendo essa dispersão geral, pelos meados do século XVII”. O estabelecimento do Tribunal da Relação certamente atendia o desejo da Metrópole, ainda quem em benefício próprio, de universalizar a lei como mediador universal dos conflitos e interesses em jogo na Colônia.

só poderia girar em falso na medida em que suas ações beirando o maravilhoso soam ingênuas ou ineficazes em um regime que iniciava um movimento claro em direção à esfera da lei. Voltando ao plano da convenção literária, isso explica a impressão que se tem de que o romanesco sai esvaziado ao final da leitura de AMP. É sintomático, pois, que ele ceda terreno para o modo ficcional imediatamente abaixo (segundo a tipologia de Frye), descendo um nível em direção ao mimético elevado e aproximando-se do registro em que vigora o cômico —de que o idílio é sua imagem mais acabada. Aqui não estamos mais diante de “um heroísmo não tocado pela ironia” (Frye, 2014: 149-150), como em OG; é como se a exclusão do processo histórico na forma do idílio representasse a única possibilidade viável a um herói de cariz tão romanesco como Estácio, em um contexto histórico em que tal modo não se afigura mais verossímil²⁴.

AMP encena no terreno ficcional uma compreensão ampla e profunda dos mecanismos que regem o confronto entre história e indivíduo, lei e desejo, na sociedade brasileira. Ao encenar seu herói puramente romanesco, movido pelo desejo irrefreável de mover-se para a frente em um contexto histórico que não mais o aceita, Alencar, assim como Scott fizera em *Waverley*²⁵, acaba por esvaziar a convenção, ainda que o faça recorrendo sobretudo aos modos com que a ficção opera. Difícil imaginar entendimento mais amplo da relação entre forma e contexto histórico do que esse oferecido por Alencar.

Bibliografia

- ABREU, Capistrano de. *Capítulos de história colonial (1500-1800) e Os caminhos antigos e o povoamento do Brasil*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1982, p. 81-94.
- _____. “Livros e letras”, *Gazeta de notícias*, 12 de dezembro de 1879. In *Ensaios e estudos*. 4ª série. José Honório Rodrigues (org.). Rio: Civilização Brasileira, 1976, p. 47.
- _____. *Ensaio e Estudos* (Crítica e História). 1ª série. Edição da Sociedade Capistrano de Abreu, 1931. <http://www.brasiliana.usp.br/handle/1918/00158110#page/6/mode/1up> (15/09/2016).
- ALENCAR, José de. *As minas de prata*. 3 vols. Rio: José Olympio, 1951.
- _____. *Cinco minutos, Viuvinha, A pata da gazela, Sonhos d'ouro, Encarnação*. Rio: José Olympio, 1967.
- _____. *O guarani*. 2 vols. Rio: José Olympio, 1953.

24 Mais do que uma fuga da história e um retorno à lenda, como Alfredo Bosi (1995) propõe em sua leitura de OG, em AMP é a tessitura da história que trabalha para esvaziar a convenção romanesca.

25 Sobre essa questão em Scott, ver Duncan (2005): “But Scott’s novel undertakes a complex dialectical reversal of the project of anti-romance it began by rehearsing. Thematically, historical experience banishes romantic illusion; but this progress is articulated by a labyrinthine formal logic of romance which secures for *Waverley* the tragi-comic destiny of a private life beyond historical process” (p. 13); “the romance tends to iterate its final status as an artificial exclusion from the historical process, in the topos of the romantic idyll” (p. 15).

- BOSI, Alfredo. “Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar”. In *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 176-193.
- BROOKS, Peter. *Reading for the plot*. Cambridge: Harvard University Press, 1992.
- CASTELLO, José Aderaldo (org.). *A polêmica sobre “A confederação dos Tamoios”*. São Paulo: FFCL-USP, 1953.
- COUTINHO, Afrânio (org.). *A polêmica Alencar/Nabuco*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília. Rio: Tempo Brasileiro, 1978.
- DUNCAN, Ian. *Modern romance and transformations of the novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica: quatro ensaios*. Marcus de Martini (trad.). São Paulo: É Realizações, 2014.
- _____. *Notebooks on romance*. DOLZANI, Michael (org.). Toronto: University of Toronto Press, 2004.
- _____. *The secular scripture and other writings on critical theory: 1976-1991*. ADAMSON, Joseph e WILSON, Jean (org.). Toronto: University of Toronto Press, 2006.
- GOMES, Eugênio. “José de Alencar”. In *Aspectos do romance brasileiro*. Salvador: Livraria Progresso, 1958, p. 9-51.
- LUKÁCS, György. *O romance histórico*. Rubens Enderle (trad.). São Paulo: Boitempo, 2011.
- MEYER, Augusto. “Alencar”. In BARBOSA, João Alexandre (org.). *Textos críticos*. São Paulo: Perspectiva. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1968, p. 295-306.
- MONTENEGRO, Olivio. *O romance brasileiro*. Rio: José Olympio, 1953.
- PERES, Marcos Flamínio. *As minas e a agulheta: ficção e história em As minas de prata, de José de Alencar*. Belo Horizonte: Editora da Universidade Federal de Minas Gerais, 2015.
- _____. “The last manifestation of Vautrin.” *Nineteenth-Century French Studies*. Vol. 44, n. 3 & 4 (2016): 279-290.
- SCHWARTZ, Stuart. *Burocracia e sociedade no Brasil Colonial*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- SCOTT, Walter. *Waverley; or ’tis sixty years since*. LEMONT, Claire (org.). Oxford: Oxford University Press, 1986.
- TÁVORA, Franklin. *Cartas a Cincinnato: estudos críticos de Semprônio sobre O gaúcho e Iracema – obras de Sênio (J. de Alencar)*. Pernambuco: J.-W. de Medeiros. Paris: J.-P. Aillaud, Guillard et C., 1872.
- WELSH, Alexander. *The hero of the Waverley Novels, with new essays on Scott*. Princeton: Princeton University Press, 1992.

Nota Curricular: Marcos Flamínio Peres é professor de Literatura Brasileira na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Contacto: flaminioirp@gmail.com

A invenção da homossexualidade: rupturas e continuidades¹

Mário Martins Neves Júnior
Universidade Federal de Goiás (Brasil)

Resumo

Este artigo tem por finalidade discutir como a linguagem tem um papel principal nas relações de poder que envolvem as sexualidades em geral, com ênfase no discurso sobre a homossexualidade. E, ainda, discutiremos dentro da perspectiva historiográfica como as sexualidades são ou foram produzidas performativamente através do processo de nomeação linguística se tornando ora rupturas ora continuidades com os vários *status quo* da sociedade ocidental. Nomes clássicos para determinados papéis sexuais serão apresentados.

Palavras-chave: Homossexualidade – Linguagem – Sexualidade Performatividade.

The invention of homosexuality: ruptures and continuities

Abstract

This paper aims to discuss the importance of language in the power relations concerned with (homo) sexualities at large. Within a historiographical perspective, it will be argued how sexualities have been performatively produced due to the process of linguistic naming either, becoming being ruptures or continuity in the Western *status quo*. Light will be shed on the names and the identities that were created.

Keywords: Homosexuality – Language – Sexuality Performativity.

Receção: 25/04/2016 | Admissão: 28/11/2016 | Publicação: 31/07/2017

NEVES JÚNIOR, Mário Martins: “A invenção da homossexualidade: rupturas e continuidades”. *Agália. Revista de Estudos na Cultura*. 114 (2016): 99-116

¹ Este artigo é uma adaptação de parte de um capítulo da dissertação de mestrado *A performatividade de gaydar no livro “Cuidado! Seu príncipe pode ser uma Cinderela. Guia prático para identificar um gay no armário”* defendida no ano de 2012 na Universidade Federal de Goiás.

1. O discurso sobre a história das sexualidades

De acordo com Rubin (1989), da mesma forma que em outras instâncias de poder, a sexualidade opera desigualdades e suas próprias formas opressoras concretas, as quais, independente do momento e do lugar em que são construídas, são produtos da atividade humana. Assim, para entender a sexualidade e seus conflitos é preciso encará-la como um corpo marcado por interesses de manobra política e também de uma invenção, isto é, de um momento originário e histórico que possibilita materializações de atos que ora questionam e se opõem ora legitimam suas existências.

Diariamente temos presenciado exemplos de que as práticas homossexuais que conhecemos hoje não são um produto apenas de uma era moderna, mas existiu praticamente ao longo de toda história da humanidade. A escritura antiga da Bíblia, tomada como uma doutrina a ser seguida para o cristianismo, nos traz alguns exemplos sobre como a prática homossexual deveria (deve) ser evitada tal como nos é apresentado em Levítico 18:22 que assim diz: “Com homem não te deitarás como mulher; abominação é; também em 20:13 por dizer que se também um homem se deitar com outro homem, como se fosse mulher, ambos praticaram coisa abominável; serão mortos; o seu sangue cairá sobre eles” (Feitosa, 2010: 18). Ou mesmo em Romanos 1:23 que diz: “E, semelhantemente, também os homens, deixando o uso natural da mulher, se inflamaram em sua sensualidade uns para com os outros, homens com homens, cometendo torpeza e recebendo em si mesmos a recompensa que convinha ao seu erro” (Feitosa, 2010: 23). Somos levados a encarar que as passagens bíblicas não interdita aquilo que poderia acontecer, mas, de fato, aquilo que já estava ocorrendo na sociedade da época. Também na Grécia Antiga a prática da sodomia era comum entre pessoas do mesmo sexo a qual era tida como normal desde que o penetrador tivesse uma posição superior ao penetrado. O inverso disso, um penetrador de posição social inferior seria algo tomado com vergonha. É por isso que não podemos estabelecer uma equivalência semântica entre esses atos sexuais tomados na antiguidade com os do início do século XXI. É necessário estabelecer a relação espaço e tempo da história. É preciso historicizar; é preciso historiografar. Desse modo, “[p]ercebe-se que os sujeitos dos quais falamos ocupam lugares distintos, não só no tempo e no espaço, como também na sua própria condição como sujeito passível de poder e resistência” (Lima, 2008: 18).

O filósofo francês Michel Foucault esboça as considerações sobre este tema em sua obra *A História da Sexualidade*, impressa em três volumes. Em seu primeiro volume, Foucault (2006) desconstrói toda uma conjuntura conceptual sobre como a sexualidade tinha sido abordada no ocidente durante alguns séculos. Prevalencia a concepção de que durante o vigor Vitoriano no século XVII, na Europa, iniciou-se o período da repressão ao sexo; enquanto na era que o antecedia, as condutas sexuais eram livres. Tinham-se, então, dois períodos no mundo ocidental: um libertino e um repressivo. Isso porque

(...) no início do século XVII ainda vigorava uma certa franqueza. As práticas não procuravam o segredo; as palavras eram ditas sem reticência excessiva e, as coisas, sem demasiado disfarce; tinha-se como o ilícito uma tolerante familiaridade. Eram frouxos os códigos da grosseria, da obscenidade, da decência, se comparados com os do século XIX. Gestos diretos, discursos sem vergonha, transgressões visíveis, anatomias mostradas e facilmente misturadas, crianças astutas vagando, sem incômodo nem escândalo, entre os risos dos adultos: os corpos “pavoneavam”. (Foucault, 2006: 9).

Com isso, no período libertino, as práticas não eram sigilosas; os dizeres eram mais explícitos; os gestos eram diretos e as anatomias – à mostra – facilmente se misturavam. Já no repressivo, a sexualidade é, então, cuidadosamente encerrada e transferida para dentro de casa. A família conjugal a confisca. E a observa, inteiramente, na função de reproduzir. Ao redor do sexo, as coisas ficam emudecidas. As crianças perdem a sexualidade que possuíam; não podem referenciá-la, devem permanecer em absoluto silêncio a fim de não sofrer sanções oriundas da nova ordem sexual. “Boa razão, para proibirem de falarem dele, razão para fechar os olhos e tapar os ouvidos onde quer que venham a manifestá-lo, razão para impor um silêncio geral e aplicado” (Foucault, 2006: 10). Ainda, se a *sexualidade ilegítima* insistisse em existir, que fosse para lugares específicos como as casas de saúde e os prostíbulos.

Diante desse cenário, concluiríamos, através dessa comprovação, que o ocidente foi marcado por duas eras sexuais. Entretanto, o intento principal de Foucault, em seus primeiros argumentos, sobre *A História da Sexualidade* é de desmistificação da concepção contemporânea de uma possível hipótese repressiva, a partir da monarquia da Rainha Vitória no século XVII. Ao invés de ser um período silenciado pela nova ordem social, Foucault (2006) – *a fortiori* – afirma que o pressuposto *mutismo sexual* foi na verdade uma incitação aos discursos que giravam em torno deste tema ao longo dos últimos séculos. Enquanto pensava-se que o sexo estava sendo reprimido, ocultado e negado, criava-se dispositivos discursivos sobre ele que tinham como principal objetivo ampliar seus discursos e re-produzir suas verdades. Contudo, Foucault (2006) não necessariamente afirma a inexistência de formas repreensivas e um tanto obscuras do período vitoriano para cá; o que ele supõe é a inexistência de um mutismo desenfreado capaz de ter bloqueado as produções discursivas, que *a priori* teria silenciado todos os atributos às sexualidades dos indivíduos.

O que Foucault (2006: 17) tenta investigar é “porque se falou da sexualidade e o que se disse”; “quais os efeitos de poder induzidos pelo que se dizia”; “quais as relações entre esses discursos, esses efeitos de poder e os prazeres nos quais se investiam”. Assim, o seu discurso, fundamenta-se na relação existente entre *linguagem, poder, saber e prazer* que, segundo ele, sustenta o discurso sobre a sexualidade humana:

Daí o fato de que o ponto essencial [...] não é tanto saber o que dizer ao sexo, sim ou não, se formular-lhe interdições ou permissões, afirmar sua importância ou negar seus efeitos [...], mas levar em consideração o fato de se falar de sexo, quem fala, os lugares e os pontos de vista de que se fala, as instituições que incitam a fazê-lo, que armazenam e difundem o que dele se diz, em suma, o “fato discursivo” global, a “colocação do sexo em discursos”. [...] Daí, enfim, o fato de o ponto importante não ser determinar se essas produções discursivas e esses efeitos de poder levam a formular a verdade do sexo, ou, ao contrário, mentiras destinadas a ocultá-lo, mas revelar a “vontade de saber” que lhe serve ao mesmo tempo de suporte e instrumento. (Foucault, 2006: 17-18).

Em virtude desta vontade de saber, houve uma explosão quanto à produção discursiva sobre a sexualidade a partir do século XVII. Por tentarem enclausurar e desvozeir o sexo, enquanto *verbum* e *actus*, linguagem e ação, deram-lhe um novo vigor instigando o seu conhecimento. Dessa forma, o final do século XVIII e durante todo século XIX foram as épocas em que mais quiseram conhecê-lo, quantificá-lo, relacioná-lo e, por fim, nomeá-lo. Ao Direito e à Medicina, as vítimas escandalosas e crianças que detinham em seus corpos o “*vício*”² eram submetidas. “Carregavam o estigma da ‘loucura moral’, da ‘neurose genital’, da ‘aberração do sentido genésico’, [...] ou do ‘desequilíbrio psíquico’” (Foucault, 2006: 47).

Rubin (1989) afirma que durante parte do século XIX ocorreram, na tentativa de obter um controle em massa sobre “os vícios”, várias campanhas político-educativas e outros movimentos sociais na Inglaterra e nos Estados Unidos com a intenção de alentar a população para a castidade; de eliminar a prostituição e a masturbação entre os jovens. Essas cruzadas pelo direito da moralidade, bem como destaca a autora, teve como alvo a literatura obscena, a pinturas que exibiam imagens nuas, as aulas de música, o aborto, o controle de natalidade e outros. E, como consequência dessas formas de controle sexual, as atitudes sobre o sexo, a prática médica, a educação infantil, a conduta da polícia e as leis direcionadas ao sexo foram severamente mudadas. Acreditaram e/ou faziam os outros crer na idéia de que a masturbação era uma prática perniciosa aos indivíduos e que o interesse prematuro pelo sexo e outras formas de excitação sexual causariam danos à saúde:

Los teóricos diferían en sus opiniones sobre las consecuencias reales de la precocidad sexual. Algunos pensaban que llevaba a la locura, mientras que otros simplemente predecían un menor crecimiento. Para proteger a los jóvenes de un despertar “prematuro”, los padres ataban a sus hijos por la noche para que no se tocaran; los médicos extirpaban el clítoris de las niñas que se dedicaban al onanismo. Aunque las técnicas más burdas han sido abandonadas, las actitudes que las produjeran aún persisten. La idea

2 O termo “vício” é conhecido, em geral, como as práticas sexuais incompletas (não visam à reprodução) como onanismo (hábitos solitários), zoofilia, pederastia etc.

de que el sexo *per se* es perjudicial para los jóvenes ha quedado inserta en estructuras sociales y legales que tienen por objeto aislar a los menores del conocimiento y experiencia sexuales. (Rubin, 1989: 115; grifo da autora).

Influenciadas pelos movimentos, várias leis surgiram para punir atos considerados ilícitos relacionados ao sexo. A primeira delas, a Lei Comstock, surgiu em 1873 nos Estados Unidos e considerava como delito federal qualquer fabricação, publicidade, venda, posse, envio pelos correios, entre outros, de imagens consideradas obscenas e materiais para fins anticonceptivo.

Diante dessas implicaturas, notamos que a Lei e a Medicina foram os órgãos principais na produção discursiva sobre a sexualidade. Ainda no século XIX, a psiquiatria e psicologismo de Freud resolveram observar os indivíduos a partir de suas condutas sexuais, estabelecendo teorias gerais (positivistas) da sociedade. O foco principal se posicionava nas *perversões* à luz de uma nova *categoria* dada ao indivíduo varão. Neste âmbito, poderemos presenciar atos de fala que vão criar novos indivíduos sexuais: o homossexual.

A priori, dizemos que a história geral da humanidade, nos aponta que na Antigüidade Clássica era comum homens se relacionarem sexualmente com outros homens. Entretanto, o mais importante é pensarmos como a categoria conceptual da prática transformou-se radicalmente século XIX.

No momento em que começaram a focar a sexualidade dos indivíduos como objeto de análise pela medicina em geral, a noção dos Antigos sobre prática sodomita viu-se relegada e distanciada de sua inteligibilidade dada *a priori*. Nas palavras de Foucault (2006: 50) “a sodomia era um direito civil e canônico [para a Antigüidade,] [enquanto para o século XIX] era um tipo de ato interdito e o autor não passava de seu sujeito jurídico”. O homossexual a partir de agora se apresenta como uma personagem, onde se coadunam um passado, uma história, uma infância, um caráter, uma forma de vida:

Também é morfologia, com uma anatomia indiscreta e, talvez, uma fisiologia misteriosa. Nada daquilo que ele é, no fim das contas, escapa à sua sexualidade. Ela está presente nele todo: subjacente a todas as suas condutas, já que ela é o princípio insidioso e infinitamente ativo das mesmas; inscrita na sua face e no seu corpo já que é um segredo que se trai sempre. É-lhe consubstancial não tanto como pecado habitual, porém, como natureza singular. [...] É necessário não esquecer que a categoria psicológica, psiquiátrica e médica da homossexualidade constituiu-se no dia em que foi caracterizada – o famoso artigo de Westphal em 1870, sobre as “sensações sexuais contrárias” pode servir de data natalícia – menos como um tipo de relações sexuais do que como um certa qualidade de sensibilidade sexual, uma certa maneira de entrevir, em si mesmo, o masculino e o feminino. A homossexualidade apareceu como uma das figuras da sexualidade quando foi transferida, da prática da sodomia,

para uma espécie de androgenia interior, um hermafroditismo da alma. O sodomita era um reincidente, agora o homossexual é uma espécie. (Foucault, 2006: 50-51).

O conceito contemporâneo que temos de homossexualidade foi criado no apogeu dos combates contra perversões durante a era Vitoriana. Foi na Modernidade, então, que o termo ‘homossexual’ foi cunhado, antes esta categoria sexual não existia. A autoridade do médico Westphal em 1870 e o performativo da nomeação – que ocorreu via uma publicação de um artigo – trouxeram à sociedade ocidental³ novos seres, novos indivíduos com novas identidades, como *efeito* do ato. Dessa forma, é conveniente afirmar que a sodomia dos povos Antigos, se torna algo *distante* da homossexualidade, pois o homossexual aqui é um *perverso*, com distúrbios mentais, que realiza práticas sexuais ilícitas. As sociedades grega e romana a.C. não possuíam essa concepção, poderia ser que suas práticas não fossem consideradas lícitas, mas não existia nada que pudesse impedi-las. Sendo assim, é anacronismo total voltarmos à Idade Antiga e classificá-la como uma sociedade em que havia muitos homossexuais. Homossexual foi um termo criado pela psiquiatria na modernidade, como demonstrado acima. Houve, então, uma *ruptura* com a forma que estava sendo posta nos períodos que antecederiam este. Enquanto o conceito do ato homoafetivo se relacionava com questões de natalidade e virilidade de uma época, na era moderna o conceito tinha outro sentido e uma referência diferente: apontava duas sexualidades distintas. “[e]nquanto a ideia não ganhar a forma de uma palavra, não poderá ser memorizada e nem externada, então, não poderá ser ensinada e nem aprendida” (Milani, 2014). Por isso, pode-se dizer que a invenção das sexualidades é uma invenção performativa porque a *performatividade* é a propriedade da linguagem em que um dizer é ao mesmo tempo um fazer ou um agir no mundo. A homossexualidade passa a ser um objeto do direito e da psiquiatria somente a partir de sua nomeação autorizada: um médico especializado.

Mesmo assim, é necessário estabelecermos um paralelo entre essas duas eras sexuais (Moderna e a Antiga) para observarmos o conjunto de dessemelhanças que nelas existem. De acordo com Holt N. Parker (1997 *apud* Cameron e Kulick, 2006) a sociedade romana, na Antigüidade, baseava sua atividade sexual principalmente na distinção entre ativo e passivo, não fazendo distinção ou menção às categorias homo/hétero, que hoje conhecemos, e que foram fundamentais na Modernidade do ocidente. Ele demonstra num quadro os nomes que eram usados para as diferentes categorias sexuais da época.

Como o próprio Parker (1997 *apud* Cameron e Kulick, 2006) diz, os papéis ativos eram designados aos homens porque somente eles dispunham do órgão de penetração. E, todas essas práticas eram vistas como algo “normal”, independentemente de se eram realizadas no ânus, na boca ou vagina (com homem ou com mulher). Ainda, a

³ É bom salientarmos que Foucault (2006) observou a invenção da homossexualidade no ocidente, apesar de analisar os dispositivos sexuais na Índia e explicar-nos claramente suas diferenças. A *História da Sexualidade* que nos é apresentada por ele tem como foco argumentativo a Modernidade no continente europeu.

distinção que a sociedade romana fazia entre os papéis sexuais, era fixada – além do caráter ativo e passivo da relação – somente pela diferença entre o macho e a fêmea. Nessa classificação, tanto o homem quanto a mulher poderiam desempenhar o papel de passividade. Entretanto, Parker faz uma ressalva ao dizer que uma mulher passiva era algo normal, mas um homem passivo era perversão.

	Vagina	ânus	boca
ativo (penetrador, masculino)	<i>fututor</i>	<i>pedicator</i>	<i>irrumator</i>
passivo (penetrado, masculino)	<i>cunnilinctor</i>	<i>cinaedus/ pathico</i>	<i>fellator</i>
passiva (penetrada, feminina)	<i>femina/puella</i>	<i>pathica</i>	<i>fellatrix</i>

Quadro 1. Sexualidade em Roma a.C.
Fonte: Adaptado de Cameron e Kulick (2006: 22).

Mais adiante, esse autor estabelece uma definição para todos os termos utilizados na estrutura sexual da época. Os termos *fututor*, *pedicator*, *irrumator* significam aquele que penetra a vagina, o ânus e a boca (Parker, 1997 *apud* Cameron e Kulick, 2006: 22). As palavras *fellator* e *fellatrix* são derivadas do verbo *fellare* que em sua terminologia significa “sugar”, “mamar” e “chupar”. Com efeito, *fellator* (masculino) e *fellatrix* (feminino) são traduzidos como aquele e aquela que suga, ou seja, aqueles que realizam sexo oral. Quanto ao *cunnilinctor* poderíamos nos perguntar como um indivíduo do sexo masculino poderia ser passivo na vagina uma vez que ele é destituído dela. Parker (1997 *apud* Cameron e Kulick, 2006), porém, nos conta que tanto a felação quanto o sexo cunilíngue eram tomados como algo humilhante para a posição do homem. Por deixar sua boca ser “penetrada” também pela vagina, o homem era considerado passivo quando fazia o sexo cunilíngue na mulher. Mais adiante, ele traz as definições de *femina* e *puella*. Os dois termos podem ser tomados, *stricto sensu*, às definições de *mulher* e *garota/menina*. Isso nos mostra claramente a função de seus papéis sexuais e torna desnecessário explicar porque eram consideradas como passivas durante seus atos sexuais, ou seja, a mulher era aquilo que ela realmente deveria ser; não precisava de outro nome durante o ato sexual, pois ela não poderia ser outra coisa – ou desempenhar outro papel – a não ser o dela mesma: *femina/puella*. Por fim, as palavras *cinaedos*, *pathico* e *pathica* não foram traduzidas por Parker (1997 *apud* Cameron e Kulick, 2006). Por isso,

It will be evident that (...) lesbian sex is absent from this classification, though it was certainly known to the Romans. However, a system which defines sex as the penetration of an orifice by a penis cannot accommodate women having sex with women. The commonest terms for such women were *tribad* and *virago* (*vir* = ‘man’), and the Romans thought of them as

women who aped men, attempting to take active sexual roles for which they were not anatomically equipped. (Cameron e Kulick, 2006: 22)

Em latim, uma análise mais detalhada aponta que *fututor* é aquele que tem relações sexuais ou que se deita com mulher (Handford e Herberg, 1996); *pedicator* é aquele que restringe a liberdade de alguém e faz com que ele/ela obedeça suas ordens; aquele que aprisiona em correntes; sodomita (Babylon; Handford e Herberg, 1996); *irrumator*, é derivado do verbo *irrumare*, e se caracteriza pelo indivíduo que dá de beber (Barbosa et al., 1967); que dá algo para alguém chupar ou introduz o pênis na boca de alguém; é aquele que se submete à felação (Babylon, 2008) ou aquele que realiza atos obscenos e impuros sobre aquilo que é considerado sagrado (Handford e Herberg, 1996). As traduções dos termos *cinaedos*, *pathico* e *pathica*, omitidas por Cameron & Kulick (2006) são interpretadas em alguns dicionários como segue: *cinaedos*: obsceno; torpe, dissoluto; devasso (Barbosa et al, 1967); devasso, pederasta, sodomita, pessoa impudica ou incasta (Handford e Herberg, 1996); *pathico*⁴: aquele que se submete à luxúria ou lascívia não-natural (Handford e Herberg, 1996); sodomita do gênero masculino (Babylon, 2008); *pathica*: feminino de *pathico*.

Esta análise terminológica ajuda a corroborar a hipótese defendida acima, por Foucault (2006), sobre o problema anacrônico dos conceitos e a continuidade e ruptura que existe nos conceitos, como quer Milani (2014). Da mesma maneira que não poderíamos classificar os Antigos como ‘homossexuais’, não poderíamos concluir que exista *irrumatores* em nossa sociedade somente por existir homens que se envolvem “ativamente” em sexo oral. Outro problema seria tentar estabelecer uma correspondência semântica entre dois termos (*irrumator* e outro no português), pois, em nossa língua, não possuímos nenhum termo específico para aquele que faz sexo oral com outros. “Homossexual” e *Irrumator* são termos tão distantes no tempo quanto em seus respectivos significados. Enquanto o primeiro tem vida em diversas sociedades da atualidade, o segundo só pode ser encontrado fossilizado em livros e nas histórias que remontam ao passado, ou talvez estar em outras línguas latinas com novos ajustes semântico-fonológicos. Dessa maneira, trasladá-los de uma época à outra só poderia nos conduzir ao erro: estes termos são atos de fala que produzem anatomias – indiscutivelmente – incomparáveis e heterogêneas.

O fato de que práticas sexuais entre pessoas do mesmo sexo tenham ocorrido ao longo da história da humanidade não confere a tais práticas a mesma nomeação/significação. Como argumenta Sullivan (2006), analisar os discursos que criaram, criam e mantêm os sujeitos sexuais e sexualizados nos leva a pistas que sugerem o porquê de conhecimentos, práticas e subjetividades surgirem onde e como surgem, e suas implicações. Desta forma, categorias, se assim podemos dizer, como *queer*, *gay*, sodomita, perverso, *dyke* (lésbica), bicha etc, têm usos e significações

4 As terminações das palavras *cinaedos* e *pathico* foram encontradas na forma – *us* nos dicionários Babylon e Handford & Herberg (1996).

diversas ao longo da história. (Lima, 2008: 19).

Como vimos, é a categoria homossexual que passa a existir primeiro. A heterossexualidade – enquanto categoria e termo – passa a permear a linguagem somente após a invenção do termo “homossexual”, ou seja, antes da criação do homossexual a heterossexualidade também não existia. Segundo Cameron & Kulick (2006), o termo *heterossexual* foi cunhado no mesmo ano que o termo *homossexualismo*. Para eles, a data é de 1869, enquanto para Foucault (2006) é de 1870, como já foi apontado acima. Consideraremos, neste trabalho, a data de Cameron & Kulick (2006). Entretanto de acordo com Bray (1988, citado por Lima, 2008), a origem da homossexualidade se dá no final do século XVII ao dizer sobre as *Molly houses*, que eram casas frequentadas por homens que buscavam sexo com outros homens ao norte do Rio Tamisa.

O interessante desses seus argumentos é que quando o termo ‘heterossexual’ foi cunhado não tinha o mesmo significado que temos hoje no século XXI. À perspectiva desses autores, “heterossexual” denotava perversão. Era aplicado aos homens que faziam sexo com o gênero oposto, porém não objetivavam a reprodução. Os heterossexuais, assim, eram aqueles homens que faziam sexo com grávidas ou sexo oral; “Women[, entretanto,] too could suffer from heterosexuality, but it was less common” (Cameron & Kulick, 2006: 21). Os autores complementam suas argumentações ao dizerem que, com o advento da psicologia freudiana, o termo perdeu essa significação, pois Freud afirmava que não era um caso de anormalidade fazer sexo em busca do prazer. Depois disso, o termo foi condicionado à significação que temos hoje, de sexualidade legítima.

Percebemos assim, que os termos sobre a sexualidade sofreram diversas mudanças ao longo da história, ora acrescentando conceitos e criando um novo signo, ora distribuindo e ampliando os conceitos em signos múltiplos e diferentes. De certa forma, “há sempre no interior de qualquer sistema, em específico nos sistemas de comunicação verbal, uma parte que é permanente, ou continuidade, e uma parte passageira, ou ruptura” (Milani, 2014).

2. Sexualidades, Normas e Hierarquia: a continuidade

La mayor parte de la gente toma equivocadamente a sus experiencias sexuales por un sistema universal que debe o debería funcionar para todos (G. Rubin, 1989: 137)

Como já mencionei anteriormente, durante a modernidade, a concepção ocidental que girava em torno dos atos sexuais sofreu grandes mudanças. As pessoas especializadas passaram a classificar a sexualidade como algo inteiramente relacionado no dualismo mente-corpo. Houve uma multiplicação dos discursos. O sexo passou a ser visto como algo perigoso, destrutivo, com força negativa e pecaminosa. Porém, ele poderia ser redimido se fosse realizado dentro do matrimônio (monogâmico) com

propósito de procriação e sem abusar das formas de sentir prazer; o prazer deveria vir em última instância somente após o primeiro foco: a reprodução. As genitálias foram consideradas partes inferiores do corpo, similares aos órgãos excretórios (Rubin, 1989). De certa forma, esses acontecimentos estão embasados no processo de continuidade e rupturas que ocorrem diretamente no seio da vida social.

Ao preconizar o matrimônio como a forma mais legítima de sexualização dos corpos, a sociedade começa a criar uma norma. Objetiva-se na criação avaliar e erradicar as sexualidades ilegítimas, mesmo que tais sexualidades sejam realizadas entre um homem e uma mulher. Onde a reprodução inexistisse era papel da sociedade promover uma intervenção. Foi um momento em que as pessoas mostravam veementemente sua criatividade lingüística, demarcando com nomes tudo que ali parecia estranho. Dessa competência surgiram os termos “zoófilo”, “zooerasta”, “presbífilo”, “mixoscopófilos” e “ginecomastos” (Foucault, 2006: 51). Antes os atos

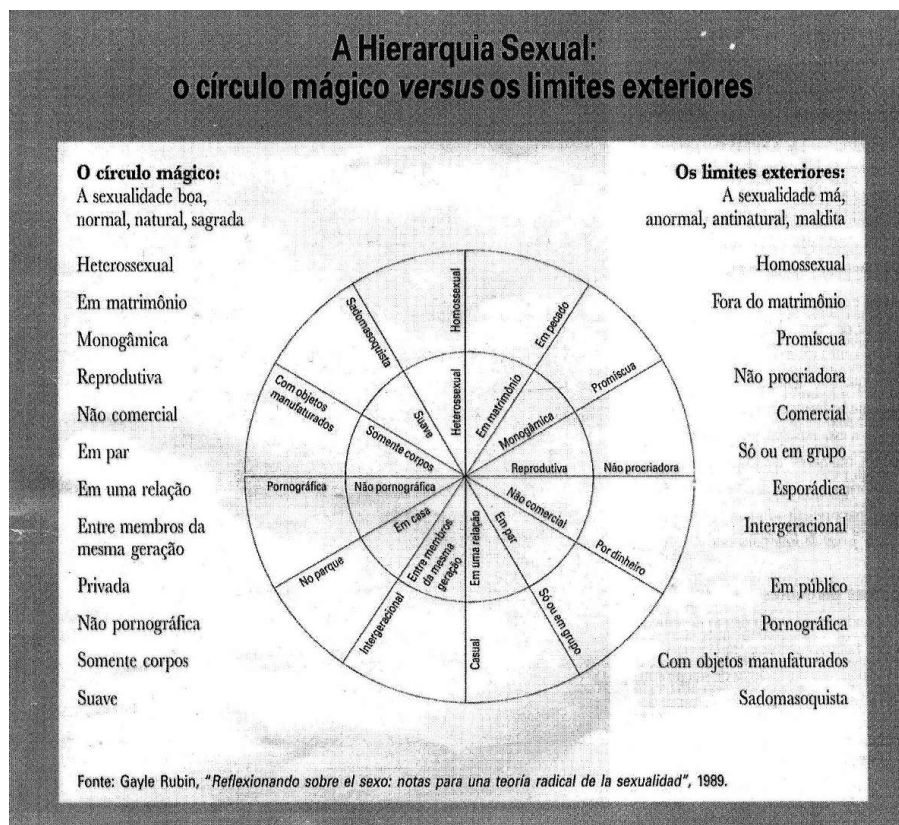


Figura 1. A hierarquia sexual

Fonte: Rubin, 1989 (adaptada por Gonçalves, 2001: 15)

eram permitidos ou velados, agora eram caçados à exaustão. O familiar era visto com estranheza.

A norma deveria ser performada pelo “não”. *Não transe por prazer! Não seja promíscuo!* Em resumo, *Não fira nossas leis!* E, assim, esse discurso passou a ser reiterado de geração em geração. As pessoas passaram a educar outras com os ensinamentos da norma de bem-viver; começaram a fazer uma nova educação sexual do corpo.

Rubin (1989) foi muito feliz ao equacionar as hierarquias sexuais que surgiram com a normatização da vida social. Para ela, a sociedade ocidental moderna avalia os atos sexuais segundo um sistema hierárquico de valor sexual. O topo mais alto dentre as castas pertence aos heterossexuais casados monogâmicos e reprodutores. Logo abaixo estão os heterossexuais monogâmicos não-casados. É dessa maneira que a hierarquia é perpetuada. Ela parte de um nível plausível a um repudiável. A saber, podemos quantificar o valor social entre um pai e um pedófilo, a disparidade nos mostra que um se posiciona no ápice de hierarquia ao passo que o segundo em seu nível mais baixo possível.

A autora faz uma distinção entre o “sexo bom” e o “sexo mau”. O sexo bom (positivo) se define por ser normal, natural, saudável e sagrado. É praticado por heterossexual, em matrimônio monogâmico, procriador e em casa. O sexo mau (negativo) é anormal, antinatural, prejudicial, pecaminoso e extravagante. Por assim ser, ela define a hierarquia em um círculo mágico, o qual tem como características interiores o sexo (bom) sem pornografia, em casa, natural, heterossexual, e outros. Enquanto na borda existe o sexo (mau): pornográfico, promíscuo, antinatural, com mesmo sexo, busca de prazer, e outros. Do que antes era apenas sexo, agora há uma ruptura conceitual que separa dois tipos de sexo. Dai, “enquanto a ideia não ganhar a forma de uma palavra, não poderá ser memorizada e nem externada, então, não poderá ser ensinada e nem aprendida” (Milani, 2014).

Dessa forma, a representação hierárquica é constituída assim: 1. Heterossexual, monogâmico, casado; 2. Heterossexual, monogâmico, não-casado; 3. Heterossexual promíscuo, não-casado, sadomasoquista etc.; 4. Homossexual, monogâmico, com relacionamento estável etc.; 5. Homossexual, promíscuo, sadomasoquista, fetichista etc. 6. Travestis, profissionais do sexo etc. Assim, quanto mais próximo da matriz heterossexual (“sexo bom”), maior o seu valor diante da sociedade, ou seja, um homossexual monogâmico que tem um relacionamento estável ocupa uma posição superior àquele que é solteiro e promíscuo.

O *efeito* produzido pelas estruturas normativas resulta-se na atração dos indivíduos homoeróticos ao interior do círculo mágico de Rubin (1989). Em outras palavras, o gay e a lésbica não fogem a essa normatização da vida sexual, e quanto mais “normatizados” forem, maior o nível de aceitabilidade pela sociedade: estabelece-se uma relação entre mais (+) e menos (-) aceitabilidade. É por isso que ouvimos atos de fala heterossexistas do tipo:

- [1] a) Pode ser gay, mas não precisa rebolar ou afinar a voz!
- b) Sou gay, mas não gosto de gays efeminados!
- c) Pode ser gay, mas não precisa transar com tudo quanto é cara!
- d) Já que você “quer ser gay”, que seja gay então, mas não “bichinha” ou viado que andam por aí. Se dê ao respeito, para ser respeitado!
- e) [num perfil de site de relacionamento alguém diz:] Sou um cara macho e discreto. Estou à procura de outros caras machos e discretos para relacionamento rápido ou estável. Bichinhas, afeminados e afetados não precisam nem tentar!

Em resumo, todas essas sentenças performativas nos mostram que, de uma forma ou de outra, todos os indivíduos – sejam eles homossexuais ou não – são capturados pela norma e inseridos nela, uns mais que outros. A ruptura necessita de um tempo necessário para estabelecer uma relação profícua com a continuidade. A continuidade existe, mas de que forma? A ruptura não nos parecer ser total, mas parcial e totalmente dependente do espaço-tempo mais uma vez. Assim, “a sobrevivência da sociedade depende da manutenção da organização que se constitui pela arrumação inflexível e opressora e que se produz pelos conceitos que são sempre continuados pela transmissão da língua” (Milani, 2014).

Dessa forma, a norma performa, regula e opera a vida social. E, por mais que desejemos nos livrar daquilo que nos prende, ou nos amarra, a ela, sempre agiremos a partir de sua estrutura ou performance, pois a estrutura muda não por inteira, ao contrário, ela ainda conserva partes da anterior – a qual é o pressuposto, ou o ponto de partida, para a aspirante. Contudo, rebelar-se é a forma mais plausível para desestruturar sua arquitetura. Novos atos de fala devem ser construídos, mesmo que esses, novamente, procurem as circunstâncias convencionais já conhecidas e violentem os indivíduos com uma nova regra e uma nova ditadura. Então, nos parece que a fixidez de suas estruturas é impossível, em outras palavras, os atos de fala que constroem a norma também se alteram com o tempo, que ao mesmo tempo, a reconstroem. Contudo, o que devemos ter em mente é que,

A sociedade não muda, são os indivíduos que mudam e modificam a sociedade, assim a sociedade é sempre continuidade e o indivíduo é sempre ruptura. Há uma direta correlação entre indivíduo, ruptura e método e entre sociedade, continuidade e conceituação, entre também libertação e opressão e entre discurso e língua, respectivamente. Os conceitos sociais nunca mudam por si mesmos, a sociedade é sempre estável e prima pela resistência e conservação. Por sim mesma, ela não sobrevive, porque a vida é o princípio da transformação, por isso a sociedade funciona, obviamente, como um ser sem vida, tudo que é social depende da existência da vida humana para continuar existindo. (Milani, 2014: 2).

A normatização da vida sexual é inscrita na literatura como *heteronormatividade*. A hierarquia proposta por Rubin (1989) revela isso claramente. O indivíduo, dessa forma, é ensinado a desenvolver uma identidade sexual comprometida com a *heterossexualidade compulsória* (Cameron & Kulick, 2006; Pinto, 2007; Rubin, 1989; Sedgwick, 2007), ou normativa. É a partir dessa sexualidade “boa” que as outras serão classificadas como fora da norma e desviantes.

Ao rigor dessa heteronormatividade, nota-se como os pais começam a ensinar os filhos e filhas a permanecerem em seu interior. Na linguagem cotidiana, podemos presenciar como a norma pode estruturar a vida social ao ponto dos pais fazerem uso de uma linguagem performativa que opera na construção da sexualidade heteronormativa. Como exemplos, imaginemos algumas situações:

[2] [um pai conversa com seu filho de cinco anos após o primeiro dia na escola:] E, ai!? Você já arrumou alguma namoradinha lá? Qual é o nome dela?

[3] [uma convidada pergunta à anfitriã:] Ei, Sabrina! Completando 37 anos hoje, hein? Quando você vai se casar? Cuidado para não ficar para titia, viu!

“A sociedade se constitui de instituições, que podem ser concretas ou abstratas, de natureza econômica, legal, arquitetônica, política, etc., e lingüística” (Milani, 2014). Neste sentido, o primeiro ato performativo aponta a força da normatividade, ou seja, o garoto deve gostar e namorar somente pessoas do sexo feminino (garotas); o pai não dá escolha para o filho se envolver com outros meninos, pois sua pergunta opera o implícito da norma: garotos devem namorar garotas. Em outras palavras, o ato de fala do pai é direcionado e traz consigo uma imposição heterossexista, dentre suas *forças*. Com isso, a norma é um *efeito* do ato. É aquilo que deve ser tomado como familiar, como esperado e apropriado. No exemplo [3], a convidada afirma um dos pressupostos da norma explicitamente: “toda mulher deve se casar com algum homem, antes que seja tarde demais”. Nesse contexto, o casamento deve ser aquele – tal qual impresso na norma – em que um homem e uma mulher se unem para construir um lar e uma família reprodutiva (com filhos). E o dito introduzido pela “convidada” é de “aconselhamento”, “aviso” ou “recomendação”, pois a anfitriã deve tomar cuidado para não ficar solteira para o resto de sua vida: opera aí a heteronormatividade compulsória.

Na terminologia de Foucault (*apud* Butler, 2001: 166), o que o pai e a convidada fizeram recebe o nome de *práticas regulatórias*. Essas práticas são também lingüísticas, atos de fala que operam corpos. São as práticas que organizam e estruturam o convívio social a partir de um pressuposto: a norma. Porém, esta norma falha. Tomando-a, em geral, como um performativo, devemos encará-la como algo possível de falhas uma vez que todos os performativos podem falhar, e operarem efeitos imprevistos.

Impor a alguém, com astúcias de polidez ou não, que faça ou desempenhe uma tarefa, perpassa vários contextos pragmáticos – quem diz e o onde diz, podem

ser exemplos. A ilocução da imposição ou ordenamento não garante que o ato será infalível e, portanto, operado. Mas, ela implica em afirmar que o ato foi exprimido ou feito. Assim, ordenar alguém que lhe traga uma dúzia de ovos, por exemplo, mesmo utilizando os recursos mais sensacionais de polidez, pode não ter o efeito esperado. A pessoa a quem o ato é direcionado tem autoridade para vetar a ordem e não trazer a dúzia de ovos. O ato falharia (Austin, 1999). Com base nisso, o mesmo pode ocorrer com a norma, tomada como um tipo de performativo. O menino de cinco anos apresentado, no exemplo [2], à compulsoriedade das relações heterossexuais logo no primeiro dia de aula poderia com o tempo objetar-se à forma imposta e produzir um *contra-discurso*, através da resistência. O discurso que lhe era apresentado pode se representado pelas diversas formas sociais (não só sexuais) em que os indivíduos se relacionam, tal como o corpo e a linguagem, lutas sociais e governo, etc. Nesse meio, a produção contra-discursiva seria aquela em que um discurso opositor (des-normativo) se coloca de frente àquele elucidado pelo pai do garoto. Em outras palavras, ao objetar a imposição ou “pergunta” do pai sobre que corpos desejar – naquele momento ou algum tempo depois – o garoto falharia o ato performativo enquanto norma e produziria ao mesmo tempo um contra-discurso (outro performativo). O ato do pai em si falha no instante em que o filho faz o performativo contrário. Assim, Milani (2014) nos afirma que

[...] a diferenciação entre indivíduos foi construída daquilo que é historiograficamente individual. Tendo que escolher seu caminho em todas as situações, o indivíduo deve fazê-lo por princípios que o atendam, regularmente faz isso, escolhe a submissão ou a rebeldia, o individualismo ou a abnegação, branco ou escuro, amargo ou meio amargo, etc. Orienta-se por vontades ou acordos.

Dessa forma, a norma cria aquilo que é familiar – todos os elementos que a ela pertencem – e aquilo que lhe é estranho, o que ela excomunga ou elimina de sua estrutura. Assistir ao estranho ao longo dos anos e depois se identificar com ele pode ser aquilo que dá origem ao conflito interno e externo do indivíduo homossexual. Em outras palavras, ser ensinado como agir sexualmente (tal como nos exemplos [2] e [3]) e mais tarde perceber-se agindo na contramão do ensinamento, é, no mínimo, capaz de suscitar um auto-questionamento que possivelmente levará o indivíduo ao conflito consigo e com a sociedade. Apesar de ter sido ensinado por anos a fio que ele deveria desejar o sexo oposto, o indivíduo percebe que está fora desta normatividade proposta ao desejar o mesmo sexo: ele rompe com a estrutura. Assim, quaisquer umas das escolhas dos indivíduos gerarão conseqüências ou mudanças, porque as regras da sociedade duram somente enquanto são fielmente praticadas. Podem ficar mais fortes ou mais fracas dependendo de como os indivíduos a praticam. As escolhas são sempre guiadas por um jogo entre valores internos ao indivíduo e seus valores externos, ou seja, a aquilo que se liga a sua essência e aquilo que se liga a sua aparência, estão sempre imbricados um no outro (Milani, 2014).

O conflito da sexualidade, assim, deve ser instaurado no ato da percepção – é um de seus efeitos, ou que Austin (1999) nomearia de perlocucionário. Ou diríamos no ato da diferenciação como quer Milani (2014). Aquilo que ele deveria seguir e perpetuar está arruinado, e o ensinamento dos pais e da sociedade está fadado ao fracasso. Assumir uma identidade gay será uma forma de resistir a toda forma de poder imposta pela heteronormatividade e criar conseqüentemente um contra-discurso. Os pais, dessa forma, poderão ficar com complexo de maus ensinadores – em resposta a outro efeito do ato contra-discursivo. Por isso,

deve ficar claro que o indivíduo é sempre parte integrante da sociedade, é a parte menor dela, qualquer ato seu será sempre uma redefinição do que já estava dado, logo, sua individualidade somente existe como parte da sociedade, nas diferenças que possa ter em relação aos outros indivíduos. (Milani, 2014).

Em suma, a norma é seletiva. Seleciona alguns elementos prescindindo-se de outros. Ao elencar seus elementos, concede o direito ou a possibilidade de que os elementos não selecionados sejam também normatizados. Com isso, o pressuposto vital para a existência da norma, não são apenas os seus elementos comuns ou favoráveis, mas os seus antagonísticos. Ao separar seus elementos em conjunto, a norma separa conseqüentemente os seus não-elementos. Assim, ao se construir, a norma constrói também a contra-norma: uma norma com todos os elementos contrários, antagonísticos e opositivos à norma canônica. Dessa maneira, a norma e a contra-norma devem suas existências a elas mesmas: cada uma é o efeito perlocucionário da outra. A norma, em geral, só existe com o auxílio da contra-norma, é lá que o conflito social é originado, pois é concedida à contra-norma a possibilidade de criação de contra-discursos, ou mesmo, o poder reverso de Foucault (*apud* Cameron & Kulick, 2006). A contra norma nada mais é do que um efeito produzido pelas rupturas que ocorrem na sociedade para que ela possa “continuar” viva. É se modificar (romper-se) para continuar o mesma, tal como seria o processo estrutural da língua para Saussure (2002) em seu princípio de (i)mutabilidade.

Butler (2004), ao trabalhar a questão da transformação social, afirma que em toda transformação social dispomos de teóricos pressupondo um mundo em que existem condições necessárias e suficientes de vida; um mundo onde o certo, o justo, o odioso e as ações humanas são caracteres identificados e analisados. Porém, a autora acredita que a teoria, em si, não é suficiente para uma transformação política e social: “Something besides theory must take place, such as interventions at social and political levels that involve actions, sustained labor, and institutionalized practice” (Butler, 2004: 204). Da mesma forma, Milani (2014) nos diz que o nível de rebeldia contra essa categorização gera uma força opressora de intensidade equivalente. Contudo, ele salienta que o embate que ocorre é de suma importância para que a sociedade sobreviva, porque, apesar da sociedade ser opressora, ela permite e precisa de ajustes constantes.

Para a autora, a dificuldade de tratar a questão da transformação social é que, de fato, há uma verdade dupla: apesar de precisarmos das normas para viver, para viver bem, para saber em qual direção transformar o nosso mundo social, nós também somos constrangidos por elas, algumas vezes de maneira violenta, contra o que, por razões de justiça social, nós devemos nos opor (Butler, 2004: 206). Em geral,

normativity refers to the process of normalization, the way that certain norms, ideas and ideals hold sway over embodied life, provide coercive criteria for normal “men” and “women.” [...] norms are what govern “intelligible” life, “real” men and “real” women. And that when we defy these norms, it is unclear whether we are still living, or ought to be, whether our lives are valuable, or can be made to be, whether our genders are real, or ever can be regarded as such. (Butler, 2004: 206).

Nesta perspectiva, Butler (2004) argumenta que a vida humana é produzida, enquanto corpos, dentro das estruturas normativas. São elas que tornam nossas vidas inteligíveis e as tornam reais. Os nossos corpos são resultados dos efeitos produzidos dentro das normas, que além de coagi-los consideram-nos como normais a partir de seu próprio ponto de normatização e normalidade. A norma, como bem a autora disse, pressupõe uma normalização dos corpos; pressupõe identidades ou corpos identitários. Com isso, concluíramos que se o processo de normalização pressupõe a identidade, ele também deverá pressupor a não-identidade, ou seja, a alteridade, pois, se algo é ‘normalizado’ é porque deve existir outro que não pode sê-lo. Com isso a norma ao trabalhar com aspectos de continuidade também faz uso das rupturas sociais.

Nesse sentido, Silva (2007) diz que a construção de identidade social é formulada nas afirmações que trazem consigo um complexo de negações implícitas que delineiam a identidade do indivíduo; é um estado contrastivo: somos homossexuais porque não somos heterossexuais; somos gays porque não somos lésbicas, héteros etc. É a diferença que dá luz à identidade e concomitantemente a identidade que define a diferença; ou seja, a *identidade* e a *diferença* caminham lado a lado, pois “são mutuamente determinadas” (Silva, 2007: 76). São ambas não essencializadas pela natureza, mas são resultados de relações sócio-culturais – as duas estão imbricadas nas teias das relações de poder. Afirmar a identidade, então, passa a demarcação de fronteiras, essas que definem quem somos “nós” e quem são “eles”; “os anormais” dos “normais”; “os lobos” dos “cordeiros”. A identidade permeia o campo político.

Com isso, a normalização também ganha espaço dentro do cenário da identidade (a norma) e diferença (a contra-norma), pois ela reformula seus conceitos e parâmetros passando a avaliar e a hierarquizar arbitrariamente as identidades que lhe são adjacentes, tal como os princípios sobre rupturas e continuidades. Ela impede que aquilo que não faça parte da norma entre em sua formulação. Como Silva (2007: 83) afirma, “a identidade normal é natural, desejável e única; ela não é vista como ‘uma’ identidade, mas simplesmente como ‘a’ identidade”. Ao alinharmos o pensamento

de Rubin (1989) com o de Silva (2007), veremos que as identidades sexuais não são fixas, existem em função da história e da sociedade, e estão sujeitas às hierarquias arbitrárias das relações sociais. Com base nisso, “a identidade é a referência, é o ponto original relativamente ao qual se define a diferença. Isto reflete a tendência a tomar aquilo que somos sendo a norma pela qual descrevemos ou avaliamos aquilo que não somos” (Silva, 2007: 76).

Contudo, segundo Butler (2004), há uma relação entre “normalização” e “normatividade”, entre aquilo que nos une e as formas de discurso que procuramos, num esforço de encontrar um laço comum existente. Entretanto, aquilo que nos dá o sentido de comum exclui as vidas daqueles que não se encaixam dentro da norma. “In this sense, we see the “norm” as that which binds us, but we also see that the ‘norm’ creates unity only through a strategy of exclusion” (Butler, 2004: 206), uma vez que ela também está dentro do processo de rupturas e continuidades. Com isso, percebemos o caráter duplo da norma: ela inclui para excluir, ou exclui para incluir.

Uma colocação importante é sobre o verbo utilizado pela autora ao tratar da norma: o verbo *bind*. Este verbo tem no mínimo quatro acepções para o português: “unir” e “atar”, “amarrar” e “prender”. Então, ao invés da norma ser somente aquilo que nos une ela também pode ser aquilo que nos “prende”, nos “amarra” ou nos “ata” aos nossos laços comuns.

Em resumo, poderíamos nos questionar como seriam nossas vidas com a ausência das normas, normas que, como apresentado, unem nós humanos, pela identidade, e tornam nossos atos de fala coerentes. E como seria o universo sem as demandas das rupturas e continuidades. Haveria, então, um mundo não-normativo em que seus indivíduos não estariam sob o forte peso da normalização, e dessa forma considerados como portadores de uma identidade homogênea, ou até mesmo uma não-identidade? Se assim fosse, como nossas identidades monolíticas (comuns e homogêneas) agiriam dentro das práticas discursivas? Como seria a dinâmica das estruturas sociais? Existiria alguma dinâmica? A verdade, mais óbvia que nos parece surgir, é aquela em que o pressuposto essencial para as práticas humanas coerentes depende das normas e também da dinâmica estabelecida entre a continuidade e as rupturas das coisas.

Apesar de sermos, constantemente, violentados por elas, devemos crer que suas estruturas ou formas não são objetos dados e muito menos fixos (Butler, 2004). As normas – tomadas como resultados de convenções sociais – devem ser capazes de abrigar novos conceitos, novas idéias e novos diálogos. Devemos, contudo, perceber seu traslado durante o tempo. As batalhas políticas que giram em torno de si são hábeis o suficiente para tornar aquilo que lhe era antagônico, opositor ou não-identitário, como algo pressuposto em sua estrutura; algo ao ponto de ser considerado aceitável e normal. Para que isso ocorra, é necessário que batalhas políticas sejam iniciadas para mais tarde as normas sociais se apresentarem reorganizadas. E, depois, serem novamente reorganizadas: o processo só pode ser alçado pela sucessão.

Referências

- AUSTIN, John. L. *How to do things with words*. Massachusetts: Cambridge, 1999.
- BABYLON, *Dicionário*. <http://www.babylon.com/define/112/Latin-Dictionary.html>. (12/02/2011).
- BARBOSA, N.; MURARO, L.; EFISEU, P. *Dicionário de Latim*. [s.l., s.n.]. 1967.
- BUTLER, Judith. “Corpos que pensam: sobre os limites discursivos do ‘sexo’”. In LOURO, Guacira Lopes (org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 151-172.
- . “The question of social transformation”. In *Undoing gender*. New York: Routledge, 2004, p. 204-231.
- CAMERON, D. & KULICK, D. *Language and Sexuality*. United Kingdom: Cambridge, 2006.
- FEITOSA, Alexandre. *Bíblia & Homossexualidade: verdade e mitos*. Rio de Janeiro: Metanoia, 2010.
- FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: a vontade de saber*. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque (trad.). Rio de Janeiro: Graal, 2006.
- GONÇALVES, Eliane. “Você é fóbico? Uma conversa sobre a democracia sexual”. *Jornal da Rede Saúde*, nº 24, dez. (2001): 13-15.
- HANDFORD, S. A. & HERBERG, M. *Langenscheidt's pocket latin dictionary*. Berlin: Langenscheidt, 1996.
- LIMA, Pedro Eduardo de. *(Multi)polaridades performativo-conversacionais e o uso e estratégias discursivas na reiteration de sexo, gênero e sexualidade: um estudo de caso*. Dissertação de Mestrado. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2008.
- MILANI, Sebastião Elias. *Continuidade conceitual e ruptura metodológica*. [Goiás: UFG], 2014. <https://imago.letras.ufg.br/p/1805-metodologia> (20/05/2017).
- PINTO, Joana Plaza. *Conexões teóricas entre performatividade, corpo e identidades*. D.E.L.T.A. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2007, p. 1-26.
- RUBIN, Gayle. “Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de sexualidad”. In VANCE, Carole (org). *Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina*. Madrid: Revolución, 1989, p. 113-190.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. São Paulo: Cultrix, 2002.
- SEDGWICK, Eve K. “A epistemologia do armário”. *Cadernos Pagu*, nº 28 (2007): 19-54.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. “A produção social da identidade e da diferença”. In *Identidade e diferença. A perspectiva dos estudos culturais*. 7ª ed. Petrópolis: Vozes, 2007, p. 73-102.

Nota Curricular: Mário Martins Neves Júnior. Bacharel em Linguística, Licenciado em Língua Inglesa e Mestre pela Universidade Federal de Goiás.

Contacto: mariojr912000@yahoo.com.br

Concordância verbal em redações do Exame Nacional de Ensino Médio produzidas por alunos da Educação de Jovens e Adultos no Brasil

Alzira Neves Sandoval

Stefania Caetano Martins de Rezende Zandomênic

Universidade de Brasília (Brasil)

Resumo

A relação de concordância entre sujeito e verbo é uma relação sintática que não se traduz, necessariamente, na presença de marcas explícitas de concordância verbal, segundo Berlinck *et al.* (2009). No sistema de concordância do Português Brasileiro (PB), há uma mudança em curso, que não pode ser descrita com base em regras categóricas, tendo em vista a variabilidade com que ocorre na língua (cf. Naro & Scherre, 1998 e 2007; Scherre, 2005; Castilho, 2010; Vieira, 2011; entre outros). Este trabalho tem o objetivo de verificar como a concordância verbal se manifesta nos textos escritos de alunos da modalidade de Educação de Jovens e Adultos (EJA), tomando como base amostras de redações do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) de 2012 e de 2013. Essa verificação é feita de forma comparativa com textos feitos por alunos de Ensino Regular. Para tanto, inicialmente faz-se um levantamento das estruturas em que há manifestação explícita de concordância verbal e das estruturas que não apresentam concordância verbal manifesta nos textos de EJA; posteriormente, faz-se uma comparação dessas estruturas com as encontradas nos textos produzidos por alunos do Ensino Regular. A partir desse levantamento, verificamos, ainda, se os padrões de concordância encontrados denotam a tendência de variação apresentada nos estudos supracitados, bem como analisamos a influência do ensino formal na produção escrita dos estudantes. O *corpus* de análise deste trabalho constitui-se de 100 redações produzidas por alunos da EJA no ENEM 2013 e de 100 redações produzidas por alunos de Ensino Regular no ENEM 2012. Os dados revelam que, na maior parte das vezes, há marcas explícitas de concordância verbal. As diferenças entre os dois grupos são mínimas.

Palavras-chave: Concordância verbal – EJA – Português Brasileiro – Produção escrita.

Verbal agreement in essays of the National Examination of Secondary Education produced by students of the Education of Youths and Adults in Brazil

Abstract

According to Berlinck *et al.* (2009), the agreement relationship between the subject and the verb is a syntactic relation, which does not necessarily display verbal agreement explicitly. The system of verbal agreement of Brazilian Portuguese is facing an ongoing change that cannot to be described accurately when based on categorical rules, given the variability that occurs in the language (e.g. Naro & Scherre, 1998 and 2007; Scherre, 2005; Castilho, 2010; Vieira, 2011). Our study intends to verify, based on samples of essays extracted from Exame Nacional do Ensino Médio – ENEM (National High School Examination) 2012 and 2013, how the verbal agreement occurs in essays written by students of Educação de Jovens e Adultos – EJA (Youth and Adult Education). We compare essays written by EJA students and students from regular education. In so doing, the first step is to assess EJA essays verifying the structures with explicit occurrences of verbal agreement and the structures in which they are not present. The second step is to make a comparison with the essays written by students of regular education. After that, we check if the patterns of verbal agreement found lead to a tendency of variation presented in the studies mentioned above and then discuss the influence of formal education on the written production of students. Our data show that in most cases verbal agreement is found. The differences between the two groups are marginal.

Keywords: Verbal agreement – EJA – Brazilian Portuguese – Written production.

Receção: 01/04/2016 | Admissão: 05/12/2016 | Publicação: 31/07/2017

SANDOVAL, Alzira Neves e ZANDOMÊNICO, Stefania C. M. R.: "Concordância verbal em redações do Exame Nacional de Ensino Médio produzidas por alunos da Educação de Jovens e Adultos no Brasil". *Agália. Revista de Estudos na Cultura*. 114 (2016): 117-132

Introdução

O presente estudo faz parte de um projeto de pesquisa que visa investigar a gramática do falante letrado proveniente da Educação de Jovens e Adultos (EJA)¹. Para investigar a gramática do falante letrado proveniente da EJA, analisa-se, primeiramente, de que maneira a concordância verbal se manifesta nos textos escritos dos alunos da EJA, o que se faz de forma comparativa com a manifestação da concordância verbal presente em textos escritos de alunos do Ensino Regular. Além disso, observa-se a influência do ensino formal na produção escrita dos estudantes, uma vez que se espera que a escola lhes garanta acesso às formas socialmente privilegiadas.

Segundo estudos sociolinguísticos, a variação na concordância verbal decorre da redução do paradigma flexional do PB e da inversão da ordem sujeito-verbo, dentre outros fatores. Essa redução é maior na variedade popular do PB, que apresenta apenas duas formas (a primeira pessoa do singular – *canto* – e as demais – *canta*), do que na variedade padrão do PB, que pode apresentar três ou quatro formas (primeira pessoa do singular – *canto*, segunda e terceira pessoas do singular – *canta*, primeira pessoa do plural – *canta/cantamos* e terceira pessoa do plural – *cantam*). Para Scherre (2005: 20), a variação da concordância de número está instalada no PB falado, mas há indícios de variação também na língua escrita, ainda que em grau bastante baixo. Isso inclui, segundo a autora (Scherre, 2005: 20), “a escrita de pessoas escolarizadas submetida a um mínimo de revisão, ou seja, na escrita com algum grau de monitoração”.

Para a presente análise, realizou-se um levantamento de estruturas de concordância verbal em um conjunto de redações do ENEM 2012 e 2013 feitas por alunos do Distrito Federal e do Acre, unidades da federação que apresentam Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) bastante distinto. O Distrito Federal ocupa a primeira posição na classificação nacional; o Acre, a 17ª posição. Um dos aspectos que são levados em conta para a obtenção desse índice é a escolaridade, além da renda e do nível de saúde (expectativa de vida da população). Nossa hipótese inicial era que houvesse distinção significativa no emprego de marcas de concordância no que se refere às modalidades de ensino e às unidades federativas, distinção essa decorrente do tempo de escolaridade de que cada um desses grupos de alunos dispõe (alunos de Ensino Regular estudam, em média, 11 anos na Educação Básica; alunos de EJA estudam, em média, a metade desse tempo) e das diferenças sociais e econômicas inerentes às unidades federativas em questão. No entanto, só se verificou alguma distinção entre os dados que comparam as modalidades de ensino. A diferença entre os dados das unidades federativas analisadas foi praticamente inexistente.

¹ Resultados parciais foram apresentados no V Simpósio Mundial de Estudos de Língua Portuguesa (SIMELP), em comunicação intitulada “A manifestação da concordância verbal nas redações do ENEM de alunos da Educação de Jovens e Adultos – EJA”. O SIMELP foi realizado de 8 a 11 de outubro de 2015, na cidade de Lecce, na Itália. O resumo do trabalho apresentado encontra-se disponível na página <http://simelp.it/node/79#simposio44>.

1. O Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) e a Educação de Jovens e Adultos (EJA)

1.1 O ENEM²

O Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) foi criado em 1998 com o objetivo de avaliar o desempenho do estudante ao fim da escolaridade básica, mas atualmente é utilizado como critério de seleção para diversas universidades, seja complementando ou substituindo o vestibular. Além disso, tal exame é utilizado também como critério de seleção para os estudantes que pretendem obter a certificação de conclusão do Ensino Médio.

Podem participar do ENEM alunos concluintes do Ensino Médio e indivíduos com, no mínimo, 18 anos de idade. Esse critério de participação abarca, portanto, um público bastante variado no que se refere à escolaridade. Os participantes podem estar concluindo o Ensino Médio no ano de realização do exame, podem ter interrompido os estudos e visarem à obtenção do diploma da Educação Básica ou podem, ainda, já tendo conquistado o diploma de nível superior, almejar entrar em mais um curso de graduação.

A diversidade que se observa com relação aos anos de escolarização dos participantes do ENEM não somente caracteriza o exame, mas também reflete a diversidade linguística do Brasil. O contexto brasileiro de diferenças sociais, econômicas, geográficas e etárias constitui o Português do Brasil (PB) como uma língua rica e heterogênea no que diz respeito a suas variantes linguísticas. Existem numerosas variações, as quais se devem, entre tantos outros fatores, às diferenças entre a língua escrita e a falada, bem como entre os registros formal e informal. Diante de tamanha diversidade, é preciso ter consciência da multiplicidade dos códigos no PB e da importância da valorização de todos eles na conquista da alteridade, bem como do consequente exercício da cidadania. Nesse sentido, é importante que a escola possibilite aos alunos o domínio das variedades linguísticas empregadas nos mais diversos contextos.

Embora a concepção de linguagem que norteia o ENEM a considere como a capacidade humana de articular significados coletivos e compartilhá-los em sistemas arbitrários de representação que variam de acordo com as necessidades e experiências da vida em sociedade, na redação do ENEM é a modalidade escrita formal da língua que é avaliada, entre outros aspectos. Ou seja, respeita-se a diversidade linguística, mas considera-se, de fato, apenas uma modalidade da língua. Em vista disso, para que possam apresentar um bom desempenho no exame, é fundamental que os estudantes demonstrem conhecimento das regras da norma padrão do PB.

Com base em nossa experiência como professoras da EJA, observamos que os estudantes dessa modalidade de ensino, de maneira geral, apresentam mais dificuldades de aprendizagem do que os alunos do Ensino Regular, e nossa hipótese é de que esse fato tenha relação com sua experiência escolar tardia e reduzida com relação aos anos de estudo.

² Algumas das reflexões sobre o Exame Nacional do Ensino Médio presentes neste trabalho constam do artigo “A avaliação do domínio da língua portuguesa no ENEM e a diversidade do Português Brasileiro”, de Alcântara, Zandomênicco e Sandoval (no prelo).

1.2 A EJA

A EJA é uma modalidade de ensino da Educação Básica destinada ao atendimento de pessoas jovens, adultas e idosas da classe trabalhadora que, ao longo da sua história, não iniciaram ou tiveram de interromper sua trajetória escolar.

Os estudos atuais que trabalham as relações entre os pressupostos do Gerativismo e o ensino o fazem sob a perspectiva do Ensino Regular. O projeto no qual se insere este estudo pretende contribuir relacionando os princípios do Gerativismo com as questões que envolvem o processo de ensino-aprendizagem de línguas naturais, mas, também, trazendo dados desse processo em uma modalidade de ensino não contemplada anteriormente em estudos similares.

Investigar a produção escrita de alunos provenientes da EJA é relevante por várias razões, dentre as quais destacamos duas: i) investigação sobre as influências do ensino formal após o período crítico e ii) investigação sobre o processo de aprendizagem da norma padrão do PB na modalidade escrita por falantes jovens e adultos do PB.

Em relação à investigação sobre as influências do ensino formal, é importante destacar que os alunos da EJA, que devem ter a idade mínima de 15 anos para cursar o Ensino Fundamental e de 18 anos para cursar o Ensino Médio, já passaram do que, na literatura, denomina-se *período crítico* ou *período sensível* de aquisição da linguagem.

De acordo com a Hipótese do Período Crítico, proposta por Penfield e Roberts (1959) e seguida por Lenneberg (1967) (*apud* Ferrari, 2007), as mudanças biológicas que ocorrem no cérebro no início da puberdade encerram a fase da vida humana considerada ótima para a cognição – o chamado período crítico. Nos dez primeiros anos de vida do ser humano, o cérebro alcança o máximo de sua plasticidade, portanto esse seria o período ideal para a aquisição de uma língua. Os alunos da EJA passaram pelo período crítico sem frequentar a escola (ou frequentando-a durante curto espaço de tempo), portanto sem ter contato com a variedade padrão da língua portuguesa de forma sistemática.

Interessa-nos, no presente estudo, investigar se, ao final do 3º ano do Ensino Médio supletivo, o aluno da EJA (ainda) transfere dados de sua variedade linguística (o PB popular) para a escrita, isto é, se faz uso, ao se expressar por meio da escrita, de sua variedade.

2. Concordância

A relação de concordância entre sujeito e verbo, segundo Berlinck *et al.* (2009), é uma relação sintática: o argumento com função de sujeito ocupa uma determinada posição – o especificador de um nódulo funcional, ou sintagma flexional – que expressa tempo e concordância. No entanto, a concordância entre um especificador e o núcleo de flexão não se traduz, necessariamente, na presença de marcas explícitas de concordância verbal. Mesmo que o sistema não disponha de marcas morfológicas que explicitem tal relação (como no chinês, no inglês – com exceção da 3ª pessoa do presente –, e nos casos em que se observam perdas dessas marcas, como ocorre no Português Brasileiro falado), a concordância está presente.

A variabilidade do verbo para conformar-se ao número e à pessoa do sujeito implica redundância de formas em línguas flexionais, como é o caso do Português, ou

seja, se houver marcação de plural no sujeito, haverá também marcação de plural no verbo (Castilho, 2010). Como exemplos de casos de marcação de concordância e de não concordância verbal, podemos citar (1) e (2), respectivamente³:

- (1) As pessoas acredita-*m* na eficácia da Lei Seca.
- (2) As pessoas acredita- $\emptyset$ na eficácia da Lei Seca.

A regra de marcação de concordância expressa em (1), é bom frisar, é concernente ao uso da língua na variedade padrão, tanto em sua modalidade escrita quanto em sua modalidade oral. Logo, espera-se que textos escritos em que se solicita o emprego da norma padrão da língua – como é o caso dos textos do ENEM, analisados no presente estudo – contemplem a conformação do verbo à pessoa e ao número do sujeito, tal como citado acima.

Berlinck *et al.* (2009), ao analisar dados de fala de falantes cultos, puderam observar os contextos em que a concordância verbal se manifesta de forma sistemática e quando é variável. Segundo as autoras, no PB os falantes cultos tendem a demonstrar marcas explícitas de concordância verbal na presença de sujeitos nominais (cf. (3) abaixo), de sujeitos pronominais plenos e de sujeitos pronominais nulos (cf. (4)). Tais falantes demonstram, ainda, marcas de concordância que a prescrição gramatical rejeita (cf. (5)), assim como ausência de concordância nas orações adjetivas (cf. (6)) e concordância variável com sujeito coletivo (cf. (7)). Nas orações com verbo inacusativo, falantes cultos optam pela ordem verbo-sujeito (VS), especialmente com verbos existenciais, tais como *existir* e *aparecer* (cf. (8)), mas denotam que a concordância com o sujeito pós-verbal não é natural para os falantes cultos (cf. (9)); em construções passivas, predominam as formas que não exibem marcas de concordância (cf. (10)).

- (3) **os veteranos** ofereciam um piquenique aos... calouros então nós fomos até Itaparica.
- (4) Eu levei as minhas filhas. **Elas** adoraram, né? [$\emptyset$] não queriam ir, mas no fim [$\emptyset$] foram, porque [$\emptyset$] sabiam que iam outros jovens também.
- (5) Não podíamos deixar de falarmos novamente no externo.
- (6) O importante é que o professor proponha **diferentes atividades** que envolva diferentes processos mentais.
- (7) a. **A molecada** adorou o filme
b. **O pessoal** gozou com **aquela turma**, que levaram o dia inteiro para arrumar a canoa.
- (8) Então existe *uma época* pra ter maçã.
- (9) Então aí mudou mudaram-se **os hábitos**.
- (10) a. Não se usava **botinhas**.

³ Os exemplos (1), (2) e (11) foram criados pelas autoras. Os exemplos de (3) a (10) foram extraídos de Berlinck *et al.* (2009: 112-118). Os exemplos de (12) a (14) foram extraídos de Costa e Figueiredo Silva (2006: 26).

b. Aquelas carroças vinham cheias de **defuntos** para serem enterrado.

Com base nos dados de escrita analisados no presente estudo, avaliamos os contextos e a percentagem de concordância e de não concordância verbal presentes na escrita formal de alunos de EJA, assim como as semelhanças e as diferenças entre esses dados e os de alunos provenientes do Ensino Regular. Pretende-se, com isso, fornecer dados para um modelo teórico com base de comparação universal no que tange à aquisição/aprendizagem de língua escrita por falantes jovens e adultos.

Segundo Costa e Figueiredo Silva (2006), a concordância é uma característica redundante das línguas, uma vez que repete informação expressa em alguma outra categoria, o que não contribui para a interpretação da sentença. Os autores argumentam que sua existência não é justificada pela semântica, mas que consiste apenas em um dispositivo formal: “Concordância é, por excelência, um fenômeno de interface, uma vez que é uma manifestação morfológica de uma relação sintática” (Costa e Figueiredo Silva, 2006: 1).

A afirmação acima é claramente verificável nos dados do PB, especialmente no que se refere à variedade padrão, em que todos os elementos capazes de carregar marcas de plural em um sintagma determinante (DP) sujeito deverão concordar em número com um verbo flexionado no plural.

(11) Todos os meus grandes amigos mora-m em Brasília.

Adotaremos, seguindo Chomsky (1995, 1998, 2000 e 2001), a visão segundo a qual *Agreement* não constitui um núcleo funcional como proposto por Pollock (1989), mas que consiste em uma operação em que traços não interpretáveis devem ser eliminados. Tal eliminação se dá por meio do mecanismo de valoração de traços em que um elemento dotado de traços não valorados combina-se com outro elemento dotado de traços valorados.

A operação *Agreement* permite que, em uma relação de concordância entre um elemento α e um elemento β , os traços não interpretáveis de um elemento sejam eliminados, permanecendo apenas a estrutura dos traços interpretáveis. O que se propõe nessa relação sintática é que o elemento que possui traços não interpretáveis (*Probe*-sonda) entre em combinação com um elemento que possui traços interpretáveis (*Goal*-alvo), o qual valora os traços da sonda por meio de uma combinação. A sonda deve c-comandar o alvo⁴, que deve estar em seu domínio local, e não deve haver qualquer elemento interveniente entre ambos. A operação só ocorre se o segundo elemento também tiver um traço que ainda não tenha sido checado (o traço de Caso), o que o torna ativo para entrar na combinação (Tavares Silva *et al.*, 2012: 248).

Costa e Figueiredo Silva (2006) fazem uma análise sobre a variação na concordância verbal encontrada em três variedades do Português (Português europeu e duas variedades do Português do Brasil, denominadas de PB1 e PB2). No Português

⁴ C-comando é uma abreviatura convencional da expressão “comando de constituinte” e faz parte da Teoria da Regência e Ligação (Chomsky, 1981).

européu (PE), há manifestação de concordância total no nível do DP e entre sujeito e verbo (cf. 12), exceto em variedades coloquiais em casos de sujeitos invertidos de verbos inacusativos, como em *Ardeu muitas florestas* (Costa e Figueiredo Silva, 2006: 30). Em PB1, trata-se de variedade em que não há concordância interna ao DP, mas há concordância sujeito e verbo (cf. 13), exceto no caso de sujeitos invertidos. Em PB2, não há qualquer tipo de concordância, nem interna ao DP, nem entre sujeito e verbo (cf. 14).

(12) Os carros são lindos. (PE)

(13) Os carro são lindo. (PB1)

(14) Os carro é lindo. (PB2)

Os pesquisadores atribuem essa variação entre as três variedades à combinação de dois fatores: tipo de morfema de número (único ou dissociado) e configuração *Spec-head*. A diferença entre o PE e o PB decorre do tipo de morfema associado à pluralidade. No PE, ele é dissociado, por isso todos os elementos capazes de carregar marcas de plural o fazem, independentemente da existência de movimento ou de configurações *Spec-head*. Por outro lado, no PB, tal morfema não é dissociado; logo, ele se anexará ao elemento que carrega a informação referente a número, que é o núcleo D do DP sujeito. O que diferencia PB1 de PB2 são os reflexos das configurações *Spec-head* possíveis. Em PB1, uma configuração *Spec-head* entre o sujeito e o núcleo flexional produz concordância visível, o que não ocorre em PB2.

A proposta de Costa e Figueiredo Silva (2006), no que tange às variedades do PB, parece contrariar os dados encontrados na presente pesquisa. Importa destacar que a análise dos autores atém-se a dados de fala, e os dados aqui analisados são de língua escrita. No entanto, é interessante cotejá-los porque, no caso do alunado da EJA, em que a manifestação de concordância verbal se identifica, de maneira geral, com o registro PB2, percebe-se pouca influência da variedade popular do PB nos dados encontrados.

Em outras palavras, embora os falantes usem uma variedade em que se observa pouca ou nenhuma manifestação da concordância verbal (caso do PB1 e do PB2, respectivamente), há poucos casos de não manifestação de concordância em situações de escrita monitorada. Isso nos leva a concluir que o ensino formal tem surtido efeito no que tange ao ensino de língua portuguesa aos alunos de EJA.

No que nos interessa especificamente para esta pesquisa, essa questão é importante porque os alunos da EJA dominam uma variedade linguística própria, e é papel da escola oferecer-lhes acesso à norma padrão da língua, o que ampliará a possibilidade de os alunos transitarem por diferentes meios sociais e culturais. Uma vez que o acesso a determinados setores da sociedade é possibilitado ou facilitado quando se domina minimamente essa variante, constatar que o ensino formal da língua escrita tem se refletido na escrita dos alunos da EJA é bastante positivo.

3. Análise dos dados

Para esta análise, foram analisadas 100 redações de alunos da EJA participantes do ENEM 2013 e 100 redações de alunos de Ensino Regular participantes do ENEM 2012⁵. Foram considerados para análise todos os contextos de verbos flexionados no plural, de sujeitos compostos (“[álcool e volante] não combinam”) ou formados por nomes coletivos (“Fazendo com que [a *população*] tenha vontade e prazer em deixar seus veículos em casa”) e de sujeitos simples no plural (“[*Os motoristas*] devem ter consciência”), ainda que o verbo que a ele se referisse estivesse no singular (“[as pessoas] passa por cima”). Isto é, os verbos no singular que foram considerados eram aqueles cujo sujeito exigia marcação de plural no verbo na variedade padrão. Foram considerados, ainda, alguns contextos em que o sujeito era constituído por sintagma nominal pesado (SN pesado), conforme descrito mais adiante⁶.

A partir desses contextos, os dados foram separados em nove categorias: sujeito nominal; sujeito pronominal (pleno e nulo); orações adjetivas; SN pesado; verbo inacusativo (ordem sujeito-verbo); verbo inacusativo (ordem verbo-sujeito); orações com ordem verbo-sujeito, em geral; e sujeito coletivo. Esses contextos foram determinados com base na análise de dados de fala de falantes cultos feita por Berlinck *et al.* (2009). Segundo as autoras, conforme supracitado, no PB os falantes cultos tendem a demonstrar marcas explícitas de concordância verbal na presença de sujeitos nominais, de sujeitos pronominais plenos e de sujeitos pronominais nulos. Demonstam, ainda, marcas de concordância que a prescrição gramatical rejeita, assim como ausência de concordância nas orações adjetivas e concordância variável com sujeito coletivo. Nas orações com verbo inacusativo, as pesquisadoras verificaram que os falantes cultos optam pela ordem VS, especialmente com verbos existenciais, tais como *existir* e *aparecer*, mas denotam que a concordância com o sujeito pós-verbal não é natural para os falantes cultos; em construções passivas, predominam as formas que não exibem marcas de concordância.

5 Todos os exemplos presentes nesta seção foram extraídos de redações do ENEM. Pretendíamos comparar redações que houvessem sido realizadas todas na mesma edição do ENEM, pois, a nosso ver, redações desenvolvidas a partir de uma temática comum favoreceriam a ocorrência de dados mais próximos em suas características. O tema proposto para a redação do ENEM 2012, por exemplo, foi “O movimento migratório para o Brasil no século XXI”; já no ENEM 2013, o tema proposto foi “Efeitos da implantação da Lei Seca no Brasil”. Assim, no ano de 2012, consideramos que seria mais provável que aparecesse nas redações a expressão “a população” (que é um sujeito coletivo) do que no ano de 2013. A utilização de redações da mesma edição do ENEM não foi possível porque a amostra de redações do Ensino Regular do ENEM 2013 nos foi disponibilizada pelo INEP somente uma semana antes do evento em que apresentamos os resultados de nossa pesquisa. Como já dispúnhamos de uma amostra de textos de alunos do Ensino Regular participantes do ENEM 2012 e de uma amostra de textos de alunos da EJA participantes do ENEM 2013, a análise comparativa foi feita com base nelas. O fato de serem comparadas redações desenvolvidas a partir de temáticas distintas, a nosso ver, não gerou impacto relevante no resultado da análise, mas consideramos o fato de que, quanto mais parecidos os contextos que motivam a produção dos dados, mais fidedigna será a análise feita a partir deles.

6 Não foram considerados nesta análise os contextos de sujeitos na 1ª pessoa do plural; de acentos diferenciais para indicar número verbal e de concordância de número opcional, além de contextos que apontavam para regras de concordância menos usuais ou para problemas de conjugação verbal e/ou de construção do período.

Vejamos agora de que forma cada uma das categorias apontadas foi considerada para a presente análise.

Consideramos como **sujeito nominal** aquele cujo núcleo fosse formado por um substantivo (ou mais de um), o qual poderia vir acompanhado por determinantes (artigos, pronomes e numerais) e/ou modificadores, desde que os modificadores não correspondessem a locuções adjetivas – nesse caso, o sujeito seria considerado um SN pesado. Orações em que havia inversão não foram consideradas nessa categoria, isto é, somente foram colocadas no grupo de sujeitos nominais as orações em ordem direta. Os dados classificados em “Sujeito nominal” necessariamente não se encaixavam em nenhuma outra categoria. Caso isso acontecesse, o dado seria colocado em outro grupo. Por exemplo, se o sujeito nominal fizesse parte de um contexto de voz passiva (p. ex., “[Leis] já foram criadas”), o dado seria classificado e contabilizado como contexto de voz passiva, e não como de sujeito nominal. Em alguns casos, outras categorias gramaticais foram consideradas como substantivos (p. ex., “[Beber e dirigir] são duas ações que deveriam ser instintas do pensamento”), por se encaixarem melhor nas características desse grupo do que nas de outro. Em caso de dois verbos coordenados pela conjunção “e” e flexionados na mesma pessoa, tempo e número, o segundo verbo foi considerado como tendo sujeito nominal (ou outra categoria, se fosse o caso), e não pronominal (p. ex., “[Adultos] bebem e esquecem que logo após irão dirigir”).

Consideramos como **sujeito pronominal pleno** aquele cujo núcleo fosse um pronome – pessoal, indefinido, demonstrativo, entre outros (p.ex., “[Eles] precisam da ajuda do poder público”, “[Muitos deles] não estavam preocupados”). Já os **sujeitos pronominais nulos** correspondem ao que a gramática denomina de sujeito oculto ou elíptico, isto é, os casos em que os verbos têm referente recuperável no contexto, mas ele não aparece explicitamente na oração de que o verbo considerado participa (p.ex., “(Vários imigrantes) preferem permanecer, já que não [Ø] podem ser expulsos, assim se [Ø] submetem a levar uma vida não legalizada”, em que os parênteses indicam o termo referente do verbo e o símbolo Ø indica a posição vazia do sujeito). Verbos flexionados na 1ª. pessoa do plural não foram considerados, por não serem representativos para a análise. No caso de o verbo concordar com o sujeito, mas não o predicativo que o seguia (p. ex., “Todos estão certo”), consideramos que fazia mais sentido avaliar o caso como de concordância adequada, uma vez que os casos aqui analisados dizem respeito à concordância verbal, e não à concordância nominal. Assim como na categoria dos sujeitos nominais, os dados classificados em sujeito pronominal aqui não se repetiram em outras categorias. Se isso acontecesse, os dados eram encaixados em outro grupo (p. ex., “[Os] que conseguem emprego na construção civil” foi encaixado na categoria das orações adjetivas, e não dos sujeitos pronominais).

Nos contextos de **oração adjetiva**, consideramos apenas o primeiro verbo das orações adjetivas – explicativas e restritivas – e seu referente (p. ex., “O objetivo da lei seca é diminuir [os acidentes] que acontecem raramente no trânsito”). Os dados encaixados no grupo das orações adjetivas podem se repetir em outras categorias.

Por exemplo, nos casos em que a forma verbal da oração adjetiva se encontrava na voz passiva, optou-se por classificar o caso tanto como de oração adjetiva quanto de voz passiva (p. ex., “passados [ensinamentos e conceitos] que devem ser absorvidos”).

Na categoria dos **sintagmas nominais pesados** (SN pesados), foram considerados os SN nucleados por um substantivo e estendidos por uma locução adjetiva (“[os ditos números *das estatísticas*]”), por uma locução adverbial (“[Casos de acidentes *devido à bebida*]”) e/ou por uma oração (“[As leis *para quem se embriaga e toma o controle do carro*]”). Foram considerados os SN pesados nucleados por nomes no plural (“[Os *números* de acidentes no trânsito por causa de bebidas alcoólicas]”) e também no singular (“[O *percentual* de mortes e acidentes relacionados ao álcool]”) – o que, em princípio, não leva à flexão de plural no verbo. No caso em que os SN pesados tinham como núcleo um nome no singular, foram considerados apenas os sintagmas em cuja extensão havia vocábulos no plural (como em “[O *percentual* de mortes e acidentes relacionados ao álcool]”). Os dados analisados do grupo dos SN pesados podem se repetir em outras categorias (p. ex., “[Os números de acidentes no trânsito] diminuíram de forma significativa” ocorre na categoria SN pesado e em Verbo inacusativo – ordem SV; “Foi reduzido com sucesso [o número de acidentes causados por motoristas alcoolizados]” ocorre na categoria SN pesado e na categoria Voz passiva).

Na categoria denominada **voz passiva**, foram considerados os contextos de voz passiva analítica e sintética, em ordem direta ou inversa, e, ainda, a ocorrência de voz passiva em oração adjetiva. Por essa razão, os dados analisados por vezes se repetem em outras categorias (p. ex., “Foi reduzido com sucesso [o número de acidentes causados por motoristas alcoolizados]” ocorre na categoria SN pesado e na categoria Voz passiva).

Na categoria denominada **verbo inacusativo – ordem SV**, foram considerados os contextos de ocorrência de verbo inacusativo – tais como “chegar”, “diminuir”, “existir” – com sujeito nominal e pronominal, com sujeito formado por SN pesado e com sujeito coletivo, mas somente em orações em ordem direta. Assim, os dados analisados por vezes se repetem em outras categorias (p. ex., o período “[As taxas de acidentes de trânsito com vítimas fatais] diminuíram bastante de 2008 até os dias atuais.” ocorre tanto na categoria Verbo inacusativo – ordem SV quanto em SN pesado).

Na categoria denominada **verbo inacusativo – ordem VS**, foram considerados os mesmos contextos de ocorrência de verbo inacusativo acima descritos – com sujeito nominal e pronominal, com sujeito formado por SN pesado e com sujeito coletivo –, mas as orações contempladas aqui correspondem somente àquelas que se encontram em ordem inversa. Nesse sentido, os dados analisados dessa categoria também se repetem em outras (p. ex., “Hoje em dia acontece [muitos acidentes de trânsito]” ocorre na categoria Verbo inacusativo – ordem VS e também em SN pesado). Todos os dados desta categoria estão em Ordem VS, em geral, como veremos a seguir.

Na categoria **ordem VS, em geral**, todos os contextos que envolviam a inversão verbo-sujeito foram considerados, independentemente do tipo do verbo e de já terem

sido contabilizados em outras categorias (p. ex., o período “São passados [ensinamentos e conceitos] que devem ser absorvidos pela população” aparece na categoria Ordem VS, em geral, e na categoria Voz passiva). Somente os casos registrados em sujeito nominal e em sujeito pronominal foram contabilizados uma única vez, conforme já dito anteriormente. Assim, um dado como “Um país onde acontece [muitos acidentes]” foi contabilizado nas categorias Verbo inacusativo – ordem VS e Ordem VS, em geral, mas não em Sujeito nominal. Todas as ocorrências registradas em Verbo inacusativo – ordem VS foram repetidas em Ordem VS, em geral.

Na categoria **sujeito coletivo**, consideramos, como o nome já deixa claro, contextos em que o sujeito é constituído por nomes coletivos, como em “O Brasil é um país cujo [povo] tem um maior hábito ao uso de automóvel”. Os dados poderiam se repetir em outras categorias, tais como Voz passiva, por exemplo, se fosse o caso.

Os dados analisados encontram-se reunidos na tabela abaixo:

Dados escritos	Ensino Regular ENEM 2012				EJA ENEM 2013			
	+ conc.		– conc.		+ conc.		– conc.	
Sujeito nominal	230	90%	26	10%	83	68%	39	32%
Sujeito pronominal pleno e nulo	256	95%	14	5%	87	84%	17	16%
Orações adjetivas	192	92%	16	8%	88	77%	26	23%
SN pesado	122	85%	22	15%	64	71%	26	29%
Voz passiva	36	78%	10	22%	45	87%	7	13%
Verbo inacusativo (ordem SV)	18	100%	-	-	8	89%	1	11%
Verbo inacusativo (ordem VS)	16	73%	6	27%	12	40%	18	60%
Ordem VS, em geral	20	59%	14	41%	20	45%	24	55%
Sujeito coletivo	6	100%	-	-	5	83%	1	17%
Total geral: 1.575	896	89%	108	11%	412	72%	159	28%

Tabela 1: Dados do Ensino Regular e da EJA dos Estados do Acre e do Distrito Federal.

Fonte: Elaboração própria.

Nas 100 redações de alunos de Ensino Regular analisadas, do ENEM 2012, encontramos, ao todo, 1004 ocorrências. Destas, 896 (89%) apresentavam

manifestação explícita de concordância e 108 (11%) não apresentavam concordância verbal. Nas 100 redações de alunos da EJA analisadas, do ENEM 2013, encontramos, ao todo, 571 ocorrências. Destas, 412 (72%) apresentavam manifestação explícita de concordância e 159 (28%) não apresentavam.

A presente análise, relativamente aos dados de alunos do Ensino Regular, vai ao encontro do que pesquisas anteriores revelavam a respeito dos dados de falantes “cultos”: na variedade culta de falantes do Rio de Janeiro com nível superior completo, Graciosa (1991, *apud* Vieira 2011) registrou 89% de marcas de concordância e 11% de não-concordância verbal nos dados de fala analisados; nos textos escritos por estudantes concluintes de Nível Médio provenientes de escolas do Distrito Federal e de Goiás, Sandoval e Zandomênico (2014) verificaram que as marcas de concordância verbal nos dados analisados totalizavam 90%, enquanto as de não-concordância, apenas 10%.

Retomando a análise de Berlinck *et al.* (2009), segundo a qual os falantes cultos no PB tendem a demonstrar marcas explícitas de concordância verbal na presença de sujeitos nominais, de sujeitos pronominais plenos e de sujeitos pronominais nulos, os dados dos alunos Ensino Regular confirmam essa tendência. Os dados de alunos da EJA, no entanto, denotam uma frequência de marcas de concordância mais baixa: apenas 68%, contra 90% encontrados nos dados de Ensino Regular. Nas orações com verbo inacusativo, as pesquisadoras verificaram que os falantes cultos optam pela ordem VS. Nossos dados, no entanto, revelaram essa tendência relativamente aos dados da EJA (12 ocorrências de verbo inacusativo na ordem VS e 8 ocorrências de verbo inacusativo na ordem SV), mas não quanto aos dados de Ensino Regular (16 ocorrências de verbo inacusativo na ordem VS e 18 ocorrências de verbo inacusativo na ordem SV).

Quanto ao fato de a concordância com o sujeito pós-verbal não ser natural para os falantes cultos, nossa análise revelou que, de fato, os dados mostram essa tendência: 73% dos dados de Ensino Regular e apenas 40% dos dados de EJA apresentam marcas adequadas de concordância verbal, o que corresponde a uma frequência relativamente baixa, se comparada à concordância denotada nos demais contextos analisados. Em construções passivas, diferentemente do que os estudos de Berlinck *et al.* apontaram (em que predominam as formas que não exibem marcas de concordância), verificamos que a frequência de ocorrência de marcas de concordância é mais baixa do que a de outros contextos analisados, mas, ainda assim, é relativamente alta: 78% de concordância foram encontrados nos dados de Ensino Regular e 87% nos dados da EJA.

A frequência de concordância em contextos de oração adjetiva também é alta nos dados de Ensino Regular (92%), mas, nos dados da EJA, essa frequência é menor (77%). Em contexto de oração adjetiva, Berlinck *et al.* (2009) consideraram os dados analisados como de concordância variável, mas não quantificaram esses dados nem conceituaram o que foi considerado como “variável”. Também classificaram como variável a concordância com o sujeito coletivo. Na presente análise, os contextos de

sujeito coletivo foram muito poucos (somente 11, ao todo), e somente um deles não denotava as marcas de concordância esperadas.

Também é interessante a análise comparativa por unidade da federação, conforme mostram as tabelas abaixo.

Dados escritos Acre (ENEM 2012/2013)	Quantidade		Porcentagem	
	+ conc.	– conc.	+ conc.	– conc.
Sujeito nominal	155	39	80%	20%
Sujeito pronominal pleno e nulo	147	9	94%	6%
Orações adjetivas	128	20	86%	14%
Sn pesado	81	25	76%	24%
Voz passiva	36	13	73%	27%
Verbo inacusativo (ordem SV)	9	-	100%	-
Verbo inacusativo (ordem VS)	11	13	46%	54%
Ordem VS, em geral	18	21	46%	54%
Sujeito coletivo	9	1	90%	10%
Total geral: 735	594	141	81%	19%

*Tabela 2: Dados do Acre (Ensino Regular e EJA).
Fonte: Elaboração própria.*

Dados escritos DF (ENEM 2012/2013)	Quantidade		Porcentagem	
	+ conc.	– conc.	+ conc.	– conc.
Sujeito nominal	158	26	86%	14%
Sujeito pronominal pleno e nulo	196	22	90%	10%
Orações adjetivas	152	22	87%	13%
Sn pesado	105	23	82%	18%
Voz passiva	45	4	92%	8%
Verbo inacusativo (ordem SV)	17	1	94%	6%
Verbo inacusativo (ordem VS)	17	11	61%	39%
Ordem VS, em geral	22	17	56%	44%
Sujeito coletivo	2	-	100%	-
Total geral: 840	714	126	85%	15%

*Tabela 3: Dados do Distrito Federal (Ensino Regular e EJA).
Fonte: Elaboração própria.*

A tabela 2 mostra o quantitativo dos dados do Acre, tanto provenientes de redações de alunos do Ensino Regular quanto de redações de alunos da EJA. A

tabela 3 reúne esses mesmos dados relativamente ao Distrito Federal. A princípio, poderíamos supor que, dadas as diferentes características sociais e econômicas dessas duas unidades da federação, as diferenças encontradas nos dados analisados poderiam estar relacionadas a essa questão. No entanto, por meio da comparação feita entre esses dados, é possível observar que as diferenças no resultado da análise feita residem nas modalidades de ensino, e não nas características próprias de cada uma dessas unidades da federação.

Considerando-se as diferentes modalidades de ensino (tabela 1), notamos que 89% dos dados do Ensino Regular denotam marcas explícitas de concordância verbal, enquanto somente 72% dos dados da EJA o apresentam. Há apenas 11% de casos de não marcação de concordância nos dados do Ensino Regular, enquanto nos dados da EJA há 28%. Comparando-se o Acre e o Distrito Federal (tabelas 2 e 3), os dados revelam frequência de ocorrência de marcas de concordância bem mais próximas. No Acre, 81% dos dados denotam marcas de concordância verbal; no Distrito Federal, essa frequência é de 85%. No Acre, 19% dos dados não apresentam marcas explícitas de concordância; no Distrito Federal, 15%.

Em todas as categorias analisadas, podemos observar que os dados de alunos do Ensino Regular denotam um pouco mais marcas de concordância do que os dados de alunos provenientes da EJA. Há outro dado interessante na comparação entre essas duas modalidades de ensino: a quantidade de dados que se encaixavam nas categorias analisadas é bem maior nas redações de alunos do Ensino Regular. Nos textos de alunos da EJA, os períodos, de maneira geral, eram menos extensos e constituídos por estruturas menos complexas do que os encontrados nos textos dos alunos de Ensino Regular.

Isso nos leva a uma constatação importante. Embora o ensino formal se reflita na escrita dos alunos da EJA relativamente à marcação explícita de concordância verbal em contextos em que essas marcas são esperadas, existem algumas particularidades quanto à escolha das estruturas sintáticas que serão empregadas na construção do texto escrito: os dados analisados revelam que os alunos da EJA, em relação aos alunos do Ensino Regular, optam por textos formados por menos orações (o que se traduz em um número menor de dados analisados nos textos) e por estruturas sintáticas menos complexas (o que se verifica, por exemplo, no número de SNs pesados e de orações adjetivas empregados nos textos).

Podemos relacionar esse fato e a frequência um pouco mais baixa de concordância verbal nos dados da EJA ao que já mencionamos anteriormente com relação aos estudantes de EJA: eles parecem não alcançar o mesmo desempenho acadêmico denotado pelos alunos de Ensino Regular, e isso parece ter estreita relação com sua experiência escolar tardia (iniciada, muitas vezes, após terminado o período crítico de aprendizagem) e reduzida com relação aos anos de estudo.

Considerações finais

Este estudo comparou redações do ENEM de alunos concluintes do Ensino Médio provenientes do Ensino Regular e da EJA a fim de verificar se os anos de escolarização influenciam no emprego da concordância verbal em textos escritos.

Os dados escritos coletados para este trabalho indicaram a maioria absoluta de manifestação de concordância verbal. Essa constatação corrobora a afirmação de Scherre (2005) acerca da baixa frequência de variação na concordância de número na escrita. De forma geral, segundo Scherre (2005), quanto mais anos de estudo, mais marcas de plural.

Esses dados confirmam a baixa tendência à variação na concordância verbal na língua escrita monitorada, o que sugere uma influência significativa do ensino formal no processo de aprendizagem desse fenômeno.

Embora a escola seja amplamente criticada por adotar métodos conservadores de ensino e a prática do ensino de língua portuguesa exija reformulação, nossos dados revelaram que os alunos demonstram conhecimento adequado no emprego de marcas de concordância verbal, o que denota a influência do ensino formal na manifestação da concordância verbal.

A hipótese inicial de que os alunos do Ensino Regular apresentariam em seus textos mais marcas de plural do que os alunos da EJA foi confirmada, embora, de maneira geral, as diferenças apresentadas nos dados não tenham sido consideradas significativas. O fato de os alunos da EJA usufruírem de metade do tempo de escolaridade que os alunos do Ensino Regular de terem acesso aos estudos formais da língua em uma fase posterior ao período crítico de aquisição da linguagem – além de fatores de ordem social e econômica, que fogem ao escopo deste trabalho – parece se refletir mormente na escolha das estruturas sintáticas empregadas nos textos (em termos quantitativos e qualitativos), e não no grau de manifestação de concordância verbal nos textos formais escritos.

A hipótese relacionada às diferenças na manifestação da concordância verbal entre Acre e Distrito Federal não se confirmou, conforme mostram as tabelas 2 e 3. A comparação entre os dados das unidades federativas apresentou pequena diferença, o que revela que, apesar das diferenças sociais e econômicas, o ensino formal em ambas as unidades da federação, no que tange ao ensino de língua portuguesa, tem atendido satisfatoriamente as exigências curriculares.

Bibliografia

- ALCÂNTARA, Simone S.; ZANDOMÊNICO, STEFANIA C. M. R. & SANDOVAL, Alzira N. “A avaliação do domínio da língua portuguesa no ENEM e a diversidade do Português Brasileiro” (no prelo).
- BERLINCK, Rosane de A.; DUARTE, Maria Eugênia L. e OLIVEIRA, Marilza de. *Gramática do Português culto falado no Brasil*. In CASTILHO, Ataliba T. de (coord. geral); KATO, Mary AIZAWA e NASCIMENTO, Milton do (org.). Vol. 3. Campinas: Editora da Unicamp, 2009, cap. 3, p. 101-188.

- CASTILHO, Ataliba T. de. *Nova Gramática do Português Brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2010.
- CHOMSKY, Noam. *Lectures on Government and Binding*. Dordrecht, Holanda, Foris Publications. 1981.
- _____. *Language and problems of knowledge*. Cambridge: MIT. 1988.
- _____. *The Minimalist Program*. Cambridge, Massachusetts, The MIT Press, 1995.
- _____. Derivation by Phase. In Hale, Ken: *A Life in Language*. Kenstowicz, Michael (ed.), Cambridge, Mass.: MIT Press. 2001, p. 1-52.
- COSTA, João e FIGUEIREDO SILVA, Maria Cristina. “Nominal and verbal agreement in Portuguese”. In _____ (eds.). *Studies on Agreement*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2006, 1-9 (introdução), 25-46 (capítulo 2).
- FERRARI, Magaly. *A Hipótese do Período Crítico no aprendizado da língua estrangeira analisada à luz do paradigma conexcionista*. Tese de doutorado. Porto Alegre: PUC-RS, 2007.
- NARO, Anthony J. e SCHERRE, Maria Marta Pereira. “Restrições sintáticas e semânticas no controle da concordância verbal em Português”. *Fórum Linguístico*, nº 1 (jul.-dez. 1998): 45-71.
- _____. “Sobre o deslocamento do controle da concordância verbal”. *Linguística*, v. 3, nº 1 (jun. 2007): 133-158.
- SANDOVAL, Alzira Neves e ZANDOMÊNICO, Stefania C. M. R. “A manifestação da concordância verbal em redações do ENEM: o caso de Goiás e do Distrito Federal”. *Anais do I Encontro Internacional e VI Encontro Nacional do GELCO*. Agosto de 2014. Cidade de Goiás: Instituição UEG, 2014.
- SCHERRE, Maria Marta P. *Doa-se lindos filhotes de poodle: variação linguística, mídia e preconceito*. São Paulo: Parábola, 2005.
- VIEIRA, Silvia R. “Concordância verbal: variação em dialetos populares no norte fluminense”. In VIEIRA, Silvia R. e BRANDÃO, Silvia. *Ensino de Gramática - Descrição e Uso*. São Paulo: Contexto, 2011.
- TAVARES Silva, Cláudia Roberta; MOURA, Maria Denilda; CERQUEIRA, Mirian Santos de. “Entendendo a concordância sob o viés minimalista”. In FERRARI-NETO, José e TAVARES SILVA, Cláudia Roberta (orgs.). *Programa Minimalista em foco: princípios e debates*. Curitiba: Editora CRV, 2012, p. 237-268.

Nota Curricular: Alzira Neves Sandoval é professora da Educação Básica da Secretaria de Educação do Distrito Federal, mestre em Linguística pela Universidade de Brasília e doutoranda em Linguística na mesma instituição.

Contacto: alziraneves2310@gmail.com

Nota Curricular: Stefania Caetano Martins de Rezende Zandomênic é professora da Educação Básica da Secretaria de Educação do Distrito Federal, especialista em Educação e mestre em Linguística pela Universidade de Brasília. Atualmente faz doutorado em Linguística na mesma instituição.

Contacto: stefania.rezende@gmail.com

RECENSÕES

Torres Feijó, Elias J.; Bello Vázquez, Raquel; Samartim, Roberto e Brito-Semedo, Manuel (eds.): *Estudos da AIL em...* Santiago de Compostela Coimbra, Associação Internacional de Lusitanistas (AIL), 2015 (6 vols.)¹

A Associação Internacional de Lusitanistas (AIL) publicou no ano 2015 seis volumes que recolhem as comunicações que foram apresentadas no seu XI Congresso Internacional trienal, celebrado no Mindelo (na caboverdiana Ilha de São Vicente) de 21 a 25 de julho de 2014, após serem revisadas e reelaboradas pelos seus autores e submetidas a um processo de dupla avaliação cega por pares. Neste último congresso da AIL (celebrar-se-á outro em julho de 2017 em Macau, na China, sendo o primeiro que terá lugar num país da Ásia) participaram perto de 300 investigadores/as de 82 universidades sediadas em vários continentes, embora destaquem pelo número os trabalhos expostos por estudiosos e estudiosas de universidades brasileiras e portuguesas, a seguir pelos contributos de vários países europeus e algum trabalho da própria Universidade de Cabo Verde, responsável pela organização do Congresso. Em total, a obra a resenhamos inclui 99 comunicações organizadas em seis volumes temáticos de diferente extensão.

Como editores desta coletânea figuram, em ordem diversa nos vários volumes que compõem a coleção, o presidente e o secretário da Comissão Organizadora do XI Congresso, Elias J. Torres Feijó, da Universidade de Santiago de Compostela (Presidente da AIL na altura da celebração do Congresso e Vice-presidente 2º na atualidade) e Roberto Samartim, da Universidade da Corunha (Secretário Geral da AIL no período a que põe fim o XI Congresso e atual Responsável de Comunicação

¹ SAMARTIM, BELLO VÁZQUEZ, TORRES FEIJÓ e BRITO-SEMEDO: *Ciências da linguagem: Língua, Linguística, Didática* | TORRES FEIJÓ, BELLO VÁZQUEZ, SAMARTIM e BRITO-SEMEDO: *Teoria e Metodologia: Relacionamento nas Lusofonias I e II* | TORRES FEIJÓ, SAMARTIM, BELLO VÁZQUEZ e BRITO-SEMEDO: *Literatura, História e Cultura Portuguesas* | BELLO VÁZQUEZ, SAMARTIM, TORRES FEIJÓ e BRITO-SEMEDO: *Literatura, História e Cultura Brasileiras* | BRITO-SEMEDO, TORRES FEIJÓ, BELLO VÁZQUEZ e SAMARTIM: *Literaturas e Culturas Africanas de Língua Portuguesa*

da Associação), assim como a professora do Centro Universitário Ritter dos Reis, no Brasil, Raquel Bello Vázquez (responsável da Comissão Científica tanto do XI Congresso como da AIL) e o professor da Universidade de Cabo Verde Manuel Brito-Semedo (coordenador da Comissão Executiva do Congresso e atualmente membro do Conselho Assessor da AIL).

Provavelmente seja bem conhecida já a centralidade com que conta a AIL no campo dos estudos lusófonos, tanto pela sua capacidade para juntar os principais agentes a investigarem na língua portuguesa e nas culturas nela veiculadas, quanto pelo seu carácter internacional. Os seus membros e colaboradores partilham, segundo os seus estatutos, o objetivo de “fomentar os estudos de língua, literatura e cultura dos países de língua portuguesa, organizar congressos e publicar as atas, preparar e publicar a revista *Veredas*, [assim como] colaborar com instituições nacionais e internacionais” (Estatutos disponíveis no site web da AIL www.lusitanistasail.org). A Associação foi fundada em Poitiers no ano 1984 pelo lusitanista R. A. Lawton, e desde aquela organizou trienalmente congressos internacionais em distintas cidades europeias e brasileiras, sendo os volumes que nos atingem os resultados do último deles. A principal característica desta Associação é a diversidade dos seus membros, perto dum milhar de investigadores e investigadoras que provêm de universidades e instituições de 32 países diferentes.

Os seis volumes em que foram agrupadas a maioria das comunicações apresentadas ao Congresso do Mindelo, nesse primeiro deslocamento da AIL fora da América e da Europa, significam uma notável redução em relação com os resultados do congresso anterior (celebrado na Universidade do Algarve, em Faro, Portugal, em 2011), cujos trabalhos foram publicados em 2012 em onze volumes na coleção *Avanços em...2*. Ainda contando no caso dos *Estudos da AIL em...* com um volume específico para a produção relativa às *Literaturas e Culturas Africanas de Língua Portuguesa*, e apesar de se celebrar o XI Congresso nesse continente, notamos a modesta presença de composições escritas por lusitanistas de instituições académicas africanas (apenas um trabalho de uma professora da própria Universidade de Cabo Verde), facto que julgamos evidencia o carácter exógeno deste espaço da crítica.

No tocante ao formato de publicação dos seis volumes dos *Estudos da AIL em...*, este consolida um processo e um modelo instaurado com a publicação em 2012 dos resultados do X Congresso da AIL. Este processo consiste em que os investigadores e investigadoras fornecem os trabalhos apresentados com anterioridade ao congresso na sua versão integral, os contributos propostos são submetidos a uma avaliação dupla

2 PETROV, PETAR; SOUSA, PEDRO QUINTINO DE; SAMARTIM, ROBERTO L.I.; FEIJÓ, ELIAS J. TORRES (eds.): *Avanços em...* Santiago de Compostela Faro, Associação Internacional de Lusitanistas (AIL) Através Editora, 2012 (11 vols.)*

* *Literatura e Cultura Portuguesas. Da Idade Média ao século XIX* | *Literatura e Cultura Portuguesas* | *De Eça de Queirós a Fernando Pessoa* | *Literatura e Cultura Portuguesas. Século XX* (3 vols.) | *Literatura e Cultura Brasileiras. Séculos XI a XIX* | *Literatura e Cultura Brasileiras. Século XX* (2 vols.) | *Literaturas e Culturas Africanas e em Literatura e Cultura Galegas* | *Comparatismo das Lusofonias* | *Ciências da Linguagem*.

Coleção recensada por Luísa Fernández Rodríguez em *Agália* 106 (2012: 159-169; acessível em http://lusitanistasail.org/images/recensao_avancos.pdf).

e anónima ao cuidado da Comissão Científica do Congresso e os trabalhos aceites são disponibilizados para o conjunto dos participantes e discutidos presencialmente durante o próprio evento, habilitando-se ainda a possibilidade de as eventuais achegas recebidas durante o congresso serem incorporadas antes da publicação. Com este método, os livros resultantes do processo procuram uma maior qualidade académica, sendo organizados em volumes temáticos e afastando-se do clássico modelo de atas, para também focar assim uma maior viabilidade editorial. Com isto a publicação atinge também uma projeção independente do próprio Congresso, para se converter apenas um ano depois da celebração dele em autêntica mostra editorial daquilo que está a ser feito no campo dos estudos lusófonos.

A coleção organiza-se tanto temática quanto geograficamente, com volumes dedicados às ciências da linguagem (volume I), às relações entre países lusófonos e o próprio conceito de lusofonia (volumes II e III) e, por fim, à literatura, a história e a cultura dos diferentes países de língua portuguesa (volumes IV a VI). Nos diferentes volumes achamos contributos que têm a ver nomeadamente com a língua, a literatura ou a cultura, mas também com outros campos das ciências sociais e humanas como a história, a economia ou a antropologia, ou até com campos culturais como a música e o cinema.

O primeiro volume e o mais longo da coleção, intitulado *Estudos da AIL em Ciências da Linguagem: Língua, Linguística, Didática* está dedicado ao estudo de diversos campos da linguística, ora com uma aproximação geral, ora tratando algum fenómeno concreto ou alguma variedade da língua portuguesa. Conta com estudos maioritariamente levados a cabo por investigadores/as do Brasil, mas também de vários países europeus onde os estudos lusófonos ou o ensino da língua portuguesa têm presença e importância. Salienta, nomeadamente a respeito da anterior coleção da AIL, uma grande presença de conteúdos relacionados com a pedagogia e o ensino de português, tanto como língua primeira quanto como língua segunda ou estrangeira. Neste sentido, achamos focagens inovadoras no campo da pedagogia linguística, como a baseada em textos verbo-visuais presente no artigo da professora Elizangela Patrícia Moreira da Costa, “Livros didáticos de língua portuguesa: a proposta pedagógica para a leitura de textos verbo-visuais na coleção *Português: linguagens*”. Esta presença hegemónica do tema do ensino de português vai ao encontro da incipiente demanda que este começa a ter em muitos países europeus e americanos, para além do ensino cada vez mais institucionalizado do português como língua oficial ou cooficial em vários países da África.

Também destaca neste volume a relação entre ensino de línguas e colonização política, duma perspectiva sociolinguística, em concreto para o caso de Cabo-Verde, que serve de exemplo dos países que foram colonizados por Portugal e que agora vivem tensões relacionadas com a língua oficial a ser ensinada. As políticas linguísticas são deste modo trazidas para foco neste volume, quer de maneira geral quer concretizadas também no caso galego, como acontece no artigo do professor Freixeiro Mato, da Universidade da Corunha, em que reflete sobre o contributo do português na normalização do galego no século XXI.

Os dois seguintes volumes são intitulados *Teoria e Metodologia: Relacionamento nas Lusofonias* e contribuem para trazer, mais uma vez (já se tinha dedicado um volume na coleção do anterior Congresso ao centro dos estudos lusófonos) o tema do comparatismo entre as várias culturas que conformam este espaço linguístico. Para além da literatura e os estudos culturais comparados (nomeadamente entre Portugal e o Brasil, mas não só) achamos aqui estudos relacionados com outras artes ou com campos que tradicionalmente ficaram fora dos estudos académicos, como por exemplo o futebol. São estes volumes os que abrangem uma maior presença de trabalhos de estudiosos/as da Galiza. Na prática, um grande número destes artigos corresponde-se com resultados dum projeto de investigação sobre os impactos dos Caminhos de Santiago na comunidade local da capital da Galiza, responsabilidade do grupo Galabra (com centro e origem na Universidade de Santiago de Compostela e presença atualmente noutras universidades galegas, portuguesas e brasileiras). Este projeto foca o conhecimento das práticas e imagens culturais sobre Santiago de Compostela e a Galiza de visitantes galegos, espanhóis, portugueses e brasileiros, com o qual é compreensível a importante presença nestes volumes. Outros escritos de investigadores/as galegos/as tratam, mais uma vez, o tema do funcionamento do português como referente de reintegração para o campo literário galego.

Outra alargada percentagem de trabalhos presentes nestes dois volumes está dedicada a estudar, num exercício de literatura comparada, as relações e vínculos entre o campo literário português e o brasileiro. Está prática, com tradição nos estudos lusófonos, já contava com uma considerável presença na coleção anterior da AIL. Os autores e autoras estudados nestes trabalhos fazem parte, na sua grande maioria, do cânone clássico português-brasileiro (Machado de Assis, Eça de Queirós, Manuel Bandeira, Drummond de Andrade etc.). No entanto, há também exemplos de temas inovadores como os estudos espaciais ou a relação entre a literatura e outras artes como a música, a pintura ou o cinema.

Os três volumes seguintes abrangem as composições relacionadas diretamente com a história, a cultura e a literatura de Portugal, Brasil e os Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP). Estes três volumes continuam com a tradição já consolidada em anteriores congressos da AIL, como a já citada edição da coleção *Avanços em...*, cujos resultados referidos a sistemas culturais concretos foram agrupados em um total de cinco volumes para Portugal, três volumes para o Brasil e um para os PALOP, este último compartilhando espaço em 2012 com as composições relacionadas com a Galiza.

Na coleção que nos atinge o primeiro destes três volumes é o relacionado com Portugal, intitulado *Estudos da AIL em Literatura, História e Cultura Portuguesas*. Trata-se do volume mais extenso dos três levemente por cima do dedicado ao Brasil e o único em que a lírica recebe um tratamento quantitativamente privilegiado. É, além disso, o tomo em que o cânone tem uma presença mais central, com artigos em volta de agentes como Fernando Pessoa, Camilo Castelo Branco, Eça de Queirós (dois contributos) ou António Vieira. As focagens académicas da obra destes autores são

também de corte tradicional, a olharem fundamentalmente para questões estruturais, de composição ou para temas clássicos. Uma exceção a isto é a revisão da literatura de quinhentos do ponto de vista dos estudos espaciais, da autoria do professor britânico Thomas F. Earle. Por outro lado, um espaço significativo do volume é ocupado por artigos que analisam aspetos da história de Portugal, nomeadamente a sua vertente política, com o foco no período após-ditadura. Os temas a ficarem tradicionalmente nas margens do cânone, quando não diretamente fora dele, como a literatura escrita por mulheres, têm uma presença relativamente marginal neste volume se o compararmos com o seguinte volume da série.

O volume V, consagrado ao Brasil, leva por sua vez como título *Estudos da AIL em Literatura, História e Cultura Brasileiras*. Este volume partilha com o anterior a presença majoritária de autores que ocupam o centro do cânone, como Machado de Assis ou Jorge Amado. Do mesmo modo, no livro há uma preponderância se calhar ainda mais marcada dos estudos relacionados com a história ou a política, focando numerosos artigos a relação indissolúvel entre produção poética e luta política no campo brasileiro da segunda metade do século XX. No tocante aos estudos sobre agentes não canonizados, salienta nesse volume a presença de artigos em volta da literatura de autoria feminina, ou a revisão de aspetos do campo literário brasileiro duma perspectiva de género. Convém também assinalarmos a hegemonia com que o género narrativo, quer em forma de romance quer de novela, conta neste volume a respeito do anterior, bem como a ausência absoluta de artigos sobre poesia.

Por fim, o último volume da coleção vai dedicado aos PALOP e intitula-se *Estudos da AIL em Literaturas e Culturas Africanas de Língua Portuguesa*. Este livro conta com um tamanho significativamente mais reduzido do que os dois anteriores, mas a presença proporcional dos artigos sobre os países da África a respeito do Congresso anterior é bem maior, ocupando a grandes traços a metade da extensão que têm os estudos sobre Portugal ou sobre o Brasil e permitindo a sua individualização num volume monográfico. Têm uma presença central neste volume os artigos que analisam a relação entre a literatura dos PALOP e a criação das identidades nacionais num contexto de descolonização. Isto não chama a atenção, ao estarem os movimentos político-culturais de anticolonialismo e negritude no cerne do surgimento destas literaturas. Entre os países africanos de língua portuguesa, Angola e o arquipélago de Cabo Verde, local de celebração do Congresso na origem da coleção, recebem a maior atenção, com obras em volta de produtores literários angolanos como Manuel Rui ou Paula Tavares, e cabo-verdianos como Dina Salústio, responsabilidade de agentes académicos sediados em universidades portuguesas e, sobretudo, brasileiras. Ao se tratar de sistemas literários de autonomização relativamente recente, o processo de formação do cânone é relativamente menos estável e, *a priori*, o tratamento dado a determinados agentes e repertórios em congressos e volumes com a centralidade nos estudos lusófonos como o que nos atinge vai, julgamos, determinar em boa medida a formação do cânone mesmo.

A publicação destes seis volumes supõe, em traços largos e para além do reforço da própria centralidade da AIL no campo dos estudos lusófonos, uma mostra representativa da viragem que estão a tomar os estudos em língua portuguesa e suas culturas para uma maior variedade temática, assim como uma maior inclusão e atenção às literaturas e culturas dos PALOP dentro dos estudos lusófonos. Contudo, a presença do cânone fixo português-brasileiro continua a ter uma presença dominante, e a procedência dos investigadores que assinam as comunicações continua a ser quase totalmente europeia ou brasileira, também no caso dos estudos sobre a África lusófona. Por outro lado, a relativamente escassa presença de produção de autoria galega nos volumes que compõem a coleção contrasta com a avultada presença de agentes procedentes da Galiza entre os órgãos de direção da AIL, nomeadamente de pessoal investigador ligado ao citado grupo Galabra, como três dos quatro editores da coleção (Raquel Bello, Roberto Samartim e Elias Torres Feijó), com responsabilidades tanto na própria AIL como na organização do congresso em que foram apresentadas e discutidas as primeiras versões dos textos agora editados. De qualquer maneira, para a Galiza a publicação trienal duns volumes desta importância científica e filológica não somente contribui para reforçar a presença deste país no espaço académico lusófono, mas também para que os estudos relacionados com o resto de países lusófonos sejam postos em foco dentro do campo académico galego, onde são frequentemente restringidos a uma posição de marginalidade.

Cristian Pernas Rubal
Universidade da Corunha

RECENSÕES

PALMEIRIM DE INGLATERRA – AMOR E AVENTURAS/ DESVENTURAS

MORAES, Francisco de. *Palmeirim de Inglaterra*. Lênia Márcia Mongelli, Raúl César G. Fernandes, Fernando Maués (eds.) São Paulo: Ateliê Ed./Ed. Unicamp. 2016 (744 pág.)

Fábula bem escrita, ainda que não tenha força de verdade,
tem uma ordem de razão.
Francisco Rodrigues Lobo¹

Os editores da obra inédita no Brasil *Palmeirim de Inglaterra* informam que lhes custou onze anos a preparação da edição definitiva desta novela de cavalaria portuguesa, pertencente ao ciclo dos Palmeirins – como se designa uma série de novelas que tem origem em Espanha com o primeiro do ciclo, *Palmeirín de Oliva*, de 1511, provavelmente de Francisco Vásquez, de Salamanca. Deste nasceram outras seis continuações, três delas portuguesas, as outras espanholas. O *Palmeirim* recentemente editado é de autoria de Francisco de Moraes e aparece pela primeira vez em 1547². As novelas de cavalaria são originárias da Inglaterra (ou da França) e surgiram a partir das canções de gesta, antigos poemas de temas guerreiros, que em Portugal foram traduzidos, com algumas modificações que buscavam adaptar as novelas à realidade portuguesa. Essas novelas circulavam entre a nobreza e, traduzidas do francês, era natural que na tradução e cópia sofressem voluntárias e involuntárias alterações com o objetivo de adaptá-las à realidade histórico-cultural de Portugal³.

1 Lobo, Francisco Rodrigues. *Corte na aldeia*. Lisboa: Verbo, 1972, p. 16.

2 De acordo com os organizadores do volume, “é provável, contudo, que a obra tenha sido impressa pela primeira vez em 1544, edição recentemente descoberta, em português, mas talvez realizada fora de Portugal, em França” (p. 12).

3 Consulte-se Moisés, Massaud. *A literatura portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 2008, pp. 32-36.

Diferente das novelas de cavalaria primevas, que tinham uma forte conotação religiosa e eram permeadas por ensinamentos cristãos implícitos no enredo das histórias, refletindo o culto à vida espiritual, a busca pela perfeição moral, e a valorização de qualidades morais, as novelas quinhentistas, à parte os itens de honra, bravura, castidade, lealdade, generosidade e justiça que prevalecem, primam pelo teor profano. Isso, é claro, não impede que o que permeia o texto seja certa religiosidade, mas muito mais contida – haja vista essas novelas surgirem na ascensão das ideias renascentistas do século XVI.

O extenso e espesso volume – seu formato é 18 x 27 cm – traz em 744 páginas, além do texto narrativo, informações riquíssimas que ajudam o leigo a melhor entender o fenômeno que agradou um público leitor inumerável, boa parte dele constituída por mulheres, agora um “grande consumidor do assunto”. O livro oferece, inicialmente, em “O ciclo dos Palmeirins”, toda a historiografia e cronologia dos ciclos arturianos; nas “Informações biográficas”, a procura por definir e descrever o autor (cujos dados são ainda nebulosos), profícuo escritor de cartas, diálogos, relações informativas, textos narrativos outros e poesia, além, certo, de narrativas cavaleirescas, dentre as quais o *Palmeirim* é o destaque; segue-se uma extensa e valiosa Introdução em que muito se discute a questão do fingimento, peculiaridade das novelas de cavalaria – “narração fictícia ou mentirosa, sem garantia histórica, lendária; irreabilidade, mentira” (p. 23), como sugere a etimologia de *fábula*; em cinco partes, a “Introdução” discute essa questão da verdade e do fingimento e a utilidade dessas peças “fingidas”; em seguimento, explicações sobre a edição atual, bem como a bibliografia selecionada. Antes do texto propriamente dito, belos fac-símiles das edições do *Palmeirim*. Da página 77 à 684, deliciam o leitor as inúmeras narrativas eivadas de aventuras e desaventuras, como não podia deixar de acontecer nesse tipo de texto. Compõem ainda o volume um necessário “Glossário”, uma vez que o léxico é ainda quinhentista com explanações de palavras que hoje não são mais usadas (e.g. *trouver* em lugar de *trazer*) e “Índices Onomásticos”, que explanam as personagens e os topônimos da obra. Entremeiam o texto ilustrações estilizadas de Audifax⁴ (cuja referência mais precisa se resente no texto); diferentemente de se tomarem figuras ou iluminuras próprias da Idade Média, os desenhos modernos trazem um prazer especial à obra, aliás de refinadíssimo bom gosto.

Em qualquer narrativa cavaleiresca, nenhum herói consegue conquistar sua dama sem antes “provar sua experiência bélica, sua retidão espiritual” (p. 29) – e é esse excesso de aventuras para o feito da conquista que pode afastar o leitor de hoje, uma vez que, por causa do maravilhoso que cerca as novelas, esse mesmo excesso leva a duvidar se a ficção não foi forjada. O extenso enredo do *Palmeirim* é aparentemente simples: nos primeiros 41 capítulos o autor dá continuidade à história de D. Duardos e de Flérída, pais dos dois heróis gêmeos da novela: Palmeirim e Floriano, raptados pelo Salvage, são criados por este numa ermida e, a partir dos próximos 131

4 Trata-se de Audifax Rios (1946-2015), escritor, cordelista e artista plástico cearense, ultimamente cronista do jornal *O Povo*.

capítulos entregam-se às aventuras de inumeráveis mini-enredos, que poderiam ser denominados de digressões que avolumam a obra e, em certa medida, trazem certo cansaço ao leitor desacostumado. Mas o foco da novela é a batalha final entre cristãos e turcos, em que, dos dois lados, se registram perdas de relevância. Apenas como digressão, e não é exagero já que se trata de novela cavaleiresca, as batalhas finais nada ficam a dever às batalhas hollywoodianas em que a quantidade de sangue e de mortos excede a racionalidade (vai de encontro à verdade e parte para o essencial do texto cavaleiresco: o fingimento ficcional).

Ao longo das aventuras, o leitor se surpreende pela *ékiphra*sis – os lugares descritos são espaços e geografias inimagináveis, desde florestas que se aproximam do real àquelas encantadas, uma viagem por países que, no modo de relatar, parecem cada um fazer esquina com o outro, castelos ora assombrados ora beirando a realidade.

Outra questão interessante, e concernente com o estilo de Moraes, é a verbosidade para as narrações e descrições. Mario Vargas Llosa, no Prólogo ao *Tirant lo Blanc*, diz que, além de várias razões de seu deslumbramento pelas novelas de cavalarias, o *Tirant* em especial, é a descoberta de que as protagonistas da obra são as palavras. É o óbvio, em se tratando de literatura. Mas para o autor peruano, no *Tirant*, “todos falam até pelos cotovelos, desde o narrador até a última personagem e tudo – as guerras, os desafios, as viagens, as festas, o amor a religião, o prazer, os sofrimentos, é pretexto para intermináveis efusões retóricas”⁵. A isso nada deve o *Palmeirim de Inglaterra*. Se não pela extensão do texto, também pelo uso esmerado do léxico que Moraes faz. No entanto, há de se considerar alguns pontos quanto a essa verbosidade: períodos longuíssimos, inversões e excesso de orações coordenadas dificultam, e muito, a leitura. Além disso, registrem-se os inúmeros *flashbacks* para, entre as narrativas, encaixar outras narrativas. Se isso agrada, pois o jogo do *mise-en-abyme* tem por peculiaridade trazer novas expectativas, alívio no decurso enunciativo e amarrar as pequenas histórias ao assunto central, também resulta em certo tédio na degustação da leitura. A inclusão de novas narrativas vem geralmente explicada pelo narrador por frases como “aqui deixa a história de falar neles e torna aos outros” – é outro recurso muito usado pelos textos narrativos cavaleirescos.

Voltando a Llosa, o que mais lhe apeteceu no *Tirant* é a proficuidade de lágrimas e prantos que perpassam por todo o texto. Diz o autor: “o pranto tem aí ligação exclusivamente com as lágrimas e não com os sentimentos e as emoções, pois estes não existem separados de sua expressão formal, de seu emblema: esses olhos que derramam ‘vives llàgremes’. Por isso nesse mundo se chora amiúde socialmente, por razões de cortesia e de mera encenação, como ocorre com o rei Escariano que, ao ver a imperatriz chorando, também se pôs a chorar pra fazer-lhe companhia” (p. L). Isso não acontece absolutamente no *Palmeirim*, apesar das emoções que enlaçam as narrativas; o único momento de pranto em excesso vai ocorrer nos capítulos finais,

5 Cf. “Prólogo. Tirant lo Blanc: as palavras como atos”. In: MARTORELL, Joanot. *Tirant lo Blanc*. São Paulo: Ateliê, pp. LI-LII.

quando das duas batalhas entre cristãos e turcos, cujo resultado é um vale de lágrimas escorridas por todos e quaisquer personagens.

Ainda quanto ao estilo, Moraes pratica a metalinguagem ao explicar o nome do gêmeo de Palmeirim, Floriano: “Floriano do Deserto, assi pola floresta em que nascera se chamar do Deserto, como por ser em tempo que o campo estava coberto de flores e ele em si tão fermoso, que o nome parecia dino dele e ele do nome” (p. 87). Recurso, claro, mais poético que metalinguístico... Outra recorrência própria dos textos cavaleirescos é a inserção de conselhos, ditos, máximas, ao longo da narrativa (“porque o homem que, vencido de sua vontade, vai contra a virtude, não se deve atrever no merecimento de suas obras” [p. 90]), mas principalmente no final de cada capítulo, como este do Capítulo 45: “que assi são as mudanças desta vida: curar os grandes descontentamentos com descontos de alegrias, e as alegrias torvá-las com descontentamentos; assi que, em suas cousas, pola mor parte sempre pesar vence o prazer” (p. 205).

Muito chama a atenção nas novelas cavaleirescas a descrição da violência nas batalhas, tanto as coletivas quanto as feitas *inter pares*. Como exemplo, leia-se o enfrentamento de Vernau com o gigante Pândaro, no Capítulo 15: “Pândaro e ele se andaram ferindo tão bravamente, que Vernau quebrou a espada por o punho nos arcos de ferro na borda do escudo do gigante, de que Pândaro não ficou pouco satisfeito. E deixando cair o seu pelo poder melhor ferir, tomou a maça com ambas as mãos (porque, ainda que Primaleão lhe cortara quatro dedos da mão esquerda na batalha que com ele houve, depois que foi são, a necessidade o ensinou a servir-se dela com engenhos que pera isso buscou); Vernau, que viu sobre si o golpe, juntou-se tanto com ele que lho fez ficar em vão”⁶.

Outro fato deve-se registrar, e isso faz parte de certa comicidade na escolha dos exuberantes nomes das personagens: Avandro, Armião, Drapos, Dramusiando, Frisol, Floramão, Pompides e uma centena de outros, todos exóticos e inverossímeis.

Motivos de lutas: muito interessante, como em qualquer novela de cavalaria, são os motivos, pelo menos uma boa parte deles, dos enfrentamentos: a beleza da mulher servida é tão maior de que qualquer outra, mesmo que todas belas. Esse simplório motivo é o cerne do amor cortesão por que perpassa qualquer texto cavaleiresco. Essa questão está ligada ao tema da “contemplação” da amada. Se na poesia trovadoresca a dama era mais imaginada do que real, nas novelas *a misura* existe de modo formal, como que um tópico próprio desse tipo de texto. “Nos *romances* e nas novelas de cavalarias, são conhecidas as “provas” por que têm de passar os cavaleiros enamorados se quiserem receber o *galardon* de estar com aquela *dame sans merci* que conheceram não poucas vezes só por ‘efígie’”⁷, conforme escreve Lênia Márcia Mongelli. No *Palmeirim* essas provas são constantes mas, ao lutar pelo amor dessa dama servida, o herói não mede esforços em citá-la.

⁶ Observe-se neste trecho a dificuldade que se apresenta ao leitor, um trecho eivado de inversões e de palavras pouco usuais hodiernamente.

⁷ Cf. *Revista Signum*, vol. 17, 2016, p. 151 (Resenha).

Por ser profano, o texto recorre, não com muita intensidade, a situações eróticas, como Floriano do Deserto, neste trecho identificado por uma de suas *personas*, o Salvage, num dos episódios em que salva uma donzela. Ao tirar seu elmo, mostrou-se moço e gentil-homem, o que agradou a moça. Num jogo de olhos e gestos, ora se mostrava ela tímida ora libidinosa. Aparentemente, isso o fazia sofrer, mas, como conta o narrador: “o amor nas mulheres, antes de dar fim ao desejo, não sabe o nome à tristeza; por isso, leda e contente tornava logo a mostrar-se, por não descontentar a ele. Pois como o Cavaleiro do Salvage fosse mestre destes acidentes, com amorosas palavras e afagos necessários a começou tentar, e achando-a mais branda na prática, deu uma pequena de ousadia às mãos, tocando-a nas mangas da roupa e outros lugares onde não parecia desonesto. E sentindo-lhe a vontade entregue, satisfaz com seu desejo, de maneira que, quando o escudeiro tornou, era feita dona e bem contente” (p. 393). Palavras dissimuladas, mas de puro erotismo...

Neste instigante *Palmeirim*, outras e muitas alusões e reflexões podem ser feitas para se entender ora o que remete ao real ora o que remete ao fingimento ficcional. Relevem-se as posições do senso comum medieval quanto ao papel do velho, como sábio, mas também como instrumento de crítica do autor; não desmerece o livro o fato de vir eivado, assim como a maioria dos textos medievais, de misoginia, pois, apesar de a força da mulher ser evidente, ao ser o motivo das aventuras e lutas, ela ainda é vista como ser inferior; o preconceito também se revela no texto, principalmente contra a França, caso que aparece em vários capítulos, principalmente naqueles em que quatro damas francesas belíssimas levam a lutas pela conquista de seu amor. Também interessante é observar certa volubilidade por parte dos heróis que ora lutam pelo amor de uma dama ora por outras, apesar de, no caso dos dois gêmeos principais protagonistas, o objetivo serem aquelas damas que pela primeira vez lhes tocaram o coração.

O *Palmeirim* não apenas deve ser lido. Deve ser apreciado e permitir ao leitor de hoje – não somente os estudiosos do gênero – conhecer os germes do romance moderno. Apesar de ele ser mais do que isso.

Geraldo Augusto Fernandes
Universidade Federal do Ceará

ÍNDICES DA REVISTA AGÁLIA

Números 101 a 114 (2010-2016)

Joel R. Gómez

Índice da revista *Agália*, publicação editada pela editora Através, da Associação Galega da Língua (AGAL). Números 101 a 114, e um número especial, sem numerar, de *Turismo em Terras Indígenas*. A periodicidade desta produção corresponde desde o 1º semestre 2011 ao 2º semestre 2016.

Apresentação e critérios

Este Índice é continuidade dos dois anteriores, correspondentes aos números 1-64, editados entre os anos 1985-2000 (índice publicado no número duplo 65/66, do primeiro semestre de 2001, nas pp. 101-128, 1.410 verbetes mais índice onomástico remissivo) e os números duplos 65/66-99/100, que saíram dos prelos entre entre os anos 2001 e 2009 (índice publicado no número 104, do segundo semestre de 2011, nas pp. 155-277, verbetes 1.411-3.010), com continuidade de orientação e critérios.

3.011

I.-Características da revista: uma nova etapa.

Este período de agora responde a uma nova etapa, com mudanças muito significativas a respeito das anteriores, na apresentação, conteúdo e produtores que assinaram trabalhos na mesma.

A *Agália* deixou de sair ao mercado com números duplos, e regressou à numeração simples, com dois exemplares anuais, de periodicidade semestral, a que há de se acrescentar um volume especial, que foi o único dos 117 números da revista que não se editou em papel, mas só em formato digital. Este número especial, dedicado ao Turismo em Terras Indígenas, foi feito em coedição com docentes da Universidade Federal de Goiás (veja-se infra, verbete 3.013).

A revista respeitou os critérios mais exigentes internacionalmente reconhecidos para as publicações científicas, com avaliação por pares dos estudos, de que deu conta no final de cada ano.

Contou com dupla direção simultânea desde o número 102, compartilhada por Roberto López-Iglésias Samartim (diretor desde o número 101) e M. Felisa Rodríguez Prado.

Acrescentou uma secretaria técnica (adjunta à direção) desde o número 103, posição assumida por Cristina Martínez Tejero.

Na composição do Conselho de Redação incorporou pessoas não galegas, de Brasil, Cabo Verde, Portugal e Romênia, o que não tinha acontecido antes.

Na página do início, em que se inserem os nomes da direção e dos conselhos, incluem-se dados para a identificação da revista (ISSN, depósito legal, URL, endereços postal e eletrónico e periodicidade), contacto e preços da assinatura, o facto de ser uma publicação indexada na Capes e na Dialnet, a gráfica em que se imprime e outros dados de interesse. Nos números 101-111 e no Especial salienta-se que a revisão dos textos em inglês é realizada por Rosário Mascato Rey.

Em todos os números, antes da “Nota da Redação” insere-se o “Sumário”, em duas páginas sem numerar.

Na página inicial de cada artigo, no final da mesma, indicam-se as datas de receção, admissão e publicação, bem como a maneira de citar o artigo. E no final de cada artigo incluem-se nota curricular e contacto dos produtores.

3.012

I.1.-Abreviaturas utilizadas no presente trabalho (referentes para a epígrafe III.2, respeitante aos trabalhos publicados).

Neste índice a única abreviatura utilizada nos trabalhos é R, que se coloca a seguir do nome e antes do número do volume correspondente, para assinalar que se trata de uma revisão/resenha. Estes trabalhos só se publicam nos números 106, 108, 110, 112 e 114.

Neste período não existiram as secções Entrevista, Literatura, Notas nem Percurso. Para Estudos/Ensaio e Iconografia, perante a evidência, pareceu desnecessário manter qualquer indicação.

3.013

I.2.-A capa.

A capa responde a um desenho de Carlos Quiroga.

A *Agália* é identificada nestes sete anos como “Revista de estudos na cultura”.

Inclui, sobre fundo iconográfico comum nos números anuais, o nome dos produtores e títulos dos seus trabalhos, bem como o número e periodicidade a que corresponde. Esta periodicidade é anterior (v. gr.:o número 101 assinala-se para o 1º semestre 2010; no entanto, para o primeiro trabalho que inclui, de Verónica Maria de Araújo Pontes, indicam-se estas datas: Receção: 17-06-2011 / Admissão: 11-07-2011 / Publicação: 30.10.2011; e assim por diante).

Em dois números há destaques a respeito do conteúdo:

104.-Volume monográfico coordenado por Celso Álvarez Cáccamo. *Língua, desigualdade e formas de hegemonia* (segundo semestre 2011)

Especial Turismo em Terras Indígenas (2015), em coedição com as professoras Isis Maria da Cunha Lustosa e Maria Geralda de Almeida.

3.014

I.3.-A contracapa.

Com continuidade da iconografia da capa, incluiu o logo indicativo do 30 aniversário da AGAL (1981-2011), o endereço net e reprodução de dados incluídos na página de créditos. Desde o número 105 salienta a Através Editora, empresa editora da AGAL, como responsável da edição.

3.015

I.4.-A lombada.

Inclui o nome da revista, o número e mais o ano a que corresponde, respeitando a iconografia da capa e da contracapa.

3.016

I.5.-As badanas.

Foram suprimidas nesta etapa.

3.017

I.6.-As secções.

“Nota da/de Redação”, em todos os números

“Artigos”, em todos os números, sem diferenciar “Estudos” e “Notas”.

“Ficha de avaliação” nos números 104, 106, 108, 110, 112 e 114.

“Recensões” nos números 106, 108, 112 e 114.

“Documentação”, nos números 112 e 113.

3.018

I.6a) Produção científica

Nos números 112 e 113 diferencia-se entre “Artigos” e “Documentação”. Como documentação referenciam-se dois epistolários: um entre García Martí e Otero Pedrayo, estudado por Rosário Mascato Rey, no número 112; e outro entre Manuel María Fernández Teixeira e os irmãos Xosé María e Emilio Álvarez Blázquez, ao cuidado de Cristian Penas Rubal, no número 113.

3.019

I.6b) Produção literária.

Não se incluíram neste etapa produtos literários originais, só alguns trabalhos que são objeto de estudo nos artigos.

3.020

I.6d) Iconografia.

A revista incluiu fotografias, figuras, ilustrações quadros, tabelas e imagens. Ver infra, verbetes 3.229-3.252.

3.021

I.6e) Produção crítica.

Incluiu resenhas/resenhas, como se assinalou supra, nos números 106, 108, 112 e 114.

3.022

I.6g) Normas.

No final de todos os números publicaram-se “Normas de edição” e “Normas técnicas”.

3.023

I.7.-A paginação.

NÚMERO	PERIODICIDADE	PÁGINAS
101	1º Semestre 2010	120 (+V)
102	2º Semestre 2010	241 (+VI)
103	1º Semestre 2011	231 (+VI)
104	2º Semestre 2011	286 (+VI)
105	1º Semestre 2012	231 (+VI)
*106	2º Semestre 2012	189 (+VI)
107	1º Semestre 2013	203 (+VI)
108	2º Semestre 2013	292 (+VI)
109	1º Semestre 2014	172 (+VI)
110	2º Semestre 2014	183 (+VI)

Especial Turismo em Terras Indígenas	2015	183 (+VI)
111	1º Semestre 2015	190 (+VI)
112	2º Semestre 2015	168 (+VI)
113	1ª Semestre 2016	164
114	2º Semestre 2016	204

3.024

II.-A direcção da revista.**Direção:**

Roberto López-Iglesias Samartim – Univ. da Corunha. Galabra (Univ. de Santiago de Compostela, USC). (101-114 e número Especial)

M. Felisa Rodríguez Prado – Univ. Santiago de Compostela, Galabra. (102-114 e número Especial)

3.025

Secretaria Técnica (Adjunta à direcção).

Cristina Martínez Tejero – Univ. Santiago de Compostela, Galabra. (103-104) e Universidade de Vigo (105-107), Universidade de Lisboa (111-114) e Especial.

Conselho de Redacção:

3.026

Galiza

Carlos Velasco Souto – Univ. da Corunha (101-114; e Especial)

Luís García Soto – USC (101-114; e Especial)

M. Carmen Villarino Pardo – USC - Galabra (101-114; e Especial)

M. Teresa López Fernández – Univ. da Corunha (101-114; e Especial)

Pablo Gamallo Otero – USC (111-114 e Especial)

Rosa Verdugo Matês – USC (111-114 e Especial)

3.027

Brasil

Antón Corbacho Quintela – Univ. Federal de Goiás; Galabra - USC (101-114; e Especial)

Graziella Moraes Dias da Silva – Univ. Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) (101-114; e Especial)

Márcio Ricardo Coelho Muniz – Univ. Federal da Bahia. (101-114; e Especial)

Raquel Bello Vázquez – Universidade Ritter dos Reis (109-114; e Especial)

3.028

Cabo Verde

M. Adriana Sousa Carvalho – Univ. de Cabo Verde. (101-114; e Especial)

3.029

Portugal

Carlos Pazos Justo – Universidade do Minho. (107-114; e Especial)

Idalete Maria Silva Dias – Universidade do Minho - Galabra (113-114)

Maria das Dores Guerreiro – I. U. de Lisboa (CIES-ISCTE) (101-114; e Especial)

Vanda Anastácio – Univ. de Lisboa (101-114; e Especial)

Xerardo Pereiro Pérez – Univ. Tras-os-Montes e Alto Douro (UTAD) (101-114; e Especial)

3.030

Roménia.

Mihai Iacob – Universitatea din Bucuresti. (101-114; e Especial)

Conselho Científico:

3.031

Galiza

Arturo Casas Vales – USC (101-114; e Especial)

Carlos Garrido – Univ. de Vigo (101-104).

Carlos Quiroga – Univ. de Santiago de Compostela (105-114; e Especial)

Celso Álvarez Cáccamo – Univ. da Corunha (101-114; e Especial)

Elias J. Torres Feijó – USC - Galabra (101-114; e Especial)

Francisco Salinas Portugal – Univ. da Corunha (101-114; e Especial)

Isabel Morán Cabanas – USC (101-114; e Especial)

José António Souto Cabo – USC (101-114; e Especial)

José Luís Rodríguez- USC (101-114; e Especial)

José Martinho Montero Santalha – Univ. de Vigo (101-114; e Especial)

Marcial Gondar Portasany – USC (101-114; e Especial)

3.032

Alemanha

Tobias Brandenberger – Universität Göttingen (101-114; e Especial)

3.033

Brasil

Gilda da Conceição Santos – Universidade Federado do Rio de Janeiro; Real Gabinete Port. de Leitura (101-114; e Especial)

Júlio Barreto Rocha – Univ. de Rondônia (101-114 e Especial)

Raul Antelo – Univ. Federal de Santa Catarina (101-114; e Especial)

Regina Zilberman – Universidade Federal de Rio Grande do Sul (105-114; e Especial)

Yara Frateschi Vieira – Univ. Estadual de Campinas (101-114; e Especial)

3.034

Espanha

Carlos Taibo Arias – Universidad Autónoma de Madrid (101-114; e Especial)

3.035

EUA

Onésimo Teotónio de Almeida – Brown University (101-114; e Especial)

3.036

Moçambique

Teresa Cruz e Silva – Univ. Eduardo Mondlane (101-114; e Especial)

3.037

Portugal

Álvaro Iriarte Sanromán – Univ. do Minho, Galabra (USC). (101-114; e Especial)

António Firmino da Costa – I. U. de Lisboa (CIES-ISCTE) (101-114; e Especial)

Carlos Costa Assunção – UTAD (101-114; e Especial)

Inocência Mata – Univ. de Lisboa (101-114; e Especial)

Teresa Sousa de Almeida – Univ. Nova de Lisboa (101-114; e Especial)

III.-Os trabalhos publicados.**3.038****III.1.-Os produtores.**

Referenciam-se na continuação todos os produtores que contribuírom nestes volumes da revista.

Foram, no total, 162 produtoras e produtores: 154 de universidades, 5 de centros de ensino não universitário e 3 de outras situações.

Das 154 produções assinadas por pessoas de universidades, 105 foram do Brasil, 29 de Portugal, 18 da Galiza, 1 da Argentina e 1 da República Checa.

Dos 5 de centros não universitários, 2 são da Galiza, 2 de Portugal e 1 de Cabo Verde.

E dos 3 assinados por pessoas em situações diferentes ao ensino, 2 da Galiza e 1 de Moçambique.

III.1.1.-Universidades

3.039

a) Argentina

Sebastián Valverde (Universidade de Buenos Aires) (Especial)

3.040

b) BRASIL

Alena Ciulla, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (112).

Aléxia Teles Duchowny, Universidade Federal de Minas Gerais (101).

Alzira Neves Sandoval, Universidade de Brasília (114).

Amanda Christinne Nascimento Marques, Universidade Federal de Goiás (Especial).

Ana Paula Silva, Universidade Federal de Viçosa (108).

Anderson Diego da Silva Almeida, Universidade Federal de Alagoas (108, 114).

André Barbosa de Macedo, Universidade de São Paulo (111).

André Corrêa de Sá, Universidade Federal de São Carlos (113).

André Mitidieri, Universidade Estadual de Santa Cruz (103).

André Tessaro Pelinser, Universidade Federal de Minas Gerais (102).

Arlindo Cardoso, Universidade Federal de Alagoas (114)

Aurelina Ariadne Domingues Almeida. Universidade Federal da Bahia (110).

Bárbara Marques, Universidade Estadual de Londrina (108).

Bruno Cuter Albanese, Universidade Estadual de Campinas (111)

Caio Gagliardi. Universidade de São Paulo (101).

Camilo Hespagnol Peruchi, Universidade Estadual de Maringá (111).

Carlos Maroto Guerola, Universidade Federal de Santa Catarina (109).

Claudete Daflon dos Santos, Universidade Federal Fluminense (102).

Cristiane Rodrigues de Souza, Centro Universitário Barão de Mauá (103).

Cristiane Rodrigues de Souza, Instituto de Estudos Brasileiros - USP (113).

Daniel Cavalcante da Silva, Universidade Federal de Alagoas (108).

Daniel Conte, Universidade Feevale (107, 109).

Eduardo Luís Araújo de Oliveira Batista, ECA - Universidade de São Paulo (105).

Eduardo Penhavel, Universidade Estadual Paulista (106).

Eguimar Felício Chaveiro, Universidade Federal de Goiás (Especial).

Eliane Righi Andrade, Pontifícia Universidade Católica de Campinas (112).
Ernesto Söhnle, Programa PNPD - CAPES (113).
Eunice Piazza Gai, Universidade de Santa Cruz do Sul (113).
Fábio Frohwein de Salles Moniz, Universidade Federal do Rio de Janeiro (110).
Felipe Lima da Silva, Universidade do Estado de Rio de Janeiro (111).
Geraldo Augusto Fernandes, Universidade do Ceará (114).
Gérson Werlang, Universidade de Passo Fundo (108).
Gilmar Bueno Santos, Universidade Federal de Minas Gerais (110).
Glória Carvalho, Universidade Federal de Pernambuco. (105).
Henrique Provinzano Amaral, Universidade de São Paulo (112).
Ivany Pinto Nascimento, Universidade Federal do Pará (107).
Jefferson Nunes dos Santos, Universidade Federal de Alagoas (108).
Judite Sanson de Bem, UNILASALLE (107).
Harion Márcio Costa Custódio, Universidade Federal de Minas Gerais (113).
Hélder Brinate Castro, Universidade do Estado do Rio de Janeiro (114).
Hilda Gomes Dutra Magalhães, Universidade Federal do Tocantins (103).
Isis Maria Cunha Lustosa, Universidade Federal de Goiás (Especial [2])
Ivânia dos Santos Neves, Universidade Federal do Pará (106).
Jacques Fux, Universidade Estadual de Campinas UNICAMP (105).
Jefferson Santos, Universidade Federal de Alagoas (114).
João Felipe Barbosa Borges, Universidade Federal de Viçosa (101, 104).
João Guilherme Dayrell de Magalhães Santos, Universidade Federal de Minas Gerais. (105).
João Paulo Xavier, Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (113).
José Ambrósio Ferreira Nero, Universidade Federal de Viçosa (111 [2]).
José Antônio Souza de Deus, Universidade Federal de Minas Gerais (Especial).
José Luiz Foureaux de Souza Júnior, Universidade Federal de Ouro Preto (113).
Joyce Rodrigues Ferraz Infante, Universidade Federal de São Carlos (103).
Larissa Scherer, Universidade de Santa Cruz do Sul (112).
Lucas Toledo de Andrade, Universidade Estadual de Londrina (114).
Luciana Murari, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (108).
Lucio Menezes Valentim, Universidade Estácio de Sá (110).
Ludimila de Miranda Rodrigues, Universidade Federal de Minas Gerais (Especial).
Luís André Nepomuceno, Centro Universitário de Patos de Minas –UNIPAM (108).
Marcela Burger Sotto-Maior, Universidade Federal Fluminense (Especial).
Marcelo Ferraz de Paula, Universidade Federal de Goiás (113).
Marcos Flamínio Peres, Universidade de São Paulo (114).
Maria Carmen Aires Gomes, Universidade Federal de Viçosa (110).
Maria da Fátima Silva Amarante, Pontifícia Universidade Católica de Campinas (112).
Maria Geralda de Almeida, Universidade Federal de Goiás (Especial [2]).
Maria do Socorro Vieira Coelho, Unimontes - UFMG (105).
Mariana Ruggieri, Universidade de São Paulo (112).

Mário Martins Neves Júnior, Universidade Federal de Goiás (114).
Maurício Neves Correa, Universidade da Amazônia (106).
Nara Hiroko Takaki, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (108).
Natália Gonçalves de Souza Santos, Universidade de São Paulo (113).
Nelci Maria Richter Giacomini, UNILASALLE. (107).
Patrizia Cavallo, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (112).
Paulo Roberto Sodré, Universidade Federal do Espírito Santo (102).
Pedro Dolabela Chagas, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (102).
Rafael Eisinger Guimarães, Universidade de Santa Cruz do Sul (112).
Rafael Hofmeister de Aguiar, Universidade Feevale (107).
Rafael Santana Gomes, Universidade Federal do Rio de Janeiro (103, 107, 109).
Raquel Bello Vázquez, Grupo Galabra - Universidade de Santiago de Compostela, Universidade Ritter dos Reis (UniRitter Brasil) (108, 114)
Raquel Illescas Bueno, Universidade Federal do Paraná, Universidade de Santiago de Compostela (106).
Regina Delcastagn , Universidade de Brasília (107).
Regina Helena Pires de Brito, Universidade Presbiteriana Mackenzie (104).
Rejane Pivetta de Oliveira, Universidade Ritter dos Reis (114).
Robson Dutra, Universidade do Grande Rio (UNIGRANRIO) (102).
Rodrigo de Azeredo Grünewald, Universidade Federal de Campinas Grande (Especial)
Rodrigo Padua Rodrigues Chaves (Universidade de Brasília) (Especial).
Roseli Inês Hickmann, Universidade Federal de Rio Grande do Sul (UFRGS) (105).
Roseline Berbig ier Fiel, Universidade Federal da Fronteira Sul (112).
Roseni Aparecida de Moura, Universidade Federal de Viçosa (111).
Sandra M. de Almeida, Universidade Ritter dos Reis (114).
Sebast o Marques Cardoso, Universidade do Estado de Rio Grande do Norte (111).
S lvia Carneiro de Lima, Universidade Federal de Goiás (Especial).
Stefania Caetano Martins de Rezende Zandom nico, Universidade de Brasília (114).
Stephen Grant Baines, Universidade de Brasília (Especial).
Thiago Martins Prado, Universidade do Estado da Bahia (109, 114).
Tiago Ribeiro dos Santos, Universidade Federal de Santa Catarina (107).
Ulisses Infante, Universidade Tecnológica Federal do Paraná (102, 103, 108)
Vagner da Silva Cunha, Universidade Federal de Minas Gerais (110)
Vanderlei J. Zacchi, Universidade Federal de Sergipe (106).
Vanessa Zucchi, Pontifícia Universidade Católica de Rio Grande do Sul PUCRS (109).
Ver nica Maria de Araujo Pontes, Universidade do Estado de Rio Grande do Norte (101).
Vicente Aguiar Parreiras, Centro Federal de Educa o Tecnológica de Minas Gerais, (113).
Wendell Guiducci, Universidade Federal de Juiz de Fora (113).
Wilma dos Santos Coqueiro, Universidade Estadual do Paraná (112).
Yara Frateschi Vieira, Universidade Estadual de Campinas (108).

3.041**REPÚBLICA CHÉCA.**

Iva Svobodova, Universidade de Masaryk (108).

3.042**h) GALIZA****Universidade da Corunha**

Arturo de Nieves Gutiérrez de Rubalcava (104).

Celso Álvarez Cáccamo (104).

Cristian Pernas Rubal (113, 114).

Roberto López-Iglesias Samartim (101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, Especial).

Universidade de Santiago de Compostela.

Ana Isabel Garcia Arias (111).

Cristina Martínez Tejero (107).

Irene Pichel Iglesias (112).

Felisa Rodríguez Prado (102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, Especial).

Jacobo López Castro (108).

Luísa Fernández Rodríguez (106).

Maria do Mar Pérez Fra (111).

Nathália Thaís Cosmo da Silva (111).

Raquel Bello Vázquez, Grupo Galabra - Universidade de Santiago de Compostela, Universidade Ritter dos Reis (UniRitter Brasil) (108).

Raquel Illescas Bueno, Universidade Federal do Paraná, Universidade de Santiago de Compostela (106).

Rosário Mascato Rey (106, 112)

Universidade de Vigo.

Carlos Garrido. Comissom Lingüística da AGAL (106).

3.043**j) PORTUGAL.**

Ana Margarida Ramos, CIDTFF Universidade de Aveiro (107, 108).

Catarino Castro, Universidade Nova de Lisboa, FCT (111).

Celeste Natário, Universidade do Porto.« (101).

Cristina Infante do Carmo, Universidade do Algarve / Centro de Estudos Comparatistas-Universidade de Lisboa (102).

Cristina Sá Valentim, Universidade de Coimbra (104).

Evelyn Blaut Fernandes, Universidade de Coimbra (103).
Francisco Saraiva Fino, Universidade do Porto (102).
Glória Bastos, Universidade Aberta (CEMRI) (103).
Isabel Pinto, Centro de Estudos de Comunicação e Cultura – Universidade Católica Portuguesa (108).
Helena Rebelo, Universidade da Madeira, Centro de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro (104).

José Carlos de Oliveira Casulo, Universidade do Minho (105).
Júlia Parreira Zuza Andrade, Universidade de Coimbra (111).
Leonor Martins Coelho, Universidade da Madeira, Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa (CLEPUL [FLUL]) (105).

Manaíra Aires Athayde, Universidade de Coimbra e Capes (Brasil) (109).
Márcia Seabra Neves, Universidade Nova de Lisboa (110).
Pedro Madeira, Universidade de Lisboa (108).
Pedro Rodrigues Costa, Universidade do Minho (107).
Reina Pereira, Universidade da Beira Interior (106).
Rita Gisela Martins de Azevedo, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (102).
Rolf Kemmler, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (105, 106).
Rui Sousa, CLEPUL - Universidade de Lisboa (106).
Sérgio Guimarães de Sousa, Universidade do Minho (105).
Sofia Santos, Universidade de Lisboa - CLEPUL (103).
Susana Fontes, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (110).
Thierry Proença dos Santos, Universidade da Madeira - Universidade de Lisboa (CLPUL [FLUL]) (105).
Vanda Anastácio, Centro de Estudos Clássicos – Universidade de Lisboa (109).
Vania Baldi, Universidade de Aveiro (104).
Xerardo Pereiro, UTAD (Especial).

3.044

III.1.2.-Ensino nom universitário.

Galiza.

Jorge Rodrigues Gomes, AGAL - IES Politécnico de Vigo (101).
Miguel Ángel Martínez Quintanar (108).

3.045

Cabo Verde.

Lúcio Cabal Mendes, Escola Técnica de Santa Catarina. (105).

3.046**Portugal./**

Elsa Santos Pereira, Escola Secundária Diogo de Macedo (108).

Maria da Conceição Tomé, Agrupamento de Escolas de Silgueiros (CEMRI) (103).

III.1.5.-Outros produtores**3.047****Galiza**

Joel R. Gómez, Grupo Galabra - USC (104, 106, 112, 114).

Tomás Rodríguez Fernández, *Dirección Xeral de Patrimonio Cultural – Xunta de Galicia* (102).

3.048**Moçambique**

Tirso Siteo, Associação BLOCK4 – Artes e Cultura na Comunidade (107).

3.049

III.2.-Os Trabalhos assinados.

Repare-se, a respeito das abreviaturas e secções, no indicado supra, no verbete 3.012.

3.050

Aguiar, Rafael Hofmeister, e Conte, Daniel.

107 (161-179), “Patativa do Assaré: o canto ilimitado”.

3.051

Albanese, Bruno Cuter.

111 (173-190), “De Capitão Violento a Coronel Herói: uma análise discursiva dos filmes *Tropa de Elite*”.

3.052

Almeida, Anderson Diego da Silva; (com Silva, Daniel Cavalcante da, e Santos, Jefferson Nunes dos).

108 (253-268), “O Design da periferia: estudo prático do conceito”. [Arlindo Monteiro, Beth e Valfrido Lima]

3.053

Almeida, Anderson Diego da Silva; (com Cardoso, Arlindo, e Santos, Jefferson Nunes dos).

114 (27-40), “Os trajes dos orixás: *deesign*, plasticidade e símbolos do Candomblé”

3.054

Almeida, Aurelina Ariadne Domingues.

110 (129-156), “Brasileiro tem nome de santo? Estudo metalexiconográfico de verbetes do *Dicionário Onomástico* de José Pedro Machado”.

3.055

Almeida, Maria Geralda de.

(Especial) (35-42, com Lustosa, Isis Maria Cunha), “Apresentação”.

3.056

Almeida, Maria Geralda de.

(Especial) (143-160, com Marques, Amanda Christinne Nascimento), “Litoral Sul Paraibano: impactos do turismo em um território reivindicado pelos índios Tabajara”.

3.057

Álvarez Cáccamo, Celso.

104 (11-28) “Texto de abertura. Contra o capitalismo linguístico: perante a crise da língua na Galiza”.

3.058

Amaral, Henrique Provinzano.

R112 (158-160), “Yara Frateschi Vieira, Maria Isabel Morán Cabanas & José António Souto Cabo, *O caminho poético de Santiago: lírica galego-portuguesa*”.

3.059

Amarante, Maria de Fátima Silva (com Andrade, Eliane Righi).

112 (73-98), “O sujeito *prêt-à-porter*: Consumo e construção de subjetividades na contemporaneidade”.

3.060

Anastácio, Vanda.

109 (9-36), “D. Mariana Vitória de Bourbon: retratos e representações de uma Rainha”.

3.061

Andrade, Eliane Righi (com Amarante, Maria de Fátima Silva).

112 (73-98), “O sujeito *prêt-à-porter*: Consumo e construção de subjetividades na contemporaneidade”.

3.062

Andrade, Júlia Parreira Zuza.

111 (117-135), “Traço-texto: as relações entre imagem e palavra na obra *A guerra dos fazedores de chuva com os caçadores de nuvens* de Luandino Vieira”.

3.063

Andrade, Lucas Toledo de.

114 (41-58), “A vanguarda antropofágica e a produção do Criolo: uma interpretação à luz do pensamento benjaminiano”. [Walter Benjamin].

3.064

Athayde, Manaíra Aires.

109 (119-149), “Do you speak English? Ou... Fala chinês [em fontes chinesas]? Como a difusão internacional do inglês e do mandarim pode revelar os distintos modelos de expansão dos Estados Unidos e da China”.

3.065

Azevedo, Rita Gisela Martins de.

102 (169-193), “Autoria Feminina na revista portuguesa *Presença, folha de Arte e Crítica* (1927-1940)”. [Sara Afonso, Helena Vieira da Silva, Irene Lisboa, Alice Gomes, Cecília Meireles, Mara, Maria Archer, Raquel Bastos].

3.066

Baines, Stephen Grant.

(Especial) (129-142), “Os Tremembé da Barra do Mundaú: a reelaboração de uma identidade indígena frente a um projeto de grande escala de turismo internacional”.

3.067

Baldi, Vania.

104 (141-153), “Consensos excludentes, autoritarismos informais, poderes comunicacionais”.

3.068

Bastos, Glória.

103 (7-29, com Tomé, Maria da Conceição), “A herança dos irmãos Grimm na literatura infantil contemporânea: a ‘chick lit’ e as princesas do novo milénio”.

3.069

Batista, Eduardo Luís Araújo de Oliveira.

105 (169-189), “Sir Richard Francis Burton: o viajante-tradutor arquetípico e o Brasil”.

3.070

Bello Vázquez, Raquel.

108 (33-64), “Mulheres como agentes do campo das letras no Brasil e em Portugal no longo século XVIII: Estado da questão e hipóteses”. [Teresa Sousa de Almeida, Vanda Anastácio, Raquel Bello Vázquez, Jose Luís Lisboa, Eva Loureiro Vilarelle, Elias Torres Feijó, Eliane Vasconcelos, Constância Lima Duarte, Kelen Paiva, Elaine Showalter, Norma Telles, Regina Zilberman, Zahidé Muzart]

3.071

Bello Vázquez, Raquel, (com Oliveira, Rejane Pivetta de e Silva, Sandra M. de Almeida. 114 (59-70), “A leitura de Machado de Assis hoje: as resenhas sobre *Dom Casmurro* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas* na *Skoob*”.

3.072

Bem, Judite Sanson, e Giacomini, Nelci Maria Richter.

107 (29-50), “Emprego e desenvolvimento: estudo de caso da indústria criativa na Região de Consinos do Estado de Rio Grande do Sul nos anos de 2000”.

3.073

Borges, João Felipe Barbosa.

101 (57-81), “Ora, Que História é Esta?”

104 (123-140), “Sexo e linguagem. Identidades em relevo em afixos superlativos: uma análise dos afixos *super-*, *-íssimo*, *-éssimo* e *-érrimo* nas colunas de esporte e sociedade do jornal *O povo online*”.

3.074

Brito, Regina Helena Pires de.

104 (79-99) “Papel do português em Timor Leste”.

3.075

Bueno, Raquel Illescas.

106 (7-19), “Os relatos de viagem de Mário de Andrade e Otero Pedrayo: sistema literário e afirmação identitária”.

3.076

Cardoso, Arlindo; (com Almeida, Anderson Diego da Silva; e Santos, Jefferson Nunes dos).

114 (27-40), “Os trajes dos orixás: design, plasticidade e símbolos do Candomblé”

3.077

Cardoso, Sebastião Marques.

111 (137-154), “Até que a etnia os separe: nacionalismo, miscigenação racial e mestiçagem cultural em *Tiara*, de Filomena Embaló”.

3.078

Carmo, Celeste Infante do.

102 (55-70), “Formas de autorrepresentação e mutações contemporâneas da literacia. Construir um bilhete de identidade personalizado”.

3.079

Carvalho, Glória.

105 (119-131), “Linguagem e autismo. Uma abordagem da ecolalia à luz da transgressão de formas verbais culturalmente estabelecidas”.

3.080

Castro, Catarina.

111 (155-172), “Existem razões para se continuar a usar manuais no ensino de línguas? Algumas conclusões sobre o seu papel atual e funcionalidade”.

3.081

Castro, Hélder Brinate.

114 (71-82), “Figurações do Gótico Colonial na Literatura Sertanista Brasileira”. [Henrique Maximiano Coelho Neto, João Guimarães Rosa, Euclides da Cunha].

3.082

Casulo, José Carlos de Oliveira.

105 (53-76), “Princípios e paradigma de racionalidade pedagógica de António Sérgio”.

3.083

Cavallo, Patrizia (com Ciulla, Alena)

112 (99-122), “O recurso discursivo das listas no romance *O Pêndulo de Foucault*: análise de processos referenciais”.

3.084

Chagas, Pedro Dolabela.

102 (7-29), “Crítica de arte e democracia: diálogo com Howard Becker”.

3.085

Chaveiro, Eguímar Felício.

(Especial) (225-243, com Sotto-Maior, Marcela Burger), “Impactos socioambientais do turismo na vida Karajá – Aruanã (Goiás): dádivas e sequestro de um rio”.

3.086

Chaves, Rodrigo Padua Rodrigues.

(Especial) (183-202), “A regulamentação do turismo em Terras Indígenas no Brasil: a Reserva Pataxó da Jaqueira e o Parque Indígena do Xingu”.

3.087

Ciulla, Alena (com Cavallo, Patrizia).

112 (99-122), “O recurso discursivo das listas no romance *O Pêndulo de Foucault*: análise de processos referenciais”.

3.088

Coelho, Leonor Martins; Santos, Thierry Proença dos.

105 (105-117), “Narrativas biográficas e mediação artísticas e cultural. O contributo de José Viale Moutinho”.

3.089

Coelho, Maria do Socorro Vieira.

105 (133-152), “Descrição e análise de um dialeto do português do Brasil: a fala do povo gurutubano”.

3.090

Conte, Daniel.

107 (ver Aguiar, Rafael Hofmeister, e Conte, Daniel).

3.091

Conte, Daniel.

109 (95-118), “Do silêncio constituidor dos personagens em *Yaka* de Pepetela”.

3.092

Coqueiro, Wilma dos Santos.

112 (59-72), “A representação dos conflitos femininos pós-modernos na ficção de Márcia Denser”.

3.093

Correa, Maurício Neves. Ver Neves, Ivânia dos Santos, e Correa, Maurício Neves.

3.094

Costa, Pedro Rodrigues.

107 (67-90), “Forças da Cultura”.

3.095

Cunha, Vagner da Silva.

110 (53-76, com Santos, Gilmar Bueno), “O *ethos* flutuante de Padre António Vieira: uma abordagem histórico-discursiva”.

3.096

Custódio, Harion Márcio Costa.

113 (121-130), “Paradoxo do arquivo em *Nove noites*: entre a verdade e a ficção”. [Bernardo Carvalho].

3.097

De Nieves Gutiérrez de Rubalcava, Arturo.

104 (29-53) “A(s) política(s) linguística(s) galega(s) sob a lente da teoria crítica do reconhecimento”.

3.098

Delcastagnè, Regina.

107 (91-110), “Autoria e crise na representação: literatura e artes plásticas no Brasil contemporâneo”. [Samuel Rawet, Oswaldo Goeldi, Autran Dourado, Iberé Camargo, Sérgio Sant’Anna, João Câmara]

3.099

Deus, José Antônio Souza de.

(Especial) (203-223, com Rodrigues, Ludimila de Miranda), “Reinvenção da identidade cultural, protagonismo etnopolítico e interações com o turismo dos índios Pataxó(s) de Carmésia (Estado de Minas Gerais, Brasil)”.

3.100

Duchowny, Aléxia Teles.

101 (35-55), “Astrologia e Manuscritos Medievais Judaicos: Interfaces”.

3.101

Dutra, Robson.

102 (71-89), “No meio do caminho havia cadernos: oralidade, língua e literatura na Guiné-Bissau e em Moçambique”.

3.102

Feil, Roselene Berbigier.

112 (7-23), “‘Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo’ e ‘Chuva: a abensonhada’: diálogos entre o realismo mágico e o anímico”. [Gabriel García Márquez, Mía Couto].

3.103

Fernandes, Evelyn Blaut.

103 (149-174), “O voo é com os pássaros. Elogio a Valdemiro, Sequeira, Margarida e Hélder”. [António Lobo Antunes]

3.104

Fernandes, Geraldo Augusto.

R114 (139-143), “Moraes, Francisco de. *Palmeirim de Inglaterra*. Lênia Márcia Mongelli, Raúl César G. Fernandes, Fernando Maués (eds.) São Paulo: Ateliê Ed./ Ed. Unicamp. 2016 (744 pág.)”

3.105

Fernández Rodríguez, Luísa.

R106 (159-168), “Petrov, Petar; Pedro Quintino de Sousa; Roberto López-Iglésias Samartim e Elias J. Torres Feijó (eds.): *Avanços em...*, Santiago de Compostela – Faro, Associação Internacional de Lusitanistas (AIL) – Através Editora, 2012 (11 vols.)”.

3.106

Fino, Francisco Saraiva.

102 (31-53), “Poesia, Corpo da Potência. Poética e Potência a partir de Anselmo Kiefer e António Madureira Rodrigues”.

3.107

Fontes, Susana.

110 (157-178), “Os advérbios em *-mente* no Português Setecentista e Oitocentista”.

3.108

Fux, Jacques.

105 (191-211), “Testemunho em *La disparition*, de Georges Perec”.

3.109

Gagliardi, Caio.

101 (83-97), “Fernando Pessoa: O Cientista de Depois de Amanhã”.

3.110

Gai, Eunice Piazza (com Ernesto Söhnle)

113 (43-57) “A Ficção machadiana como antecipadora de uma abordagem psicanalítica sobre os processos de segregação”. [Machado de Assis]

3.111

García Arias, Ana Isabel. (com Roseni Aparecida de Moura, José Ambrósio Ferreira Neto e Maria do Mar Pérez Fra)

111 (11-27), “As diferentes relações construídas em torno da propriedade comunal galega”.

3.112

Garrido, Carlos.

R106 (177-182), “Sánchez Rei, Xosé Manuel: *Lingua Galega e Variación Dialectal*. Edicións Laiovento: Santiago de Compostela, 2011. 662 páginas”.

3.113

Giacomini, Nelci Maria Richter.

(Ver Bem, Judite Sanson, e Giacomini, Nelci Maria Richter.).

3.114

Gomes, Maria Carmen Aires.

110 (77-102), “O Corpo é meu: analisando narrativas jornalísticas e o desenquadre do género”.

3.115

Gomes, Rafael Santana.

103 (31-51), “Em busca da autenticidade: a propósito de *Os Maias*, de Eça de Queirós”.

107 (139-159), “*Eu queria ser mulher*: Mário de Sá-Carneiro”.

109 (73-93), “Releituras de Sá-Carneiro na poesia portuguesa pós-1950”.

3.116

Gómez, Joel R.

104 (155-277) “Índices da revista *Agália*. Números 65 a 100: 1º semestre de 2001ª 2º semestre de 2009”.

R106 (168-173), “Garrido, Carlos: *Léxico Galego. Degradação e Regeneração*. Barcelona: Edições da Galiza, 2011, 799 páginas”.

R112 (154-158), “Carlos Pazos Justo. *Relações culturais intersistémicas no espaço ibérico. O caso da trajetória de Alfredo Pedro Guisado (1910-1930)*.”

114 “Índices da revista *Agália*. Volumes 101-114 (2010-2016)”.

3.117

Grünewald, Rodrigo de Azeredo.

(Especial) (43-57), “Turismo Pataxó: da renovação identitária à profissionalização das reservas”.

3.118

Guerola, Carlos Maroto.

109 (151-172), “ ‘Ayu é fala e é amor também’: língua guarani e diversidade de significados”

3.119

Guiducci, Wendell.

113 (131-143), “Carimbos da migração no *Passaporte* de Fernando Bonassi: minificações em trânsito”.

3.120

Guimarães, Rafael Eisinger (com Scherer, Larissa).

112 (25-39), “A manifestação de um pensamento liminar pampeano no conto ‘El sur’ de Jorge Luis Borges”.

3.121

Hickmann, Roseli Inês.

105 (31-51), “Infâncias e direitos na escola: múltiplas experiências”.

3.122

Infante, Joyce Rodrigues Ferraz.

103 (53-75), “Ramón del Valle-Inclán, encenador moderno, em sintonia com [Adolphe] Appia, [Vsevolod] Meyerhold e [Edward] Gordon Craig”.

3.123

Infante, Ulisses.

102 (117-146), “Baudelaire em Murilo”.

103 (77-101), “A poesia de Guilherme de Almeida: de tradição e silêncio”.

108 (149-176), “O mito de Orfeu na poesia de Murilo Mendes”.

3.124

Kemmler, Rolf.

105 (213-231), “O *Compleat Account of the Portuguese Language* e a primeira *Grammatica Anglo-Lusitanica* (Londres, 1701): a discussão da autoria de 1859 até 1970”. [Luís Cardim, Robin C. Alston, Bento Pereira, Camilo Castelo Branco, Rafael Bluteau, Manuel Bernardes Branco]

106 (103-133), “O *Compleat Account of the Portuguese Language* e a primeira *Grammatica Anglo-Lusitanica* (Londres, 1701): Alexander Justice e a questão da autoria”. [Alexander Justice, Manuel Gomes da Torre]

3.125

Lima, Sélvia Carneiro de.

(Especial) (161-181), “O turismo no Araguaia e os Karajá de Aruaná”.

3.126

López Castro, Jacobo.

108 (229-252), “Caminho do Impossível. Arredor da noção de justiça em Jacques Derrida”.

3.127

Lôpez-Iglésias Samartim, Roberto.

101 (5-7), “Nota da Redação”.

3.128

Lôpez-Iglésias Samartim, Roberto.

102 (5-6, com Rodríguez Prado, Felisa), “Nota da Redação”.

103 (5-6, com Rodríguez Prado, Felisa), “Nota da Redação”.

104 ((5-9, com Rodríguez Prado, Felisa), “Nota da Redação”.

105 (5-6, com Rodríguez Prado, Felisa), “Nota da Redação”.

106 (5-6, com Rodríguez Prado, Felisa), “Nota da Redação”.

107 (5-6, com Rodríguez Prado, Felisa), “Nota da Redação”.

108 (5-8, com Rodríguez Prado, Felisa), “Nota da Redação”.

109 (5-7, com Rodríguez Prado, Felisa), “Nota da Redação”.

110 (5-7, com Rodríguez Prado, Felisa), “Nota da Redação”.

111 (5-6, com Rodríguez Prado, Felisa), “Nota da Redação”.

112 (5-6, com Rodríguez Prado, Felisa), “Nota da Redação”.

113 (5-6, com Rodríguez Prado, Felisa), “Nota da Redação”.

113 (5-7, com Rodríguez Prado, Felisa), “Nota da Redação”.

Especial (7-8, com Rodríguez Prado, Felisa), “Nota da redação”)

3.129

Lustosa, Isis Maria Cunha.

(Especial) (35-42, com Almeida, Maria Geralda de), “Apresentação”.

3.130

Lustosa, Isis Maria Cunha.

(Especial) (93-127), “O povo indígena Jenipapo-Kanindé do Ceará e o turismo”.

3.131

Macedo, André Barbosa de.

111 (57-72), “Condições de recepção crítica em jornais: [Sérgio] Milliet, [Álvaro] Lins, [Wilson] Martins, [Franklin] Oliveira (Brasil, dos anos 1940 aos anos 1970)”.

3.132

Madeira, Pedro.

R108 (274-279), “Thomas F. Earle, *Estudos sobre cultura e literatura portuguesa do Renascimento*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013, 324 páginas).

3.133

Magalhães, Hilda Gomes Dutra.

103 (103-119), “Paródia e *não-sense* em ‘Darandina’, de Guimarães Rosa”.

3.134

Marques, Amanda Christinne Nascimento.

(Especial) (143-160, com Almeida, Maria Geralda de), “Litoral Sul Paraibano: impactos do turismo em um território reivindicado pelos índios Tabajara”.

3.135

Marques, Bárbara.

108 (91-101), “A (des)ordem do discurso nas peças de *Qorpo Santo*”. [Michel Foucault]

3.136

Martínez Quintanar, Miguel Ángel.

R108 (279-283), “Luís G. Soto. *O labirinto da saudade*. Santiago de Compostela. Edicións Laiovento, 2012, 141 páginas (edição galega). Luís G. Soto. *Meditação sobre a saudade. Uma demanda e uma proposta filosóficas*. Sintra. Zéfiro, 2015, 139 páginas (edição portuguesa)”.

3.137

Martínez Tejero, Cristina.

107 (7-27), “O fator da territorialidade nos processos de construção identitária e cultural. Relações e conflitos entre os galeguistas do interior e os enclaves americanos no Primeiro Congresso da Emigración Galega (1956)”. [Ramón Piñeiro, Ramón Otero Pedrayo Domingo García Sabell, irmãos Carré Alvarellos]

3.138

Mascato Rey, Rosário.

R106 (173-176), “Pazos Justo, Carlos: *Trajetória de Alfredo Guisado e a sua relação com a Galiza (1910-1921)*. Santiago de Compostela: Laiovento, 2010, 216 páginas”.

112 (123-147), “García Martí, Otero Pedrayo e as *Obras Completas* de Rosalia de Castro: novos documentos para a análise”.

3.139

Mendes, Lúcio Cabral.

105 (7-30), “Da edificação da estrutura de Formação Profissional à inserção no mercado de emprego em Cabo Verde”.

3.140

Mitidieri, André.

103 (121-147), “Nos passos de [Mário] Quintana, uma possível micro-história literária”.

3.141

Moniz, Fábio Frohwein de Salles.

110 (9-31), “Palimpsestos refratários ao tempo: transmissão e interdição dos clássicos latinos”. [Émile Durkheim, Michel Foucault, Marcos César Álvarez]

3.142

Moura, Roseni Aparecida de (com García Arias, Ana Isabel, José Ambrósio Ferreira Neto e Maria do Mar Pérez Fra)

111 (11-27), “As diferentes relações construídas em torno da propriedade comunal galega”.

3.143

Murari, Luciana.

108 (103-128), “Messianismo e catástrofe. Algumas inflexões políticas do debate raciológico brasileiro nas obras de Sílvia Romero, Nina Rodrigues e Oliveira Vianna”.

3.144

Nascimento, Ivany Pinto.

107 (181-203), “O campo das representações sociais: articulações possíveis”.

3.145

Natário, Celeste.

101 (99-108), “Um paradoxo do tempo pós-moderno”.

3.146

Nepomuceno, Luís André.

108 (9-31), “Os remédios do amor: fé e magia na *Diana* de Jorge de Montemayor”.

3.147

Neto, José Ambrósio Ferreira (com García Arias, Ana Isabel, Roseni Aparecida de Moura e Maria do Mar Pérez Fra)

111 (11-27), “As diferentes relações construídas em torno da propriedade comunal galega”.

3.148

Neto, José Ambrósio Ferreira (com Nathália Thaís Cosmo da Silva)

111 (29-55), “Dos dramas sociais aos desafios hodiernos: uma análise dos processos vivenciados pelos indígenas Suruí da Amazônia brasileira”.

3.149

Neves, Ivânia dos Santos, e Correa, Maurício Neves.

106 (39-56), “Sociedade indígena Suruí-Aikewára: do extrativismo da castanha aos processos de mediação”.

3.150

Neves, Márcia Seabra.

110 (33-52), “*Bestiarium* ou *Livro das bestas*: da tradição zoológica medieval ao bestiário fantástico de Jorge Luis Borges”.

3.151

Neves Júnior, Mário Martins.

114 (99-116), “A invenção da homossexualidade: rupturas e continuidades”. [Gayle Rubin].

3.152

Oliveira, Rejane Pivetta de (com Silva, Sandra M. de Almeida e Bello Vázquez, Raquel).

114 (59-70), “A leitura de Machado de Assis hoje: as resenhas sobre *Dom Casmurro* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas* na *Skoob*”.

3.153

Paula, Marcelo Ferraz de.

113 (77-93), “Configurações da identidade latino-americana nos poemas ‘O coração latino-americano’, de Thiago de Mello, e ‘Nós, latino-americanos’, de Ferreira Gullar”.

3.154

Parreiras, Vicente Aguiar (com Xavier, João Paulo)

113 (7-27), “Políticas públicas e os desafios do ensino de língua estrangeira em escolas no Brasil”.

3.155

Pelinsér, André Tessaro.

102 (147-167), “Regionalismo e Modernismo no Brasil: diálogos entre velhas pragas e modernos localismos”. [José de Alencar, Mário de Andrade, Coelho Neto, Graciliano Ramos, Luciana Murari].

3.156

Penhavel, Eduardo.

106 (135-158), “Uma análise comparativa de algumas abordagens de Marcadores Discursivos”.

3.157

Pereira, Elsa Santos, e Ana Margarida Ramos.

108 (177-189), “Variações oníricas na literatura para infância portuguesa contemporânea: o caso de David Machado”.

3.158

Pereira, Reina.

106 (79-101), “Maleita de amor. Ensaio sobre sentimentos e afectos na antiguidade clássica”.

3.159

Pereiro, Xerardo.

(Especial) (9-34), “Texto de abertura: Pelos trilhos do(s) turismo(s) indígena(s)”.

3.160

Peres, Marcos Flamínio

114 (83-98), “O herói passivo em Walter Scott e José de Alencar”.

3.161

Pérez Fra, Maria do Mar (com García Arias, Ana Isabel, Roseni Aparecida de Moura, José Ambrósio Ferreira Neto e Maria do Mar Pérez Fra)

111 (11-27), “As diferentes relações construídas em torno da propriedade comunal galega”.

3.162

Pernas Rubal, Cristian.

113 (145-160), “Correspondência de Manuel María com Xosé María e Emilio Álvarez Blázquez: edição e contextualização”.

R 114 (133-138), “Torres Feijó, Elias J.; Bello Vázquez, Raquel; Samartim, Roberto e Brito-Semedo, Manuel (eds.): *Estudos da AIL em...* Santiago de Compostela Coimbra, Associação Internacional de Lusitanistas (AIL), 2015 (6 vols.)”

3.163

Peruchi, Camila Hespanhol.

111 (73-94), “O teatro como espaço de resistência na peça *Auto dos bons tratos*, da Companhia do Latão”. (Pero do Campo Tourinho, Sérgio de Carvalho, Márcio Marciano).

3.164

Pichel Iglesias, Irene.

R112 (149-154), “Joel R. Gómez. *Ernesto Guerra Da Cal, do exílio a galego universal*”.

3.165

Pinto, Isabel.

108 (65-90), “Artur Bigodes & Malaqueco & Gervásio: Formas de deslegitimação do brasileiro no teatro português do século XVIII”.

3.166

Pontes, Verônica Maria de Araújo.

101 (9-34), “Biblioteca Escolar e Escola: Uma relação evidente?”.

3.167

Prado, Thiago Martins.

109 (37-56), “A força questionadora e problematizadora da voz feminina na poesia de Lya Luft e Hilda Hist a respeito dos estereótipos patriarcais”.

114 (9-25), “Os paradoxos da Efemeridade Estética no Mundo Contemporâneo”. [Hans Belting, Arthur Danto, Edward Lucie-Smith, Hans Ulrich Obrist, Anne Cauquelin, Katia Canton, Fausto Martin de Sanctis].

3.168

Ramos, Ana Margarida.

107 (129-137), “*O Mundo num Segundo*. Ilustrando e diversidade e promovendo a identidade”.

3.169

Ramos, Ana Margarida.

108 (Ver Pereira, Elsa Santos, e Ramos, Ana Margarida).

3.170

Rebelo, Helena.

104 (101-121) “Reflexões em torno de sexo, género, língua e literatura. Questões culturais de hegemonia”.

3.171

Rodrigues, Ludimila de Miranda.

(Especial) (203-223, com Deus, José Antônio Souza de), “Reinvenção da identidade cultural, protagonismo etnopolítico e interações com o turismo dos índios Pataxó(s) de Carmésia (Estado de Minas Gerais, Brasil)”.

3.172

Rodrigues Gomes, Jorge.

101 (109-121), “Camilo José Cela e um suposto vocabulário do baralhe”.

3.173

Rodríguez Fernández, Tomás.

102 (221-241), “A bandeira sueva do Reino da Gallaecia revista”.

3.174

Rodríguez Prado, Felisa. (Ver López-Iglésias Samartim e Rodríguez Prado, Felisa).

102 (5-6, com López-Iglésias Samartim, Roberto), “Nota da Redação”.

103 (5-6, com López-Iglésias Samartim, Roberto), “Nota da Redação”.

104 ((5-9, com López-Iglésias Samartim, Roberto), “Nota da Redação”.

105 (5-6, com López-Iglésias Samartim, Roberto), “Nota da Redação”.

106 (5-6, com López-Iglésias Samartim, Roberto), “Nota da Redação”.

107 (5-6, com López-Iglésias Samartim, Roberto), “Nota da Redação”.

108 (5-8, com López-Iglésias Samartim, Roberto), “Nota da Redação”.

109 (5-7, com López-Iglésias Samartim, Roberto), “Nota da Redação”.

110 (5-7, com López-Iglésias Samartim, Roberto), “Nota da Redação”.

Especial (7-8, com López-Iglésias Samartim, Roberto), “Nota da redação

- 111 (5-7, com López-Iglésias Samartim, Roberto), “Nota de Redação”.
112 (5-6, com López-Iglésias Samartim, Roberto), “Nota da Redação”.
113 (5-6, com López-Iglésias Samartim, Roberto), “Nota da Redação”.
114 (5-7, com López-Iglésias Samartim, Roberto), “Nota da Redação”.

3.175

Ruggieri, Mariana.

- 112 (41-57), “Uma política sem rosto. Zapatismo e voz”.

3.176

Sá, André Corrêa de.

- 113 (29-42) “*Notícias da China*: António Caeiro e a experiência da transformação”.

3.177

Sandoval, Alzira Neves (com Zandoménico, Stefania Cateano Martins de Rezende).

- 114 (117-132), “Concordância verbal em redações do Exame Nacional do Ensino Médio produzidas por alunos da Educação de Jovens e Adultos no Brasil”.

3.178

Santana, Rafael.

- 109 (ver Gomes, Rafael Santana).

3.179

Santos, Claudete Daflon dos.

- 102 (91-116), “A linhagem de [Joaquim] Nabuco”.

3.180

Santos, Gilmar Bueno

- 110 (53-76, com Cunha, Vagner da Silva), “O *ethos* flutuante de Padre António Vieira: uma abordagem histórico-discursiva”.

3.181

Santos, Jefferson Nunes dos; (com Almeida, Anderson Diego da Silva; e Silva, Daniel Cavalcante da)

- 108 (253-268), “O Design da periferia: estudo prático do conceito”.

3.182

Santos, Jefferson Nunes dos.(com Almeida, Anderson Diego da Silva e Cardoso, Arlindo).

114 (27-40), “Os trajes dos orixás: design, plasticidade e símbolos do Candomblé”

3.183

Santos, João Guilherme Dayrell de Magalhães.

105 (153-168), “Homo homini lúpus: acerca da licantropia”.

3.184

Santos, Natália Gonçalves de Souza.

113 (95-108), “Figurações de Dom Quixote no pensamento crítico de Álvares de Azevedo no avesso da crítica romântica”.[Miguel de Cervantes]

3.185

Santos, Sofia.

103 (175-206), “O caso autoral de Luiz Pacheco”.

3.186

Santos, Thierry Proença dos.

(Ver Coelho, Leonor Martins; Santos, Thierry Proença dos.)

3.187

Santos, Tiago Ribeiro dos.

107 (111-128), “Como *A Tempestade* invadiu a América”. [William Shakespeare, Aimé Césaire, Roberto Fernández Retamar].

3.188

Scherer, Larissa (com Guimarães Rafael Eisinger).

112 (25-39), “A manifestação de um pensamento liminar pampeano no conto ‘El sur’, de Jorge Luis Borges”.

3.189

Silva, Ana Paula.

108 (191-208), “O retorno à casa como escrita de si”.

3.190

Silva, Daniel Cavalcante da.

108 (ver Almeida, Anderson Diego da Silva; Silva, Daniel Cavalcante da, e Santos, Jefferson Nunes dos.)

3.191

Silva, Felipe Lima da.

111 (95-116), “A antiexpressão do ‘eu’ como potência retórica do *theatrum sacrum* de António Vieira”.

3.192

Silva, Nathália Thaís Cosmo da (com Neto, José Ambrósio Ferreira)

111 (29-55), “Dos dramas sociais aos desafios hodiernos: uma análise dos processos vivenciados pelos indígenas Suruí da Amazônia brasileira”.

3.193

Silva, Sandra M. de Almeida, (com Oliveira, Rejane Pivetta de e Bello Vázquez, Raquel).

114 (59-70), “A leitura de Machado de Assis hoje: as resenhas sobre *Dom Casmurro* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas* na *Skoob*”.

3.194

Sitoe, Tirso.

107 (51-65), “Música RAP e identidades na cidade de Maputo: buscando pegadas e analisando discursos”.

3.195

Sodré, Paulo Roberto.

102 (195-220), “Jardins, vinhas e mouros no trobar satírico galego-português”.

3.196

Söhnle, Ernesto (com Gai, Eunice Piazza)

113 (43-57) “A Ficção machadiana como antecipadora de uma abordagem psicanalítica sobre os processos de segregação”.

3.197

Sotto-Maior, Marcela Burger.

(Especial) (225-243), “Impactos socioambientais do turismo na vida Karajá – Aruanã (Goiás): dádivas e sequestro de um rio”.

3.198

Sousa, Rui.

106 (57-77), “Conhecimento, Excepcionalidade e Tragédia em *Édipo Rei* de Sófocles e em *Os Maias* de Eça de Queirós”.

3.199

Sousa, Sérgio Guimarães de.

105 (77-104), “A Forclusão do Pai. Sobre a loucura de João José Dias em *O Que Fazem Mulheres?*”

3.200

Souza, Cristiane Rodrigues de.

103 (207-231), “O carácter rapsódico e amoroso dos ‘Poemas da amiga’, de Mário de Andrade.

113 (59-76) “Amar sem ser amado, ora pinhões?': o amor e a música nos versos de Mário de Andrade”.

3.201

Souza Júnior, José Luiz Foureaux de.

113 (109-119), “Metonímias do desejo”. [Guimarães Rosa, António Nobre, Álvaro de Campos / Fernando Pessoa]

3.202

Svobodova, Iva.

R108 (284-286), “Pedro Caldeira Rodrigues. *O Teatro de Revista e a I República. Ernesto Rodrigues e A Parceira (1912-1926)*. Lisboa: Fundação Mário Soares, 2011, 173 páginas”.

3.203

Takaki, Nara Hiroko.

108 (209-227), “Cosmopolitismo, processos tradutório e ética do Sul: particularidades em pesquisas de língua, cultura e sociedade”.

3.204

Tomé, Maria da Conceição.

103 (7-29; com Bastos, Glória), “A herança dos irmãos Grimm na literatura infantil contemporânea: a ‘chick lit’ e as princesas do novo milénio”.

3.205

Valentim, Cristina Sá.

104 (55-78) “Falar em português *para falar com as pessoas*. Um estudo de caso”.

3.206

Valentim, Lucio Menezes.

110 (103-127) “Poética e ritmo da Música Popular Brasileira”.

3.207

Valverde, Sebastián.

(Especial) (59-91), “ ‘Veríamos a forma de aproveitar suas culturas e de fazer um produto turístico máis’ : relações interétnicas, cenificações e territorialidades divergentes no Norte da Patagônia Argentina”.

3.208

Vieira, Yara Frateschi.

R108, (269-273), “José António Souto Cabo. *Os cavaleiros que fizeram as cantigas. Aproximação às origens socioculturais da lírica galego-portuguesa*. Niterói, Rio de Janeiro: Editora da UFF, 2012, 350 páginas (Coleção Estante Medieval)”.

3.209

Werlang, Gérson.

108 (129-148), “Marcas musicais na literatura de viagens de Erico Veríssimo: *Gato Preto em Campo de Neve*”.

3.210

Xavier, João Paulo (com Parreiras, Vicente Aguiar)

113 (7-27), “Políticas públicas e os desafios do ensino de língua estrangeira em escolas no Brasil”.

3.211

Zacchi, Vanderlei J.

106 (21-38), “Antagonismo e diferença: o MST e seus outros”.

3.212

Zandoménico, Stefania Cateano Martins de Rezende (Com Sandoval, Alzira Neves)

114 (117-132), “Concordância verbal em redações do Exame Nacional do Ensino Médio produzidas por alunos da Educação de Jovens e Adultos no Brasil”.

3.213

Zucchi, Vanessa.

109 (57-71), “Entre lacunas e silêncios. Um olhar feminino sobre a Revolução Mexicana”. [Ángeles Mastretta]

III.3.-Trabalhos sem assinar.**3.214**

101 (A-C), “*Agália. Revista de Estudos na Cultura*. Normas de edição”.

101 (C-E), “Normas técnicas”

3.215

102 (I-VI), “*Agália. Revista de Estudos na Cultura*. Normas de edição e técnicas”.

3.216

103 (I-VI), “*Agália. Revista de Estudos na Cultura*. Normas de edição e técnicas”.

3.217

104 (279-286), “Ficha de avaliação. *Agália, Revista de Estudos na Cultura*. Ano: 2011”.

104 (I-VI), (*Agália. Revista de Estudos na Cultura*. Normas de edição e técnicas”.

3.218

105 (I-VI), (*Agália. Revista de Estudos na Cultura*. Normas de edição e técnicas”.

3.219

106 (183-189), “Ficha de avaliação. *Agália, Revista de Estudos na Cultura*. Ano: 2012”.

106 (I-VI), (*Agália. Revista de Estudos na Cultura*. Normas de edição e técnicas”.

3.220

107 (I-VI), (*Agália. Revista de Estudos na Cultura*. Normas de edição e técnicas”.

3.221

108 (287-292), “Ficha de avaliação. *Agália, Revista de Estudos na Cultura*. Ano: 2013”.

108 (I-VI), (*Agália. Revista de Estudos na Cultura*. Normas de edição e técnicas”.

3.222

109 (I-VI), (*Agália. Revista de Estudos na Cultura*. Normas de edição e técnicas”.

3.223

110 (179-183). “Ficha de avaliação. *Agália, Revista de Estudos na Cultura*. Ano: 2014”.

110 (I-VI), “*Agália. Revista de Estudos na Cultura*. Normas de edição e técnicas”.

3.224

111 (I-VI), “*Agália. Revista de Estudos na Cultura*. Normas de edição e técnicas”.

3.225

112 (161-168), “Ficha de avaliação. *Agália, Revista de Estudos na Cultura*. Ano: 2015”.

112 (I-VI), “*Agália. Revista de Estudos na Cultura*. Normas de edição e técnicas”.

3.226

113 (161-164), “*Agália. Revista de Estudos na Cultura*. Normas de edição e técnicas”.

3.227

114 (145-149), “Ficha de avaliação 2016”.

IV.-Documentos reproduzidos fac-similarmente.

3.228

113 (154), Carta de Manuel María a Xosé M^a ‘Álvarez Blázquez (1961).

113 (155), Carta de Manuel María a Xosé M^a ‘Álvarez Blázquez (1955).

113 (156), Carta de Manuel María a Emilio ‘Álvarez Blázquez (1968).

113 (157), Carta de Manuel María a Xosé M^a ‘Álvarez Blázquez (maio 1972) e envelope.

113 (158), Carta de Manuel María a Xosé M^a ‘Álvarez Blázquez (junho 1972).e envelope.

113 (159), Carta de Manuel María a Xosé M^a ‘Álvarez Blázquez (1974) e envelope.

113 (160), Carta de Manuel María a Xosé M^a ‘Álvarez Blázquez (1975) e envelope.

V.-Iconografias.

3.229

(Ver Fino, Francisco Saraiva)

102 (49), Anselmo Kiefer, *Sternenfall*, detalhe (1995).

102 (50), Anselmo Kiefer, *Velimir Chlebnikow der Volker* (2007).

102 (51), Anselmo Kiefer, *In Rosenhaag* (1996-2005).

102 (52), Anselmo Kiefer, *Sol Invictus*, 1995.

3.230

(Ver Azevedo, Rita Gisela Martins de)

102 (192), Capa da revista *Presença* 14-15 (Sara Afonso) e 31-32 (Sara Afonso) e produtor de Vieira da Silva.

3.231

(Ver Rodríguez Fernández, Tomás)

102 (237), Representação de Fernando II (1137-1188) no Tombo A da catedral de Santiago.

102 (238), Representação de Afonso IX (1188-1230) no Tombo A da catedral de Santiago.

102 (239), Azulejo do brasão de Coimbra e Baixo-relevo antigo com o brasão de Coimbra.

102 (240), Proposta do pendão suevo do reino da Gallaecia, reintegrado para o século XXI.

3.232

(Ver Tomé, Maria da Conceição e Bastos, Glória)

103 (26), *O Diário da Princesa*, de Meg Cabot; e *Que cena, amor*, de Thalita Rebouças.

103 (27), *Apaixonou-me sempre pelo rapaz errado*, de Sandra Pinto; *Agora já tenho namorado, mas...*, de Sandra Pinto; primeiro volume da série *O Diário de Sofia*, de Marta Gomes e Nuno Bernardo; e Divulgação de *Diário de Sofia*.

103 (28), Revista *Ragazza*; *Vas ter de beijar muitos sapos até encontrares o teu príncipe*, de Tyne O'Connell; e *Gostava de ser diferente...*, de Kahtleen Leverich.

3.233

(Ver De Nieves Gutiérrez de Rubalcava, Arturo)

104 (43) Gráfico 1. Processo de criação e remédio das injustiças de reconhecimento no “modelo identitário”.

3.234

(Ver Rebelo, Helena)

104 (110-111), Tabela 1. Acepções de “sexo” e “género” segundo o *Houaiss Electrónico*.

104 (113), Figura 1. Três planos (realidade / cultura / língua) e as suas inter-relações.

104 (117), Figura 2. As inter-relações entre realidade, literatura, cultura e língua.

3.235

(Ver Mendes, Lúcio Cabral)

105 (17), Gráfico 1. N° de acções de formação por área. Fonte: IEF, 2010 (Formação profissional em Cabo Verde).

105 (26), Quadro 1. Percentagem dos diplomados inseridos no mercado de trabalho. Fonte: IEF 2011 (Formação profissional em Cabo Verde).

3.236

(Ver Bem, Judite Sanson de e Giacomini, Nelci Maria Richter)

107 (35), Figura 1. Composição do Corede Vale do Rio dos Sinos – CONSINOS. Fonte: FEE, 2011.

107 (36), Tabela 1. PIB nominal de 2008 e participação dos Municípios do Consinos no PIB/RS. Fonte: FEE, 2011.

107 (37), Tabela 2. PIB per capita do RS e do Consinos. Fonte: FEE, 2011.

107 (38). Figura 2. Idese Consinos e Municípios – 2000 e 2007. Fonte: FEE, 2011.

107 (39). Tabela 3. Emprego Formal Estado RS e Consinos (1997-2010). Fonte: FEE, 2011.

107. (42). Quadro 1. Clasificação das Artes Criativas –DCMS. Fonte: BOP Consulting, 2010: 38.

107 (44). Figura 3. Número de empregos na Indústria Criativa – Consinos (2000-2010). Fonte: MTE, 2011.

107 (46). Figura 4. Número de empregos na Indústria Criativa RS – 2000 a 2010. Fonte: MTE, 2011.

3.237

(Ver Costa, Pedro Rodrigues)

107 (85). Figura 1. Sociedade e cultura.

3.238

(Ver Almeida, Anderson Diogo da Silva; Silva, Daniel Cavalcante da; e [Beth e Valfrido] Santos, Jefferson Nuno dos).

108 (256). Tabela 1. Questionário aplicado no centro Maceió. Fonte: acervo dos autores.

108 (262). Imagem 1. Carro de vendedor de café, Salvador – BA. Fonte: Lima (2012).

108 (263). Imagem 2. Artesão Cherleton confeccionando sofá de fibra, Maceió – AL. Fonte: Acervo dos autores.

- 108 (264). Imagem 3. Sofá de fibra, Maceió – AL. Fonte: Acervo dos autores.
- 108 (265). Imagem 4. Esculturas feitas em palito de fósforo pelo artista Arlindo Monteiro. Fonte: Lima (2012).
- 108 (266). Imagem 5. Arlindo Monteiro desenvolvendo seu trabalho, esculpindo palitos de fósforo. Fonte: Acervo dos autores.

3.239

(Ver Anastácio, Vanda)

- 109 (25). Figura 1. D. Mariana Vitória de Bourbon.
- 109 (26). Figura 2. D. Mariana Vitória de Bourbon.
- 109 (27). Figura 3. D. Mariana Vitória de Bourbon.
- 109 (28). Figura 4. D. Mariana Vitória de Bourbon.
- 109 (29). Figura 5. D. Mariana Vitória de Bourbon.
- 109 (30). Figura 6 e Figura 7. D. Mariana Vitória de Bourbon.
- 109 (31). Figura 8 e Figura 9. D. Mariana Vitória de Bourbon.
- 109 (32). Figura 10. D. Mariana Vitória de Bourbon.
- 109 (33). Figura 11. D. Mariana Vitória de Bourbon.

3.240

(Ver Gomes, Maria Carmen Airas)

- 110 (85). Figura 1. Revista RG (*Registro Geral do que interessa*) – Capa.
- 110 (87). Figura 2. Lea T - Revista RG (*Registro Geral do que interessa*).
- 110 (88). Figura 3. Lea T - Anatomía de um anjo. Revista RG (*Registro Geral do que interessa*).

3.241

(Ver Fontes, Susana)

- 110 (170). Tabela 1. Distribuição dos advérbios de frase no corpus tendo por base a classificação de Malaca Casteleiro (1982).

3.242

(Ver Valverde, Sebastián)

- Especial (62). Mapa Nº 1. Mapa da República Argentina. Fonte: INDEC, 2001.
- Especial (63). Mapa Nº 2. Mapa do Corredor dos lagos da Norpatagônia Argentina. Fonte: Cartógrafo Eduardo R. García.
- Especial (70). “Imagem Nº1. Salão destinado a difundir a cultura Mapuche. Departamento de Bariloche. Provincia de Río Negro”. Fonte: Fotografia do Autor [Sebastián Valverde], 2006 e “Imagem Nº 2. Placa, comunidade Mapuche Curruhinca. Departamento Lácar. Provincia de Neuquén”. Fonte: Fotografia do Autor [Sebastián Varverde]”.

Especial (71). “Imagem Nº 3. Placa de anúncio da comunidade Mapuche Atreico. Departamento Huiliches. Província de Neuquén”. Fonte: Fotografia do autor [Sebastián Valverde], 2005.

Especial (77). “Imagem Nº 4. “Neuquén. Semana Santa em Junín de los Andes”. Fonte: Sentí Argentina, 2014.

3.243

(Ver Marques, Amanda Christinne Nascimento e Almeida, Maria Geralda de)

Especial (147) “Imagem 1. Construção da rodovia estadual PB 008”. Fonte: Vanda Regis de Paiva, 1998.

Especial (149). “Imagem 2. Espacialização dos Barraqueiros e Locais de Residência Tabajara”. Fonte:[F.] Mura *et al.* (2009).

Especial (154). “Imagem 3. Espacialização dos Locais de Pesca e Coleta Tabajara”. Fonte:[F.] Mura *et al.* (2010).

3.244

(Ver Lima, Sílvia Carneiro de).

Especial (163), “Imagem 1: Localização das Terras Indígenas em Goiás, 2013”. Fonte: SIEG/AGMA: IBGE.

3.245

(Ver Chaveiro, Eguimar Felício e Sotto-Maior, Marcela Burger)

Especial (231), “Fig. 1. Mapa de localização das Terras Indígenas Karajá I, II e III. Organização: Sotto-Maior, Marcela Burger, 2015”. Fonte: Funai, 2015. Imagem CNES/Astrium, Google Earth.

Especial (235), “Fig. 2: Foto de bonecas Ritxoko dos Karajá”. Autora: Sotto-Maior, Marcela. 24 nov. 2012. Aruanã - GO.

Especial (236), “Fig. 3: Foto do cacique Raul, em conversa sobre o museu”. Sotto-Maior, Marcela. 24 nov. 2012. Aruanã - GO.

3.246

(Ver Pérez-Fra, Mar e García Arias, Ana Isabel)

111 (14), Figura 1: Mapa referente ao território espanhol, ressaltando a Comunidade Autónoma da Galiza e o Concelho de Folgoso do Caurel (Elaboração própria).

3.247

(Ver Feil, Roselene Berbigeier)

112.- (14-15), Quadro comparativo entre as narrativas *Chuva: a abensonhada*, de Mia Couto e *Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo* de Gabriel García Márquez.

3.248

(Ver Andrade, Eliane Righi e Amarante Maria de Fátima Silva)

112.- (82), Figura 1: Bandeira brasileira.

112.- (85), Figura 2: É amanhã.

112.- (90), Figura 3: BRELT Webinar.

112.- (91), Figura 4: BRELT Webinar.

112.- (93), Figura 5: BRELT Webinar.

3.249

(Ver Almeida, Anderson; Cardoso, Arlindo; e Santos, Jefferson)

114.- (32), Tabela 1. Alguns dos orixás mais populares no Brasil e suas cores mais características.

114.- (33), Imagem 1. Esquerda: pulseira de copo e brazaletes em prata, Orixá Iemanjá. Direita: adê masculino. Fonte: [Antônio] Risério (1997: 10), IPHAN (2007: 6).

114.- (37), Imagem 2. Coroa de Xangô, de Beto Gomes. Dois lados dos três elementos em papel sobre a base.

114.- (38), Imagem 3. Coroa de Xangô, de Beto Gomes. Um dos três rostos e o pássaro no tomo.

Imagem 4. Montagem de fotos da Coroa de Xangô de Beto Gomes.

3.250

(Ver Silva, Sandra M. de Almeida; Oliveira, Rejane Pivetta de; e Bello Vázquez, Raquel)

114.- (64), Tabela 1. Posição dos romances de Machado de Assis na *Skoob*.

114.- (66), Figura 1. Dendograma do corpus constituído a partir das resenhas sobre MP [*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis].

Figura 2. Dendograma do corpus constituído a partir das resenhas sobre DC [*Dom Casmurro*, de Machado de Assis].

3.251

(Ver Neves Júnior, Mário Martins)

114.- (105), Quadro 1. Sexualidade em Roma a. C. Fonte: Adaptado de [D.] Cameron e [D.] Kulik (2006: 22).

114.- (108), Figura 1. A hierarquia sexual. Fonte: Rubin, 1989 (Adaptada por [Eliane] Gonçalves, 2001: 15).

3.252

(Ver Sandoval, Alzira Neves e Zandomênic, Stefania Caetano Martins de Rezende)

114.- (127), Tabela 1. Dados do Ensino Regular da EJA dos Estados do Acre e do Distrito Federal.

114.- (129), Tabela 2. Dados do Acre (Ensino Regular e EJA).

Tabela 3. Dados do Distrito Federal (Ensino Regular e EJA).

3.253

VI.-Índice Onomástico Remissivo*

Os números remetem para os verbetes assinados supra; os que se salientam em carregado indicam trabalhos de autoria ativa dessas/es produtoras/es, em solitário ou de parceria.

A

Afonso IX, (rei), 3.231
Afonso, S., 3.065, 3.230
Aguiar, R. H. de, 3.040, 3.050, 3.090
Albanese, B. C., 3.040, 3.051
Alencar, J. de., 3.155, 3.160
Almeida, A. A. D., 3.040, 3.054
Almeida, A. D. da S., 3.040, 3.052, 3.053, 3.076, 3.182, 3.190, 3.238, 3.249
Almeida, G. de, 3.123
Almeida, M. G. de, 3.013, 3.040, 3.055, 3.056, 3.129, 3.134, 3.243
Almeida, O. T. de, 3.035
Almeida, S. M. de, 3.040
Almeida, T. S. de, 3.037, 3.070
Alston, R. C., 3.124
Álvarez, M. C., 3.141
Álvarez Blázquez, E., 3.018, 3.162, 3.228 (7)
Álvarez Blázquez, X. M., 3.018, 3.1623.228 (7)
Álvarez Cáccamo, C., 3.013, 3.031, 3.042, 3.057
Amaral, H. P., 3.040, 3.058
Amarante, M. da F. S., 3.040, 3.059, 3.061, 3.248
Anastácio, V., 3.029, 3.043, 3.060, 3.070, 3.239
Andrade, E. R., 3.040, 3.059, 3.061, 3.248
Andrade, M. de, 3.075, 3.155, 3.200 (2)
Andrade, J. P. Z., 3.043, 3.062
Andrade, L. T. de, 3.040, 3.063
Antelo, R., 3.033
Antunes, A. L., 3.103
Appia, A., 3.122
Archer, M., 3.065
Assaré, Patativa, 3.050
Assis, [ver Machado de Assis]
Assunção, C. C., 3.037
Athayde, M. A., 3.043, 3.064
Azevedo, Á. de, 3.185
Azevedo R. G. M. de, 3.043, 3.065, 3.230

B

Baines, S. G., 3.040, 3.066
Baldi, V., 3.043, 3.067
Bastos, G., 3.043, 3.068, 3.204, 3.232
Bastos, R., 3.065
Batista, E. L. A. de O., 3.040, 3.069
Baudelaire, Ch., 3.123
Becker, H., 3.084
Bello Vázquez, R., 3.027, 3.040, 3.042, 3.070, 3.071, 3.152, 3.162, 3.193, 3.250
Belting, H., 3.167
Bem, J. S. de, 3.040, 3.072, 3.113, 3.236
Benjamin, W., 3.063
Bernardo, N., 3.232
Bluteau, R., 3.124
Bonassi, F., 3.119
Borges, J. F. B., 3.040, 3.073
Borges, J. L., 3.120, 3.150, 3.188
Bourbon, M. V. de, 3.060, 3.239
Branco, C. C., 3.124
Branco, M. B., 3.124
Brandenberger, T., 3.032
Brito, R. H. P. de, 3.040, 3.074
Brito-Semedo, M., 3.162
Bueno, R. I., 3.040, 3.042, 3.075
Burton, R. F., 3.069

C

Cabot, M., 3.232
Caeiro, A., 3.176
Câmara, J., 3.098
Camargo, I., 3.098
Cameron, D., 3.251
Canton, K., 3.167
Cardim, L., 3.124
Cardoso, A., 3.040, 3.053, 3.076, 3.182, 3.249
Cardoso, S. M., 3.040, 3.077
Carmo, C. I. do, 3.043, 3.078
Carré (irmãos), 3.137
Carvalho, B., 3.096
Carvalho, G., 3.040, 3.079
Carvalho, M. A. S., 3.028
Carvalho, S. de, 3.163

Casas Vales, A., 3.031
Castelo Branco, C., (Ver Branco, C. C.)
Castro, C., 3.043, 3.080
Castro, H. B., 3.040, 3.081
Castro, R. de, 3.138
Casulo, J. C. de O., 3.043, 3.082
Cauquelin, A., 3.167
Cavallo, P., 3.040, 3.083, 3.087
Cela, C. J., 3.172
Cervantes, Miguel de, 3.184
Césaire, A., 3.187
Chagas, P. D., 3.040, 3.084
Chaveiro, E. F., 3.040, 3.085, 3.245
Chaves, R. P. R., 3.040, 3.086
Ciulla, A., 3.040, 3.087
Coelho, L. M., 3.043, 3.088, 3.186
Coelho, M. do S. V., 3.040, 3.089
Conte, D., 3.040, 3.050, 3.090, 3.091
Coqueiro, W. dos S., 3.040, 3.092
Corbacho Quintela, A., 3.027
Corrêa, M. N., 3.040, 3.093, 3.149
Costa, A. F. da, 3.037
Costa, P. R., 3.043, 3.094, 3.237
Couto, M., 3.102, 3.247
Craig, E. G., 3.122
Cunha, E. da, 3.081
Cunha, V. da S., 3.040, 3.095, 3.180
Custódio, H. M. C., 3.040, 3.096

D

Da Cal, E. G. da, 3.164
Danto, A., 3.167
De Nieves Gutiérrez de Rubalcava, A., 3.042, 3.097, 3.233
Delcastagnè, R., 3.040, 3.098
Denser, M., 3.092
Derrida, J., 3.126
Deus, J. A. S. de, 3.40, 3.099, 3.171
Dias, I. M. S., 3.029
Dias, J. J., 3.199
Dourado, A., 3.098
Duarte, C. L., 3.070
Duchowny, A. T., 3.040, 3.100

Durkheim, É., 3.141
Dutra, R., 3.040, 3.101

E

Earle, T. F., 3.132
Eça (Ver Queirós, J. M. E. de), 3.073
Eco, U., 3.083
Embaló, F., 3.077

F

Feil, R. B., 3.040, 3.102, 3.247
Fernandes, E. B., 3.043, 3.103
Fernandes, G. A., 3.040, 3.104
Fernandes, R. C. G., 3.104.
Fernández Retamar, R., 3.187
Fernández Rodríguez, L., 3.042, 3.105
Fernández Teixeira, M. M., 3.162, 3.228 (7)
Fernando II (rei), 3.221
Fino, F. S., 3.043, 3.106, 3.229
Fontes, S., 3.043, 3.107, 3.241
Foucault, M., 3.135, 3.141
Fux, J., 3.040, 3.108

G

Gagliardi, C., 3.040, 3.109
Gai, E. P., 3.040, 3.110, 3.196
Gamallo Otero, P., 3.026
García, E. R., 3.242
García Arias, A. I., 3.042, 3.111, 3.142, 3.147, 3.161, 3.246
García Márquez, G., 3.102, 3.247
García Martí, V., 3.018, 3.138
García Soto, L., 3.026
Garrido, C., 3.031, 3.042, 3.112, 3.116
Giacomini, N. M. R., 3.040, 3.072, 3.113, 3.236
Goeldi, O., 3.098
Gomes, A., 3.065
Gomes, B., 3.249
Gomes, M., 3.232
Gomes, M. C. A., 3.040, 3.114, 3.240
Gomes, R. S., 3.040, 3.115, 3.178
Gómez, J. R., 3.047, 3.116, 3.164
Gonçalves, E., 3.251

Gondar Portasany, M., 3.031
Grimm, irmãos, 3.068, 3.204
Grünewald, R. de A., 3.040, 3.117
Guerola, C. M., 3.040, 3.118
Guerreiro, M. das D., 3.029
Guiducci, W., 3.040, 3.119
Guimarães, R. E., 3.040, 3.120, 3.188
Guisado, A. P., 3.116, 3.138
Gullar, F., 3.153

H

Hickmann, R. I., 3.040, 3.121
Hist, H., 3.167
Houaiss, A., 3.234

I

Iacob, M., 3.030
Infante, J. R. F., 3.040, 3.122
Infante, U., 3.040, 3.123
Iriarte (ver Sanromán, Á. I.)

J

Júnior, J (ver Neves Júnior, Souza Júnior).
Justice, A., 3.124
Justo, C., (Ver Pazos Justo, C.)

K

Kemmler, R., 3.043, 3.124
Kiefer, A., 3.106, 3.229
Kulik, D., 3.251

L

Leverich, K., 3.232
Lima, B. e V., 3.052, 3.238
Lima, S. C. de, 3.040, 3.125, 3.244
Lins, A., 3.131
Lisboa, I., 3.065
Lisboa, J. L., 3.070
López Castro, J., 3.042, 3.126
López Fernández, M. T., 3.026
López-Iglesias S., Roberto, 3.011, 3.024, 3.042, 3.105, 3.127, 3.128, 3.162, 3.174
Loureiro Vilarelle, E., 3.070

Lucie-Smith, E., 3.167
Luft, L., 3.167
Lustosa, I. M. da C., 3.013, 3.040, 3.055, 3.129, 3.130

M

Macedo, A. B. de, 3.040, 3.131
Machado, D., 3.157
Machado, J. P., 3.054
Machado de Assis, 3.071, 3.110, 3.152, 3.193, 3.196, 3.250
Madeira, P., 3.043, 3.132
Magalhães, H. G. D., 3.040, 3.133
Manuel María (ver Fernández Teixeira, M. M.)
Mara, 3.065
Marciano, M., 3.163
Marques, A. C. N., 3.040, 3.056, 3.134, 3.243
Marques, B., 3.040, 3.135
Márquez, G. G., (ver García Márquez, G.)
Martínez Quintanar, M. Á., 3.044, 3.136
Martínez Tejero, C., 3.011, 3.025, 3.042, 3.137
Martins, W., 3.131
Mascato Rey, R., 3.011, 3.018, 3.042, 3.138
Mastretta, Á., 3.213
Mata, I., 3.037
Maués, F., 3.104
Meireles, C., 3.065
Mello, T. de, 3.153
Mendes, L. C., 3.045, 3.139, 3.235
Mendes, M., 3.123 (2)
Meyerhold, V., 3.122
Millet, S., 3.131
Mitidieri, A., 3.040, 3.140
Mongelli, L. M., 3.104
Moniz, F. F. de S., 3.040, 3.141
Monteiro, A., 3.052, 3.238
Montemayor, J., 3.146
Montero Santalha, J.-M., 3.031
Morães, F. de, 3.104
Morán Cabanas, I., 3.031, 3.058
Moura, R. A. de, 3.040, 3.111, 3.142, 3.147, 3.161
Moutinho, J. V., 3.088
Muniz, M. R. C., 3.027
Mura, F., 3.243

Murari, L., 3.040, 3.143, 3.155

Murilo (ver Mendes, M.).

Muzart, Z., 3.070

N

Nabuco, J., 3.179

Nascimento, I. P., 3.040, 3.144

Natário, C., 3.043, 3.145

Nepomuceno, L. A., 3.040, 3.146

Neto, J. A. F., 3.040, 3.111, 3.142, 3.147, 3.148, 3.161, 3.192

Neto, H. M. Coelho., 3.081,

Neves, I. dos S., 3.040, 3.093, 3.149

Neves, M. S., 3.043, 3.150

Neves Júnior, M. M., 3.040, 3.151, 3.251

Nobre, A., 3.201

O

O'Connell, T., 3.232

Obrist, H.U., 3.167

Oliveira, F., 3.131

Oliveira, R. P. de, 3.040, 3.071, 3.152, 3.193, 3.250

Otero Pedrayo, R., 3.018, 3.075, 3.137, 3.138

P

Pacheco, L., 3.185

Paiva, K., 3.070

Paiva, V. R. de, 3.243

Parreiras, V. A., 3.040, 3.154, 3.210

Paula, M. F. de, 3.040, 3.153

Pazos Justo, C., 3.029, 3.116, 3.138

Pelinser, A. T., 3.040, 3.155

Penas Rubal, C., 3.018

Penhavel, E., 3.040, 3.156

Pepetela, 3.091

Perec, G., 3.108

Pereira, E. S., 3.046, 3.157, 3.169

Pereira, R., 3.043, 3.158

Pereiro Pérez, X., 3.029, 3.043, 3.159

Peres, M. F., 3.040, 3.160

Pérez, X., (Pereiro Pérez, X.)

Pérez Fra, M. do M., 3.042, 3.111, 3.142, 3.147, 3.161, 3.246

Pernas Rubal, C., 3.042, 3.162

Peruchi, C. H., 3.040, 3.163
Pessoa, F., 3.109, 3.201
Petrov, P., 3.105
Pichel Iglesias, I., 3.042, 3.164
Pinto, I., 3.043, 3.165
Pinto, S., 3.232
Piñeiro, R., 3.137
Pontes, V. M. de A., 3.013, 3.040, 3.166
Prado, F. (Ver Rodríguez Prado, F.).
Prado, T. M., 3.040, 3.167

Q

Queirós, J. M. E. de, 3.073, 3.115, 3.198
Quintana, M., 3.140
Quintela, A. (ver Corbacho Quintela, A.).
Quiroga, C., 3.013, 3.031

R

Ramos, A. M., 3.043, 3.157, 3.168, 3.169
Ramos, G., 3.155
Raul (cacique Karajá), 3.245.
Rawet, S., 3.098
Rebelo, H., 3.043, 3.170, 3.234
Rebouças, T., 3.232
Risério, A., 3.249
Rocha, J. B., 3.033
Rodrigues, A. M., 3.106
Rodrigues, E., 3.202
Rodrigues, L. de M., 3.040, 3.099, 3.171
Rodrigues, N., 3.143
Rodrigues, P. C., 3.202
Rodrigues Gomes, J., 3.044, 3.172
Rodríguez, J. L., 3.031
Rodríguez Fernández, T., 3.047, 3.173, 3.231
Rodríguez Prado, M. F., 3.024, 3.042, 3.128, 3.174
Romero, S., 3.143
Rosa, J. G., 3.081, 3.133, 3.201
Rubin, G., 3.151
Ruggieri, M., 3.040, 3.175

S

Sá, A. C. de, 3.040, 3.176
Sá-Carneiro, M., 3.115 (2)

Salinas Portugal, F., 3.031
Samartim, R., (ver López-Iglésias Samartim, R.).
Sánchez Rei, X. M., 3.112
Sanctis, F. M. de, 3.167
Sandoval, A. N., 3.040, 3.177, 3.212, 3.252
Sanromán, A. I., 3.037
Sant'Anna, S., 3.098
Santana, R. (ver Gomes, R. S.)
Santos, C. D. dos, 3.040, 3.179
Santos, G. B., 3.040, 3.095, 3.180
Santos, G. da C., 3.033
Santos, J., 3.040
Santos, J. G. D. de M., 3.040, 3.183
Santos, J. N. dos, 3.040, 3.052, 3.053, 3.076, 3.181, 3.182, 3.190, 3.238, 3.249
Santos, N. G. de S., 3.040, 3.184
Santos, S., 3.043, 3.185
Santos, T. P. dos, 3.043, 3.088, 3.186
Santos, T. R. dos, 3.040, 3.187
Scherer, L., 3.040, 3.120, 3.188
Scott, W., 3.160
Sérgio, A., 3.082
Shakespeare, W., 3.187
Showalter, E., 3.070
Silva, A. P., 3.040, 3.189
Silva, D. C. da, 3.040, 3.052, 3.181, 3.190, 3.238
Silva, F. L. da, 3.040, 3.191
Silva, S. M. de A., 3.027, 3.071, 3.152, 3.193, 3.250
Silva, H. Vieira da, 3.065, 3.230
Silva, N. T. C. da, 3.042, 3.148, 3.192
Silva, T. C. e, 3.036
Sitoe, T., 3.048, 3.194
Sodré, P. R., 3.040, 3.195
Söhnle, E., 3.040, 3.110, 3.196
Soto, L. G., 3.136
Sotto-Maior, M. B., 3.040, 3.085, 3.197, 3.245
Sousa, R., 3.043, 3.198
Sousa, S. G. de, 3.043, 3.199
Sousa, P. Q. de, 3.105
Souto Cabo, J. A., 3.031, 3.058, 3.208
Souza, C. R. de, 3.040, 3.200
Souza Júnior, J. L. F. de, 3.040, 3.201
Svobodova, I., 3.041, 3.202

T

Taibo Arias, C., 3.034
Takaki, N. H., 3.040, 3.203
Telles, N., 3.070
Tomé, M. da C., 3.046, 3.068, 3.204, 3.232
Torre, M. G. da, 3.124
Torres Feijó, E., 3.031, 3.070, 3.105, 3.162
Tourinho, P. do C., 3.163

V

Valentim, C. S., 3.043, 3.205
Valentim, L. M., 3.040, 3.206
Valle-Inclán, R. M. del, 3.112
Valverde, S., 3.038, 3.207, 3.242
Vasconcelos, E., 3.070
Vázquez, R. (ver Bello Vázquez, R.)
Velasco Souto, C., 3.026
Verdugo Matês, R., 3.026
Veríssimo, E., 3.209
Vianna, O., 3.143
Vieira, padre A., 3.095, 3.180, 3.191
Vieira, L., 3.062
Vieira, Y. F., 3.033, 3.040, 3.058, 3.208
Villarino Pardo, M. C., 3.026

W

Werlang, G., 3.040, 3.209

X

Xavier, J. P., 3.040, 3.154, 3.210

Z

Zacchi, V. J., 3.040, 3.211
Zandomênico, S. C. M. de R., 3.040, 3.177, 3.212, 3.252
Zilberman, R., 3.033, 3.070
Zucchi, V., 3.040, 3.213

*Os números remetem para os verbetes.

Ficha de Avaliação

Agália. Revista de Estudos na Cultura

Ano: 2016

Volumes publicados: 2

113: primeiro semestre de 2016

114: segundo semestre de 2016

Trabalhos recebidos: 44 (de 01/11/2015 a 15/10/2016)

Trabalhos publicados: 18

Índice de aceitação: 40,9%

Natureza dos textos publicados:

Artigos originais: 6

Comunicações a congressos: 5

Documentação: 1

Resultados de projetos de investigação subsidiados por entidades públicas: 1

Outros financiamentos: 6

Recensões: 2

Origem dos textos publicados:

Volumes	Brasil	Galiza	Total
113	9	1	10
114	8	0	8
Total	17	1	18
%	94,44%	5,56%	100%

Instituições/ Países dos trabalhos publicados: 15

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (Brasil)

Centro Universitário Ritter dos Reis (Brasil)

Universidade da Corunha (Galiza)

Universidade de Brasília (Brasil)

Universidade de Santa Cruz do Sul (Brasil)

Universidade de São Paulo (Brasil) [3]

Universidade do Estado da Bahia (Brasil)

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Brasil)

Universidade Estadual de Londrina (Brasil)

Universidade Federal de Alagoas (Brasil)

Universidade Federal de Goiás (Brasil) [2]

Universidade Federal de Juiz de Fora (Brasil)

Universidade Federal de Minas Gerais (Brasil)

Universidade Federal de Ouro Preto (Brasil)

Universidade Federal de São Carlos (Brasil)

LISTAGEM DE REVISORES/AS DA AGÁLIA (2016)

Avaliador/a	Instituição	País	Número	Tipo*
Adeitalo Manoel Pinho	Universidade Estadual de Feira de Santana	Brasil	1	AE
Alexandre de Melo Andrade	Universidade Federal de Sergipe	Brasil	1	AE
Aline Alves Arruda	Instituto Federal Sudeste de Minas Gerais	Brasil	2	AE
Alva Martínez Teixeira	Universidade de Lisboa	Portugal	1	AE
Anna Mae Tavares Bastos Barbosa	Universidade de São Paulo / Universidade Anhembi Morumbi	Brasil	1	AE
Antón Corbacho Quintela	Universidade Federal de Goiás	Brasil	2	CR
Carina Infante do Carmo	Universidade do Algarve	Portugal	1	AE
Carlos Ascenso André	Instituto Politécnico de Macau	Macau	1	AE
Carlos Paulo Martínez Pereiro	Universidade da Corunha	Galiza	1	AE
Carlos Pazos Justo	Universidade do Minho	Portugal	1	CR
Claudefranklin Monteiro Santos	Universidade Federal de Sergipe	Brasil	1	AE
Danilo Luiz Carlos Micali	Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza	Brasil	1	AE
Dora Nunes Gago	Instituto Politécnico de Macau	Macau	1	AE
Elias J. Torres Feijó	Universidade de Santiago de Compostela	Galiza	1	CC
Ermelinda Ferreira	Universidade Federal de Pernambuco	Brasil	1	AE
Ettore Finazzi-Agrò	Sapienza-Università di Roma	Itália	1	AE
Eva Campos	Universidad de Valladolid	Espanha	1	AE
Fábio Raddi Uchôa	Universidade Federal de São Carlos	Brasil	1	AE
Fernando González Muñoz	Universidade da Corunha	Galiza	2	AE
Flavia Regina Marquetti	Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”	Brasil	1	AE
Helena de Carlos	Universidade de Santiago de Compostela	Galiza	1	AE
Iran Ferreira de Melo	Universidade Federal de Pernambuco	Brasil	1	AE
Isaac Lourido	Universidade de Lisboa	Portugal	1	AE
Isabel Morán Cabanas	Universidade de Santiago de Compostela	Galiza	1	CC
Ísis Lustosa	Universidade Federal de Goiás	Brasil	1	AE
Jacira de Freitas	Universidade Federal de São Paulo	Brasil	1	AE
José Diaz Lage	Universidad Internacional de la Rioja	Espanha	4	AE
Juliana Santos Botelho	Pegasus Scientificus	Brasil	1	AE
Júlio César Barreto Rocha	Universidade Federal de Rondônia	Brasil	1	CC

Avaliador/a	Instituição	País	Número	Tipo*
Juracy Saraiva	Universidade Feevale	Brasil	1	AE
Kyria Rebeca Finardi	Universidade Federal do Espírito Santo	Brasil	1	AE
Leticia Eirín	Universidade da Corunha	Galiza	1	AE
Levi Marques Pereira	Universidade Federal da Grande Dourados	Brasil	1	AE
Liliana Inverno	Universidade do Algarve	Portugal	1	AE
Manuel Ferreiro	Universidade da Corunha	Galiza	1	AE
Márcia Manir Miguel Feitosa	Universidade de São Paulo	Brasil	1	AE
Maria Amália Azevedo	Universidade de São Paulo	Brasil	1	AE
Maria Aparecida Correa Ribeiro Torres Morais	Universidade de São Paulo	Brasil	1	AE
Maria Cecilia de Magalhães Mollica	Universidade Federal do Rio de Janeiro	Brasil	1	AE
Maria da Glória Bordini	Universidade Federal do Rio Grande do Sul	Brasil	1	AE
Maria de Fátima Barbosa de Mesquita Batista	Universidade Federal da Paraíba	Brasil	1	AE
Maria Eunice Moreira	Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul	Brasil	1	AE
María Xesús Fariña Busto	Universidade de Vigo	Galiza	1	AE
Marilia Scaff Rocha Ribeiro	Michigan State University	EUA	1	AE
Marisa Moreda	Universidade do Minho	Portugal	1	AE
Mário Barcellos	Universidade de Santiago de Compostela	Galiza	1	AE
Marluce Freitas de Santana	Universidade Federal da Bahia	Brasil	1	AE
Mônica Nóbrega	Universidade Federal da Paraíba	Brasil	1	AE
Ramón Freixeiro Mato	Universidade da Corunha	Galiza	1	AE
Raquel Bello Vázquez	Centro Universitário Ritter dos Reis	Brasil	5	CR
Raul Antelo	Universidade Federal de Santa Catarina	Brasil	1	CC
Regina Dalcastagné	Universidade de Brasília	Brasil	1	AE
Regina Zilberman	Universidade Federal do Rio Grande do Sul	Brasil	2	CC
Rejane Pivetta de Oliveira	Centro Universitário Ritter dos Reis	Brasil	2	AE
Rita Bittencourt	Universidade Federal do Rio Grande do Sul	Brasil	1	AE
Rodrigo Cazes Costa	Universidade Federal Fluminense	Brasil	1	AE

Avaliador/a	Instituição	País	Número	Tipo*
Rosario Mascato Rey	Universidade de Santiago de Compostela	Galiza	8	AE
Teresa López	Universidade da Corunha	Galiza	1	AE
Thomaz Massadi Kawauche	Universidade de São Paulo	Brasil	1	AE
Ulisses Infante	Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”	Brasil	2	AE
Ulisses Neves Rafael	Universidade Federal de Sergipe	Brasil	1	AE
Valdemar Lopes	Mindelo - Escola Internacional de Arte (M-EIA)	Cabo Verde	1	AE
Vânia Chaves	Universidade de Lisboa	Portugal	2	AE
Verônica M. Araujo Pontes	Universidade do Estado do Rio Grande do Norte	Brasil	2	AE
Vincenzo Russo	Università degli Studi di Milano	Itália	1	AE
Xoán López-Viñas	Universidade da Corunha	Galiza	1	AE
Yara Frateschi Vieira	Universidade Estadual de Campinas	Brasil	1	CC

* AE= Avaliação Externa // CC= Conselho Científico // CR= Conselho de Redação

Número de revisores/as no período: 67

Número de avaliações no período: 89

Número de avaliações por artigo: 2,02

Número de avaliações externas: 74 (83,14 % do total)

Origem de revisores/as:

Galiza	Portugal	Brasil	Outro	Total
13	7	39	8	67
19,4%	10,4%	58,2%	11,9%	100%
Instituições				
3	3	27	7	40

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)

www.agalia.net

