

UNILETRAS

Miscelânea

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA

REITOR

Miguel Sanches Neto

DIRETOR DO SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES

Luis Fernando Cerri

DEPARTAMENTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM

Jeane Silvane Eckert Mons

UNILETRAS

EQUIPE EDITORIAL

Marly Catarina Soares

Lucan Fernandes Moreno

EDITOR DO DOSSIÊ

MARCELO SPITZNER

REVISOR ORTOGRÁFICO

Marly Catarina Soares

Natacha Iria Pereira Lopes

REVISOR DE LINGUA INGLESA

Johann Serman Domaradzki

Natacha Iria Pereira Lopes

CONSELHO EDITORIAL

Agnès Levécot - Sorbonne - Paris	Maria Tereza Amodeo - PUCRS
Alexandre Soares Carneiro - UNICAMP	Orna Messer Levin - UNICAMP
Antonio Donizeti da Cruz - UNIOESTE	Pedro Carlos Louzada Fonseca - UFG
Clarice Nadir Von Borstel - UNIOESTE	Regina Dalcastagnè - UnB
Danglei de Castro Pereira - UEMS	Rosane Cardoso - UNIVATES
Fernando de Moraes Gebra - UNILA	Rozana Aparecida Lopes Messias - UNESP/ASSIS
Luciana Marino do Nascimento - UFAC	Tânia Regina Oliveira Ramos - UFSC
Luís Isaías Centeno do Amaral - UFPEL	Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa - UFMG
Marcus Vinicius de Freitas - UFMG	Valdirene Zorzo-Veloso - UEL
Maria Cristina de Almenida Mello Laranjeira - UC	Vilson Leffa - UCPel
Maria Cristina Fernandes Salles Altman - USP	Antonio Donizeti Da Cruz - UNIOESTE
Maria Marta Furlanetto - UFSC	

COMISSÃO DE AVALIADORES

Allan Valenza de Silveira - UFPR	Jane Kelly Oliveira - UEPG	Ubirajara Araujo Moreira - UEPG
Antônio João Teixeira - UEPG	Keli C. Pacheco - UEPG	Valeska Gracioso Carlos - UEPG
Anderson Carnin - UNISINOS	Letícia Fraga - UEPG	Anderson Carnin - UNISINOS
Andrea Correa Paraíso Muller - UEPG	Ligia Paula Couto - UEPG	Andrea Correa Paraíso Muller - UEPG
Clarice Nadir von Borstel - UNIOESTE	Luísa Cristina dos Santos Fontes - UEPG	Claudia Maris Tullio - UNICENTRO
Claudia Maris Tullio - UNICENTRO	Marcos Barbosa Carreira - UEPG	Diego Gomes Do Valle - UEPG
Clóris Porto Torquato - UEPG	Maria Marta Furlanetto - UNISUL	Giselle Cristina Smaniotta - UEPG
Daniel de Oliveira Gomes - UNICENTRO	Naira de Almeida Nascimento - UFTPR	Letícia Fraga - UEPG
Diego Gomes Do Valle - Uepg	Rosana Apolônia Harmuch - UEPG	Ligia Paula Couto - UEPG
Elódia Constantino Roman - UEPG	Sebastião Lourenço dos Santos - UEPG	Marcelo Spitzner - UFRA
Genilda Azerêdo - UFPA	Tânia Regina Oliveira Ramos - UFSC	
Giselle Cristina Smaniotta - UEPG	Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa - UFMG	

ISSN 0101-8698

UNILETRAS

Miscelânea

V. 40, N. 2

Editora
UEPG

CAPA
Viviane Motim

EDITORACÃO ELETRÔNICA
Andressa Marcondes

UNILETRAS (Universidade Estadual de Ponta Grossa).
Departamento de Estudos da Linguagem - DEEL. Ponta Grossa,
PR, Brasil, 1979 -

Anual de 1979-2007.
Semestral 2008-.

ISSN 0101-8698 - impresso CCN 078192-4
1983-3431 - on-line

Os textos publicados na revista são de inteira responsabilidade de seus autores.

REVISTA INDEXADA EM

GEODADOS: Base de dados da UTFPR

CLASE: Base de Datos Bibliográfica de Revistas de Ciencias Sociales y Humanidades da
Universidade Nacional Autónoma de México

RCAAP: Repositório Científico de Acesso Aberto de Portugal

UNILESTE: www.unilestemg.br/bbl/per3-21-20.html

UNIVILLE: www2.univille.edu.br/biblioteca

QUALIS CAPES

CORRESPONDÊNCIA/DISTRIBUIÇÃO/PERMUTAS

Revista Uniletras
Universidade Estadual de Ponta Grossa
Departamento de Estudos da Linguagem
Praça Santos Andrade, nº 1
Ponta Grossa – Paraná – 84010-919
Fone: (42) 3220-3191
E-mail: uniletras@uepg.br
<http://www.revista2.uepg.br/index.php/uniletras>

Permutas: intercambio@uepg.br
uniletras@live.com

VENDAS - Editora e Livrarias UEPG
Fone/fax: (42) 3220-3306
E-mail: vendas.editora@uepg.br / livraria@uepg.br
<http://www.uepg.br/editora>

SUMÁRIO

- 162 APRESENTAÇÃO
Marly Catarina Soares
- TEMA LIVRE**
- 165 ENTRE O SILENCIAMENTO E A ACLAMAÇÃO, DISCURSOS SOBRE PAULO COELHO
Priscila Finger do Prado
- 177 AS SETE DÉCADAS DE 1984, DE GEORGE ORWELL: UM BREVE ESTUDO SOBRE A
UTOPIA TOTALITÁRIA NO SÉCULO DAS DISTOPIAS
Evanir Pavloski
- 199 ARTEFATOS DE ÉPOCA E O NOVO ROMANCE HISTÓRICO BRASILEIRO – UMA
POSSÍVEL MUDANÇA CULTURAL DO PÚBLICO LEITOR
Cristiano Mello de Oliveira
- 222 VARIAÇÃO LINGUÍSTICA DAS VOGAIS MÉDIAS PRETÔNICAS EM CONTEXTO
MEDIAL NO NOROESTE PAULISTA
Márcia Cristina do Carmo
- 241 ANÁLISE DE UM EXEMPLAR DO GÊNERO NOTÍCIA NA PERSPECTIVA SISTÊMICO-
FUNCIONAL
Gessélda Somavilla Farencena
Leara da Silva Soares
- 251 A LITERATURA COMO UM ESPAÇO SOLIDÁRIO: O PÚBLICO E O PRIVADO NA OBRA
DE FERNANDES BARBOSA (1910-1988)
Ellen dos Santos Oliveira

SEÇÃO RESENHA

- 273 O LINCHAMENTO VIRTUAL E A AIDS EM O TRIBUNAL DA QUINTA-FEIRA
Donizeth Aparecido dos Santos

SEÇÃO DEPOIMENTO

- 279 A POESIA NO COTIDIANO
Péricles de Holleben Mello

APRESENTAÇÃO

A Revista Uniletras apresenta neste número – 40-2 – artigos de autores de instituições de diversas regiões do Brasil com temáticas que abordam as diferentes faces da língua, da linguagem e da literatura. Com o objetivo principal de priorizar as publicações provenientes de estudos e pesquisas desenvolvidos por pesquisadores, professores e pessoas interessadas, a revista abre espaço, também, para produções que envolvem os mais variados gêneros concernentes à linguagem nas esferas tanto artísticas, assim como depoimentos, entrevistas, resenhas e outros.

O volume 2 sob o título **Miscelânea** reúne artigos que compõem a seção “artigos de tema livre”, uma resenha e um depoimento, todos os textos têm como foco a linguagem em processo, viva, ativa, em constante transformação e transformadora.

O artigo “Entre o silenciamento e a aclamação, discursos sobre Paulo Coelho”, de autoria de Priscila Finger do Prado, apresenta uma reflexão sobre a obra de Paulo Coelho e as relações produzidas pela recepção tanto negativa como positiva, tendo em vista a forte adesão do público à sua obra e a indiferença/silêncio da crítica em relação ao seu papel na Literatura Brasileira. Evanir Pavloski traz uma análise da obra 1984, de George Orwell, com o título “As sete décadas de 1984, de George Orwell: um breve estudo sobre a utopia totalitária no século das distopias”. A proposta de análise segue as teorias sobre utopia, distopia para o desenvolvimento da reflexão analítica de qual herança o romance desse autor permanece depois de setenta anos de sua primeira edição. “Artefatos de época e o novo romance histórico brasileiro – uma possível mudança cultural do público leitor” é o título do artigo desenvolvido por Cristiano Mello de Oliveira, envolvendo a recente predileção do público leitor por romances históricos como forma de compreender a História do Brasil através de romances históricos e livros de divulgadores de fatos recentes ou não. O objetivo do autor é contribuir com algumas considerações a respeito deste novo modelo de consumo de conhecimento do passado, identificando algumas possíveis razões de motivação dos leitores. A autora Márcia Cristina do Carmo traz, em seu artigo “Variação linguística das vogais médias pretônicas em contexto medial no noroeste paulista”, alguns resultados de seu trabalho de pesquisa envolvendo variação linguística com base em importantes teóricos da área. De autoria de Gessélda Somavilla Farençena e Leara da Silva Soares, o artigo “Análise de um exemplar do gênero notícia na perspectiva sistêmico-funcional” tem por objetivo verificar sob a perspectiva Sistêmico-Funcional, o gênero notícia empregado em um texto que repercute o caso de assédio sexual sofrido por figurinista da Rede Globo. “A literatura como um espaço solidário: O público e o privado na obra de Fernandes

Barbosa (1910-1988)”, desenvolvido por Ellen dos Santos Oliveira, apresenta questões sobre o processo de criação e publicação das obras de Nilo Fernandes Barbosa (1910-1988), que leva à reflexão sobre as dificuldades de criação e publicação no séc. XX, e como o espaço literário se constrói como um ato de solidariedade.

Na seção resenha, Donizeth Aparecido dos Santos faz uma apresentação da obra *O TRIBUNAL DA QUINTA-FEIRA* do escritor gaúcho Michael Laub dando destaque à contemporaneidade dos temas abordados no romance. Para encerramento da revista publicamos um depoimento sob o título “A poesia do cotidiano”, do autor Péricles de Holleben Mello, com destaque para as suas relações com a poesia em seu cotidiano, envolvendo as relações familiares, políticas, sociais.

Os artigos aqui publicados trazem reflexões através dos diversos enfoques trazidos pelos seus colaboradores que induzem a debates e discussões sobre os variados aspectos que circundam as relações que se configuram pela linguagem, pela língua e pela literatura.

A todos e a todas desejamos boas leituras.

Marly Catarina Soares

SEÇÃO TEMA LIVRE

ENTRE O SILENCIAMENTO E A ACLAMAÇÃO, DISCURSOS SOBRE PAULO COELHO

BETWEEN SILENCING AND ACCLAIM: DISCOURSES ABOUT PAULO COELHO

Priscila Finger do Prado*

RESUMO: O presente trabalho objetiva, de maneira geral, analisar o discurso sobre Paulo Coelho, tendo em vista a forte adesão do público à sua obra e a indiferença/silêncio da crítica em relação ao seu papel na Literatura Brasileira. Partimos da hipótese de que havia um público cativo dos escritos de Paulo Coelho, o qual constitui um discurso de *aclamação*, bem como o grupo da crítica literária, para quem a escrita de Coelho não agrada, este grupo endossaria, segundo nossa hipótese, o discurso da *indiferença* ou do *silêncio*. Ao buscarmos os discursos sobre Paulo Coelho, verificamos que nossa hipótese, em parte, justifica-se, porém há outros sentidos envolvidos nesse discurso, o que o torna mais complexo que o esperado. Encontramos formações discursivas (FDs) relativas à indiferença e à aclamação, conforme nossa hipótese previa, mas também FDs relacionadas à repulsa e ao questionamento.

PALAVRAS-CHAVE: Paulo Coelho; discurso sobre; formações discursivas.

ABSTRACT: This paper aims to analyze the discourse about Paulo Coelho, considering the strong public support to his work and the indifference/ silence by the critics to this author's role in Brazilian Literature. Our hypothesis is that there was a captive audience to the writings of Paulo Coelho, who had a claiming discourse, while the literary critics, who do not really accept Coelho's writing, endorse the indifference's or silence's discourse, in accordance to our hypothesis.. As we seek the discourse about Paulo Coelho, we found out that this hypothesis is partly justified, but there are other meanings for this discourse, making it more complex than expected. We discovered discursive formations (FDs) about the *indifference* and *claiming*, as our hypothesis predicted, but also FDs related to *disgust* and *questioning*.

KEYWORDS: Paulo Coelho; discourse; discourse formation.

* Doutorado em Letras pela Universidade Federal do Paraná, professora no Departamento de Letras da Universidade Estadual do Centro-oeste - UNICENTRO. Email: priscilletras@yahoo.com.br

CONSIDERAÇÕES INICIAIS – O DISCURSO DE ACLAMAÇÃO SOBRE PAULO COELHO

Paulo Coelho é um escritor brasileiro mundialmente conhecido, com inúmeros títulos e premiações. Quando se fala em Paulo Coelho, pode-se dizer que os números falam por si: ele é um dos escritores mais lidos do Brasil¹ e do mundo, desde os anos 1980, quando do lançamento de *O diário de um mago* (1987) e *O alquimista* (1988); um de seus livros, *O alquimista*, está entre os dez mais lidos do mundo²; é uma das personalidades atuais mais influentes da Internet (em pesquisa da Forbes de 2010 ele só “perdeu” para o cantor canadense Justin Bieber)³; e é membro da Academia Brasileira de Letras, desde 2002.

O curioso, no entanto, é exatamente o fato de os números precisarem falar por si. Quando pensamos o discurso de aclamação sobre Paulo Coelho, esse discurso vem de instituições que falam de números, mas não encontramos muitos defensores dispostos a “defendê-lo” em termos de qualidade e de literatura. Quem aclama Paulo Coelho? O público. Um público sem rosto, uma massa de leitores e seguidores que compram e leem seus livros e que, depois, seguem e postam suas declarações em redes sociais como *Twitter* e *Facebook*.

Ao procurarmos lugares em que o discurso de aclamação sobre Paulo Coelho aparece, tirando as pesquisas de leitores e de personalidades influentes, encontramos os sites do próprio escritor⁴ e seu espaço no site da Academia Brasileira de Letras, além, é claro, de seus perfis no *Facebook*⁵ e no *Twitter*⁶. Paulo Coelho precisa reforçar a aclamação que vem dos leitores, oferecendo números, nomes, trabalhos. Em seu site na ABL, por exemplo, destaca a crítica positiva de Umberto Eco a um de seus livros, como uma prova de seu mérito literário, já que Umberto Eco é um escritor e crítico reconhecido nos meios acadêmicos:

Autor de um trabalho polêmico, tem críticos apaixonados – a favor em contra. O escritor italiano Umberto Eco elogiou Veronika Decide Morrer na revista alemã Focus.

[...]

¹ Segundo dados da pesquisa do Instituto Nacional do Livro, de 2008 e de 2011, quando o escritor alcançou, respectivamente, o 2º e o 3º lugar entre os mais lidos do Brasil. Disponível em: http://www.snel.org.br/wp-content/uploads/2012/08/pesquisa_habito_de_leitura_2008.pdf e http://prolivro.org.br/home/images/relatorios_boletins/3_ed_pesquisa_retratos_leitura_IPL.pdf. Acesso em 19/05/2015.

² Segundo compilação do escritor James Chapman, baseado em número de vendas, dos 10 livros mais lidos nos últimos 50 anos, veiculada pela Biblioteca de São Paulo. Disponível em: <http://bibliotecadesaopaulo.org.br/2013/04/30/10-livros-mais-lidos-no-mundo/>. Acesso em 19/05/2015.

³ Segundo dados da Forbes, veiculados pelo site de notícias G1, em 2010. Disponível em: <http://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2010/12/justin-bieber-e-o-famoso-mais-influente-do-twitter.html>. Acesso em 19/05/2015.

⁴ <http://paulocoelhoblog.com/> e <http://paulocoelhopt.blogspot.com.br/>.

⁵ <https://www.facebook.com/paulocoelho>.

⁶ <https://twitter.com/paulocoelho>.

Tem sido elogiado por pessoas tão diferentes como o Prêmio Nobel de Literatura Kenzaburo Oe, o prêmio Nobel da Paz Shimon Peres, a cantora Madonna e Julia Roberts, que o consideram seu livro favorito⁷.

O escritor também dá nomes a alguns de seus leitores, principalmente aqueles que são famosos e que “assumiram” gostar de seus livros, como Shimon Peres, Madonna e Julia Roberts. Contudo, sua descrição no site da ABL confirma uma posição polêmica que encontraremos em relação ao escritor – a favor e contra, posição que vai aparecer em nossa pesquisa do discurso sobre Paulo Coelho. Partimos dos lugares da aclamação (do público) e do silenciamento (da crítica), porém, o estudo do discurso sobre Paulo Coelho nos mostrou que há outros lugares discursivos aí colocados, os quais veremos na sequência deste trabalho.

SOBRE DISCURSOS E LUGARES – O APORTE TEÓRICO DA ANÁLISE DE DISCURSO

A concepção de discurso que baseia nosso trabalho é a discursiva, para a qual o discurso é visto como palavra em movimento, como prática de linguagem. Para Orlandi, em seu *Análise de discurso: princípios e procedimentos* (2001), o discurso se dá na relação de mediação que há entre o homem e a realidade natural e social que o cerca. Essa ideia de palavra em movimento é retomada de Pêcheux, quando este afirma que:

o sentido de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição etc., não existe “em si mesmo” (isto é, em sua relação transparente com a literalidade do significante), mas, ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidas (isto é, reproduzidas). (PECHEUX, 2014, p.146.).

Essa relação entre o que se diz e quem o diz está estreitamente ligada à questão das formações ideológicas. Quando um sujeito fala, ele não fala “neutramente”, ele se inscreve dentro de uma formação ideológica. Para a AD, “aquilo que, numa formação ideológica dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina o que pode e deve ser dito” (PECHEUX, 2014, p. 147) ganha o nome de formação discursiva (FD). Dessa forma, o sentido das palavras que proferimos advém da formação discursiva em que nos inscrevemos, mesmo que isso não se dê de forma consciente.

Pensar o discurso sobre Paulo Coelho é, pois, pensar os lugares discursivos e as formações discursivas que possibilitam os dizeres. Importante destacar, para a perspectiva de nosso estudo, que se há alguma contradição na formação de um discurso sobre alguém ou

⁷Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/paulo-coelho/biografia>. Acesso em novembro de 2015.

algo, isto se dá porque há também algum tipo de contradição nas relações sociais e ideológicas de base desse discurso. Para Pêcheux (1997, p. 93), “as contradições ideológicas que se desenvolvem através da unidade da língua são constituídas pelas relações contraditórias que mantêm, necessariamente, entre si os ‘processos discursivos’, na medida em que se inscrevem em relações ideológicas de classes”. Nessa perspectiva, o discurso de não-aceitação do lugar literário de Paulo Coelho, por exemplo, seria o índice de uma ideologia que vê a prática literária como elitizada, prática de poucos, dirigida a um público seletivo. Por esse viés, o próprio entendimento e aceitação por parte do grande público representariam uma “falta” da obra e/ou do autor em relação a aspectos eruditos e literários.

O que se deduz, a partir de leituras primeiras é que a crítica a Paulo Coelho, o discurso sobre Paulo Coelho aparece textualizado em artigos críticos sobre obras lançadas e artigos mais informais da internet, muito embora não vejamos grandes posicionamentos por parte da academia (*lato sensu*). Em verdade, tem-se a impressão de que os representantes das universidades e da própria ABL não se sentem muito à vontade com a presença de Coelho entre eles, mas, como não seria ético criticar um colega, eles colocam seus discursos na ordem do silêncio.

Quanto a ideia de discurso sobre, buscamos referencial teórico nas leituras de Mariani (1999) e Venturini (2008). Faz-se necessário também aqui explicar como utilizamos essa expressão, visto que o uso da preposição DE ou da preposição SOBRE modificam a perspectiva do sujeito em relação ao discurso. Para Venturini (2008), as modalidades de “discurso de” e de “discurso sobre” seriam, ambas, pertencentes ao lugar da rememoração. Contudo, o “discurso sobre” estaria estabelecido como interdiscurso (pré-construído), ao passo que o “discurso de” teria o papel de discurso fundante, estando fortemente ligado ao primeiro: “o discurso sobre se constitui pelo discurso de, que funciona como a memória que o constitui e como o discurso fundante que retorna e o ancora”. (VENTURINI, 2008, p. 65).

Sabemos que as definições dadas por Venturini (2008) se baseiam em pesquisa de objeto de estudos específico, de modo que temos que utilizá-las com cuidado, buscando uma forma de adaptá-las ao nosso objeto, principalmente porque o discurso estudado pela autora, sobre Érico Veríssimo, constitui-se pelo viés da comemoração, ou seja, mais próximo à exaltação, ao passo que o discurso sobre Paulo Coelho apresenta outros efeitos de sentido. Mesmo assim, a busca pela análise de um “discurso de” ou de um “discurso sobre” possibilita efeitos de sentido diversos. Para o que aqui nos interessa, o discurso sobre, Mariani, na leitura de Venturini (2008, p. 66), defende que “o efeito imediato do discurso sobre é tornar objeto o nome ou o evento sobre o qual fala o sujeito no discurso”. Falar sobre Paulo Coelho é torná-lo objeto; portanto, ao buscarmos os sentidos que alcançam o discurso sobre Paulo Coelho, pensamos em textos que fazem do autor objeto de suas reflexões. O discurso sobre Paulo Coelho estaria, pois, numa posição de interdiscurso, preso a determinadas formações discursivas.

Outro aspecto merece ser destacado, a fim de que possamos pensar o discurso sobre Paulo Coelho: o silêncio. Dentro dos estudos discursivos, Eni Orlandi (1995) é uma das autoras

que pesquisa o lugar do silêncio no campo discursivo. Para a autora, o silêncio pode ser visto como significativo em dois casos, quando funda/possibilita o dizer (“silêncio fundante”) e quando impossibilita o dizer (“silêncio como política de censura”). O primeiro silêncio seria o da ordem das palavras, o espaço significante onde o dizer pode se inscrever. Nesse sentido, como declara Orlandi (1995), o silêncio seria “falta”, e a língua, “excesso”, de modo que o discurso seria uma forma de conter os sentidos que no silêncio se apresentam como possíveis. O segundo silêncio seria aquele que impossibilita o dizer, em circunstâncias dadas, sejam elas políticas ou culturais. Esse segundo tipo é que nos permite pensar nos discursos sobre “aclamação” e “silêncio”, que surgiu como nossa primeira hipótese para a análise do discurso sobre Paulo Coelho. Daí a importância de pensarmos quem aclama e quem silencia, que formações discursivas possibilitam esses dizeres.

Assim, mais do que os discursos sobre Paulo Coelho que iremos estudar, interessa-nos os lugares discursivos de onde são enunciados. Que formações discursivas estão envolvidas nesse discurso, a partir de nossa hipótese, que leva em conta os lugares do silêncio e da aclamação? Haverá outras formações discursivas que baseiam discursos sobre Paulo Coelho? Buscaremos refletir sobre essas questões, partindo de discursos sobre o autor.

UM SILÊNCIO BEM INTENCIONADO: PAULO COELHO E AS HISTÓRIAS LITERÁRIAS

Muito se fala sobre a crítica ferrenha que é dedicada a destituir Paulo Coelho do lugar literário, mas, em verdade, não se encontram tantos textos de crítica à sua obra como o esperado. Ao pesquisar seu nome junto às grandes histórias da literatura brasileira que abarcam o período contemporâneo, verificamos um absoluto silêncio. Das obras que buscam compilar estudos sobre diferentes momentos da literatura brasileira, dando-lhes uma noção de conjunto, e que chegam até a produção contemporânea, podemos destacar a *Historia concisa da Literatura Brasileira* (2006), de Alfredo Bosi, e a *Literatura Brasileira através dos textos* (2004), de Massaud Moisés. Nestas, o nome Paulo Coelho sequer é mencionado, embora a posse do autor na Academia Brasileira de Letras tenha ocorrido em 2002, ou seja, haveria tempo para os estudiosos, se julgassem necessário, mencionarem algum ponto sobre a obra de Coelho e sua aclamação pelos leitores. O que significa termos um escritor brasileiro contemporâneo ignorado pelas histórias da Literatura? Que sentidos trazem esse silêncio? Se o discurso sobre é aquele que transforma um nome em objeto, o que significa silenciá-lo?

Esse silenciamento nos traz à mente a concepção elaborada por Orlandi (2005), segundo a qual haveria um tipo de silêncio que funcionaria como um censor do dizer, de modo que, em circunstâncias dadas, dependendo da formação ideológica dos sujeitos, alguns dizeres seriam “proibidos”. Nesse caso, falar bem ou mal de um escritor contemporâneo, reconhecido mundialmente e aclamado por um largo público, exigiria uma responsabilidade de um autor

de história literária que talvez ele não quisesse exercer. Contudo, não mencionar seu nome em meio à produção literária nacional, tendo em vista, principalmente o lugar de acadêmico da ABL de Paulo Coelho, implica também uma tomada de posição.

Uma história da literatura visa enumerar uma seleção de autores que fazem parte de um fazer literário memorável. O discurso sobre, numa história da literatura, é o preponderante, autores são tornados objeto com o intuito de figurarem entre os autores que fazem parte da produção literária de um país. E o silêncio, nessa perspectiva, significa, no mínimo, que o autor (ainda?) não conseguiu, com sua produção literária, fazer-se merecedor de constar entre o rol dos autores destacados da nação.

No caso da Literatura Brasileira, considerando as histórias da literatura cujas edições abarcam a produção contemporânea, Paulo Coelho é silêncio. Dentre as possibilidades de autores que se tornaram objeto com o “discurso sobre”, o autor não consta. Acumular leitores, ser membro da ABL, ser referência no mundo virtual, nenhuma dessas ações, por si só, são capazes de lhe garantir um lugar entre a história da literatura nacional por ora. E esse silenciamento significa uma crítica. Uma crítica da Crítica especializada, acadêmica, avalizada. E como seriam os discursos sobre o autor que circulam na internet? Isso é o que nos propomos analisar no subtítulo a seguir.

O AVESSE DA ACLAMAÇÃO: OS DISCURSOS SOBRE PAULO COELHO NA INTERNET (QUESTIONAMENTO E REPULSA)

Dentre os artigos de opinião ou de análise encontrados, podemos citar “A força da imaginação ou o blefe do jogador? Entretenimento e espiritualidade na era da globalização”, de Martin Cezar Feijó, publicado na Revista da Faculdade de Comunicação da FAAP, no 2º semestre de 2002. Este artigo busca analisar a obra de Coelho de uma perspectiva da recepção, identificando na sociedade contemporânea uma carência para a qual Coelho tem a “cura”. Para Feijó, é importante que nos concentremos no momento cultural e político que vivemos, esta será a chave para entender o sucesso do escritor mago.

O sucesso internacional foi rápido e indiscutível. Realmente atribuir isto a apenas o resultado de uma estratégia de marketing é recusar um princípio caro às regras publicitárias: o produto que não convence, não vinga. Também supor que sociedades secretas ou lojas maçônicas tenham sido responsáveis pela difusão de uma obra regular e coerente não ajuda muito a compreender o fenômeno, além de alimentar exatamente as bases teóricas que o sustenta. A razão principal do sucesso de Paulo Coelho está no momento cultural e político que vivemos. (FEIJÓ, 2002, p. 3).

Feijó também destaca que, para além das estratégias de marketing, que colocam os livros de Coelho como produtos, e do esoterismo que perpassa os livros e a vida do autor, há uma recepção favorável, há um público que se identifica com sua obra, por isso esse fenômeno deve ser analisado, para entendermos mais sobre a cultura e a sociedade contemporâneas. É importante lembrar que o artigo propõe o discurso sobre Paulo Coelho como um discurso sobre um produto que vende bem, buscando razões para essa boa aceitação. É um viés publicitário, pois, e não literário.

Outro artigo que cabe ser citado é o que aparece na revista *Língua Portuguesa*, edição 10, da Editora Segmento, com o título de “Paulo Coelho: afinal, ele escreve bem? A marca do Coelho”, de autoria de Ronaldo Abanese. Este se utiliza da citação de pessoas que fizeram pesquisas sobre Coelho para dar pinceladas sobre o problema apresentado no título. Em sua leitura da obra de Mário Maestri, *Por que Paulo Coelho teve sucesso* (2004), Abanese coloca a obra de Coelho como Para-literatura, por ter estrutura e elementos gerais da ficção, sem registrar conteúdos essenciais dos fenômenos relatados. Segundo a leitura de Maestri por Abanese, o estilo de Coelho tem as seguintes características: eficiência jornalística, recursos dramáticos, atualização do exoterismo e narrativa “quietista”. Duas coisas aqui devem ser reparadas, o veículo em que o artigo surge, uma revista sobre língua portuguesa e o título escolhido. Esse título destaca uma das críticas que se faz ao autor, a despeito do sucesso de vendas, uma escrita ruim. Para uma revista de língua portuguesa, o argumento vem de uma tradição retórica, em que obras literárias devem ser bem escritas, de modo que obras literárias fora da norma padrão não seriam adequadas. Mas, novamente, a perspectiva não é diretamente a da literatura.

Ao buscarmos a perspectiva do autor que embasou o artigo de Abanese, no texto “O Bruxo veste o fardão”, de Mário Maestri, pudemos perceber mais detalhes sobre a análise que ele faz da obra coelhiana. Apesar de posicionar os livros de Coelho fora do âmbito do que considera literário propriamente, Maestri defende o estudo do autor pela academia, visto que Paulo Coelho é um fenômeno de vendas, e esse dado poderia nos fornecer informações importantes sobre a sociedade que recebe sua obra. Novamente, o literário não é o reiterado no discurso sobre Paulo Coelho, o discurso sobre o autor é um discurso sobre o fenômeno de vendas e sua importância cultural.

A perspectiva apresentada pelos textos de Feijó e Maestri (e de Abanese também, apesar de seus argumentos advirem da leitura dos textos de Maestri) constituiria a “perspectiva branda” de análise da obra de Paulo Coelho. Tanto Feijó quanto Maestri fazem parte do universo acadêmico e se colocam dentro de uma formação discursiva, a partir da qual tudo o que interessa a sociedade se faz interessante para o estudo universitário, que deveria buscar a aproximação entre a universidade e a sociedade na qual se insere, contemporaneamente. Fazem parte dessa FD os discursos sobre Paulo Coelho que buscam analisar sua obra como literatura de massa ou sob o viés da Estética da Recepção. Em ambos os casos, o sujeito se omite de qualificar o objeto de pesquisa quanto a ser ou não literário, conforme o que propõe

a Tradição Literária, mas entende-se que a própria fuga desse recorte já seja uma tomada de partido. O discurso sobre Paulo Coelho pode acontecer, no universo acadêmico, contanto que seja enfocado somente o fenômeno de vendas e de leitores.

Ainda nos textos que circulam na internet, podemos encontrar outra posição, defendida principalmente por jornalistas e blogueiros, cujos textos aparecem em jornais, revistas e blogs. Desse ponto de vista, o “legal” é criticar Paulo Coelho, dizer que qualidade não é quantidade, que sua obra é pura auto-ajuda. Estes autores se colocam como defensores da Grande Literatura e, com isso, apresentam-se como “superiores”, como *cults*.

Um dos representantes desse grupo é o texto publicado na Folha de São Paulo, em abril de 2014, de autoria de Marcelo Dantas, “Não há literatura em novo romance de Paulo Coelho”. O texto trata sobre o novo romance de Paulo Coelho, *Adultério*, o qual, para Dantas, segue o modelo dos livros anteriores:

Literatura não há em “Adultério”. Estamos diante de um produto. Apenas isso. A narrativa é linear e monocórdia. Ao estilo, falta inventividade. As personagens não chegam a existir. A protagonista sofre dessa insuficiência ontológica que costuma acometer as heroínas de Paulo Coelho. (DANTAS, 2014).

É interessante destacar aqui que, quando o crítico nega o literário em Paulo Coelho, seu argumento é o livro como produto. A questão da sociedade de consumo é, pois, destacada. Esse consumo, o de massa, é o do grande público, com o que fica subentendido que a Literatura não é um produto vendável, ou, se é, o é para poucos. A massa é um fator que desqualifica o produto literário.

A questão do consumo é retomada em outro momento do texto de Dantas. Aqui também percebemos novo argumento para desqualificar a obra de Coelho como literária: a comparação com “verdadeiras” obras da Literatura:

Um conselho? Poupe o seu dinheiro. Se quiser um livro, lembre-se Hawthorne, Flaubert e Tolstói escreveram obras-primas sobre o tema; Joyce mergulhou na mente adúltera de Molly Bloom; e o maior romance da língua portuguesa busca convencer-nos da infidelidade de uma jovem com “olhos de cigana oblíqua e dissimulada”.

Se a obra de Paulo Coelho não é literatura, é preciso destacar aquelas que são, e nada mais convincente do que nomes autorizados como Tolstói ou Joyce. Note que a obra de Coelho não é comparada a autores contemporâneos, mas a escritores que já fazem parte do cânone. O discurso sobre Paulo Coelho é um discurso sobre o que não é literário. O discurso de Dantas é sustentado pelo discurso do cânone, de que só é literatura o que consta no rol das obras eleitas como literatura, de preferência, os “clássicos”. E assim, tudo o que disser será avaliado.

Esses dizeres sobre o pano de fundo de um discurso autorizado constitui uma das formações discursivas sobre a Literatura. A partir desta FD, o sujeito inscrito só tem argumentos pró e contra o que já está avaliado pela crítica. De certa forma, esse é um lugar cômodo e seguro: os argumentos estão prontos e é difícil refutá-los.

No segundo artigo selecionado, “Paulo Coelho não é literatura”, de Jonatan Rafael da Silva, publicado em seu blog pessoal, percebemos alguns movimentos discursivos semelhantes aos do artigo publicado por Marcelo Dantas na Folha de São Paulo. A tese é a produção de Paulo Coelho não é literatura, e os argumentos são enunciados a seguir. O primeiro argumento é o de que quantidade não é qualidade e, com ele, a ideia de que muitos bons escritores venderam pouco, ao que Silva cita Herman Melville como exemplo. Aliás, citar Melville faz parte do segundo movimento discursivo do texto contra Coelho: as comparações com grandes nomes da Literatura. Não foi o que fez Marcelo Dantas no artigo para a Folha? Então, Silva lança mão do argumento do esoterismo como desqualificador da obra de Coelho:

A falta de qualidade e, principalmente, características literárias sólidas estão entre os principais fatores que não colocuem [sic] o Mago no grande circuito da literatura. As expressões “bom combate”, “lenda pessoal”, a teria [sic] na qual tudo conspira a seu favor, e frases como “Nunca desista dos seus sonhos” não passam de um grande engodo para enredar os fracos – pessoas que não estão acostumadas com a leitura de Wilde, Woolf, Joyce, Machado, Borges *et ali*. (SILVA, s.d.)

É interessante destacar aqui que, quando se deprecia um autor como Coelho, o autor se incumbe de um lugar autorizado: *quem é acostumado a ler boa literatura como Woolf ou Joyce não se contenta com má literatura*. E o que fica implícito aqui? Que quem critica Coelho pertence a um grupo seletivo, autorizado, avaliado pelo discurso da Tradição. Nesse caso, tanto o texto de Dantas quanto o de Silva aparecem junto à Formação discursiva da “repulsa”, baseada na Tradição literária como principal argumento. O oposto a isso seria a *permissividade* dos estudos culturais, nos quais impera o “vale-tudo” que não deve ser admitido por quem *realmente entende de Literatura*, e aí teremos a eterna querela entre os que defendem somente as obras canônicas e outras perspectivas de estudo da Literatura, como os estudos culturais, que são vistas com preconceito pelos primeiros.

Para além do “silenciamento” (das história da literatura) e da “aclamação” (do público leitor), que seriam nossa hipótese de formações discursivas de análise para o discurso sobre Paulo Coelho, encontramos um meio-termo, que busca analisar o lugar de Paulo Coelho como literatura de massa, um produto vendável, porque aceito por um grande grupo de leitores. Mais que isso, essa vertente discursiva aponta Paulo Coelho como um fenômeno que DEVE ser estudado. Essa perspectiva vem ao encontro dos estudos acadêmicos sobre o autor e sua obra. A essa formação discursiva atribuímos a denominação “questionamento”, para fins de análise.

Ainda nesse meio-termo entre o silenciamento e a aclamação, encontramos um espaço de crítica ferrenha à obra e à figura de Coelho. Este espaço de crítica vem principalmente de uma perspectiva não acadêmica, em textos de jornais, revistas e blogs, mas avalizadas pela Tradição Literária (cânone). Denominamos essa formação discursiva como de “repulsa”, para fins de análise, sendo que um modo de interpretá-la é vê-la como uma forma de pertencer a um lugar privilegiado de discurso: criticar Paulo Coelho nos deixa mais *cults!* Assim, ao estudarmos o discurso sobre Paulo Coelho, problemático ou “polêmico” no próprio dizer do autor sobre sua obra, percebemos a presença de quatro formações discursivas: a da aclamação, a do silenciamento, a da repulsa e a do questionamento. Os sujeitos que as enunciam em seus discursos, não o fazem gratuitamente, e sim por estarem imbuídos de determinadas formações ideológicas. Aclamar Paulo Coelho é esquecer (ou ignorar) conceitos da Tradição Literária. Silenciar Paulo Coelho é esquecer (ou ignorar) que todo fenômeno social merece estudo e respeito (principalmente por parte da academia). Repudiar Paulo Coelho é esquecer que existem outros referentes além do cânone, e que há milhões de envolvidos nesse processo. Questionar Paulo Coelho é, nosso ver, um discurso que reconhece seus esquecimentos, que buscar estudar o que é caro à sociedade, ainda que não exista neutralidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS – O DISCURSO SOBRE PAULO COELHO

Nesse momento, cabe retomar a perspectiva discursiva para tentar explicar os dados encontrados (embora já o tenhamos feito no decorrer sem explicações teóricas mais extensas).

O discurso é palavra em movimento, prática de linguagem. E, nesse sentido, Paulo Coelho é também um objeto de linguagem, na medida em que se torna objeto de discursos. O discurso sobre Paulo Coelho é, pois, a prática de linguagem que o transforma em linguagem, passível de todo o tipo de posicionamento, dependendo de quem fala sobre ele e de que lugar se fala sobre ele. E essa relação de sujeitos e discurso, bem como de lugares discursivos é matéria de interesse da Análise de Discurso, segundo a qual, toda vez que se fala inscreve-se numa formação ideológica dada, visto que o dizer é histórico e os discursos se repetem, porque as coisas de que se fala, de uma forma ou de outra, também se repetem. Essa relação entre formações ideológicas e a historicidade do dizer nos permite a ideia de formações discursivas, “aquilo que, numa formação ideológica dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina o que pode e deve ser dito”. (PECHEUX, 2014, p. 147). O que falamos ganha sentido, então, de acordo com a formação discursiva em que nos inscrevemos, mesmo que isso não se dê de forma consciente.

Assim, quando dizemos que há um silenciamento sobre Paulo Coelho e sua obra em obras de referência da literatura, especificamente os manuais de historiografia literária brasileira, temos sentidos transitando. Isso nos permite interpretar que, dentre o rol dos autores com produção literária digna de menção, o autor não se encaixa. Contudo, tendo em vista a

formação discursiva da *aclamação*, com o argumento da quantidade de leitores, e mais, tendo em vista a posse do escritor na ABL, temos uma situação discursiva diferenciada. Essa situação, é claro, é-nos “decifrada”, se levamos em conta quem são esses que clamam. Quem são eles? Eles são “a massa”, ou melhor, todos aqueles que não fazem parte da minoria especializada que *silencia* sobre Paulo Coelho, a qual constitui a formação discursiva do *silenciamento*. São duas formações discursivas diferentes, são sujeitos diferentes que as constituem.

Porém, com o decorrer de nossa análise, verificamos que há outros discursos sobre Paulo Coelho. Há os que o repudiam fervorosamente. É a formação discursiva da *repulsa*. Esses, podemos dizer, são parte (ou gostariam de fazer parte) do grupo que *silencia*, dessa minoria especializada que define o que é e o que não é literatura. Encontramos esse discurso em jornais e revistas de circulação nacional e em blogs pessoais. O argumento principal é falar contra Paulo Coelho, contra seus leitores, visto que o que ele escreve carece de qualidade literária. E como se comprova isso? Comparando com grandes nomes da literatura, os escritores canônicos. O que baseia essa formação discursiva, se não a ideia de literatura como prática elitista e elitizada, segundo a qual o que a “massa” gosta não pode ser admitido como literário? Mas resta a questão: a “má” literatura não seria ainda literatura?

Há também os que falam sobre Paulo Coelho enquanto fenômeno de vendas e de leitura e que buscam razões para esse fenômeno. Nestes, ainda que haja críticas em relação ao *status* literário, mesmo que sutis, prevalece a reflexão, o “espírito” acadêmico. Esse é o discurso da academia, no sentido *lato*, de universidade. São professores e pesquisadores, para quem tudo o que se destaca no seio da cultura merece reflexão. Temos aqui outra formação discursiva, a do *questionamento*. E como respostas para a razão do fenômeno Paulo Coelho, destaca-se o cenário mundial com o individualismo e o consumismo, que massificam as pessoas, as quais devem buscar “consolo”, entre outros meios, também na literatura. A resposta é, portanto, o leitor. O que acaba fazendo um elo entre essa formação discursiva do *questionamento* e a FD da *aclamação*. Uma como “problema”, outra como “análise”. Da mesma forma, pode-se unir a FD do *silenciamento* à FD do *repúdio*, pois que os ampara uma visão dicotômica da linguagem e dos que a utilizam, destacando a ideia da luta de classes como algo que permeia os discursos e, nesse caso, busca a manutenção da ordem social, sem possibilidade de intercalação entre sujeitos e discursos. O que isso quer dizer? Isso quer dizer que quem lê Paulo Coelho está num lugar desprivilegiado de saber e de leitura. Isso quer dizer que quem não lê Paulo Coelho pode fazer parte desse lugar privilegiado de leitura. Mas, e principalmente, isso quer dizer que eu não posso, enquanto sujeito do grupo privilegiado, admitir que leio e/ou que gosto de Paulo Coelho, o que também impossibilita que eu, enquanto leitora de Paulo Coelho, possa fazer parte do grupo privilegiado de saber e leitura.

O estudo que nos propomos nos mostrou mais do que simples diferenças de opinião. Mostrou-nos que a estrutura social se reflete mais do que pensamos nas escolhas de linguagem, assim como nos mecanismos de escolha de leitura. Discursar sobre algo é assumir uma

formação ideológica e discursiva. Criticar um autor que vende pode ser uma forma de perpetuar a luta de classes, no sentido de nos impossibilitar entrecruzamentos discursivos e ideológicos. Se é bom ou não ler Paulo Coelho, não podemos dizer aqui, nem era esse nosso objetivo, mas ao dizer se é bom ou não ler Paulo Coelho, estamos assumindo uma formação discursiva que nos antecede. E desfazer a novidade do dizer é uma das tarefas da Análise do Discurso.

REFERÊNCIAS

ABANESE, R. Paulo Coelho: afinal, ele escreve bem? A marca do Coelho. In: **Revista Língua Portuguesa**, edição 10, da Editora Segmento, 2006. Disponível em: <https://professorronaldo.files.wordpress.com/2013/03/a-marca-do-coelho.pdf>. Acesso em: 06/02/2020.

BIOGRAFIA DE PAULO COELHO. Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=322&sid=233>. Acesso em: 20/08/2014.

BOSI, Alfredo. **Historia concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo, Cultrix, 2006.

DANTAS, Marcelo. Crítica: Não há literatura em novo livro de Paulo Coelho. **Folha de São Paulo**, 25/08/2014.

FEIJÓ, M. C. A força da imaginação ou o blefe do jogador? Entretenimento e espiritualidade na era da globalização. **FACOM. Revista da Faculdade de Comunicação da FAAP**. São Paulo: v. 10, p. 51-57, 2002.

MAESTRI, M. **Por que Paulo Coelho teve sucesso**. Porto Alegre: AGE, 1999.

MARIANI, B. Discurso e instituição: a imprensa. **Revista Rua**. v.5. Campinas, SP: UNICAMP, 2003.

MOISÉS, M. **Literatura Brasileira através dos textos**. Cultrix, 2004.

ORLANDI, E. P. **Análise de Discurso: princípios & procedimentos**. 8. ed. Campinas: Pontes, 2009.

ORLANDI, E. P. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. 3. ed. Campinas: Ed. Unicamp, 1995.

PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. (tradução de Eni Orlandi [et al.]). Campinas/SP: Editora da UNICAMP, 1997.

SILVA, J. R. da. Paulo Coelho não é literatura. In: **Nada de meias palavras: aqui gosto se discute** (blog). Disponível em: <https://nadademeiaspalavras.wordpress.com/2013/01/22/220-paulo-coelho-nao-e-literatura/> Acesso em: 27/08/2014.

VENTURINI, M. C. **Rememoração/comemoração: prática discursiva de constituição de um imaginário urbano**. Tese (Doutorado em Letras) UFSM, 2008.

Recebido para publicação 21 fev. de 2017.

Aceito para publicação 20 dez. 2017.

AS SETE DÉCADAS DE 1984, DE GEORGE ORWELL: UM BREVE ESTUDO SOBRE A UTOPIA TOTALITÁRIA NO SÉCULO DAS DISTOPIAS

THE SEVEN DECADES OF 1984, BY GEORGE ORWELL: A BRIEF STUDY ON A TOTALITARIAN UTOPIA IN THE CENTURY OF DYSTOPIAS

Evanir Pavloski*

RESUMO: Em 2019, a primeira edição da obra distópica *1984*, de George Orwell, completa setenta anos e, mesmo depois desse longo período, a relevância de diferentes questões suscitadas pela narrativa parece ser ainda mais evidente na contemporaneidade. Assim, o presente artigo tem por objetivo desenvolver uma análise do romance de Orwell, tendo em vista sua representatividade para as discussões estéticas e político-sociais que permearam todo século XX e que ainda ecoam no século XXI. Além disso, objetivamos enfatizar o caráter normalizador e autoritário da sociedade figurada pelo autor, aspecto que a notabiliza não apenas como uma reação ao universalismo do pensamento utópico tradicional, mas também como um olhar crítico sobre os regimes totalitários que emergiram ao longo do Novecentos.

PALAVRAS-CHAVE: Orwell; utopia; distopia; totalitarismo.

ABSTRACT: In 2019, the first edition of the dystopian work *Ninety Eighty-Four*, by George Orwell, completes seventy years and, despite that such a long period has passed; the relevance of different issues raised by the narrative is still more evident in contemporary times. Therefore, this article aims to present an analysis of Orwell's novel, considering its importance to the aesthetic and sociopolitical discussions that pervaded the 20th century and still echo in the 21st century. Furthermore, we aim to highlight the normative and authoritarian nature of the society depicted by the author, aspect that distinguishes the work not only as a reaction to the universalism of the tradition utopian thought, but also as a critical view on the totalitarian governments that emerged throughout the 1900's.

KEYWORDS: Orwell; utopia; dystopia; totalitarianism.

* Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Pós-Doutor em Teoria Literária pela Universidade de Campinas (UNICAMP). Professor adjunto do Departamento de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Docente permanente do Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem (UEPG). Email: evanir.pv@gmail.com

Em sua obra *Utopia: A história de uma ideia* (2013), o professor Gregory Claeys afirma que as raízes do pensamento utópico se entrelaçam com as primeiras narrativas míticas e as figuras de *logos* das primeiras religiões. De acordo com essa visão, a humanidade em sua busca pela compreensão do universo - tanto material quanto imaterial -, e por formas de representação ordenadoras da realidade sempre flertou com a sublimação de determinados espaços, seja para a reflexão sobre o presente, seja para a idealização de um futuro, que só se tornaria possível em outro plano de existência. Assim, a cosmogonia de Hesíodo, os Campos Elíseos descritos na *Odisseia* de Homero, a república de Platão e o Jardim do Éden cristão são projeções marcadas pelo signo da utopia, ainda que essa marca anteceda em século a criação do termo e a formalização literária do utopismo pela pena satírica de Thomas More.

Desde então, o vocábulo utopia passou por inúmeras ressignificações semânticas e assumiu diferentes conotações simbólicas, tanto nas artes e na filosofia quanto na sociologia e na política. Não obstante essas constantes transformações, nota-se que o posicionamento crítico diante do se considera o real e o impulso ora renovador, ora escapista sempre foram características indelévels do utopismo. Como afirma o crítico literário Alexander Swietochowski,

A utopia como a forma ideal de relações sociais é elemento o mais generalizado no mundo espiritual. Faz parte de todas as crenças religiosas, teorias morais e legais, sistemas de educação, criações poéticas, em uma palavra, de todo conhecimento e obra que visam oferecer modelos para a vida humana. É impossível imaginar qualquer época, nação ou mesmo indivíduo que não tenha sonhado com um céu na terra, que não tenha sido mais ou menos utópico. Onde quer que existam – e elas existem em toda parte – miséria, injustiça e dor, haverá também especulações sobre como erradicar as causas do mal. Na imensa escala que se estende por toda a história da cultura, desde as fantasias do nômade selvagem até as reflexões do filósofo moderno, encontra-se uma infinidade de versões da utopia. (SWIETOCHOWSKI. *In*: SZACHI, 1972, p. 8).

Especificamente na esfera da arte literária, o “lugar nenhum” descrito por More em *A utopia* representou, na Era Moderna, o referente inicial de uma longa tradição de textos que viriam a problematizar o tempo presente por meio do contraste entre a realidade social de seus leitores e a projeção de um *ethos* ficcional considerado modelar. Como afirma Robert C. Elliot, “the portrayal of an ideal commonwealth has a double function: it establishes a standard, a goal; and by virtue of its existence alone it casts a critical light on society as presently constituted”¹ (ELLIOT, 1970, p. 22).

¹Tradução livre: A representação de uma sociedade ideal de riquezas comuns tem uma dupla função: estabelece um modelo, um objetivo; e pela virtude de sua existência única lança uma luz crítica sobre a sociedade constituída atualmente.

Entretanto, a frustração com alguns dos rumos tomados pelo fluxo de transformações nos séculos XVIII e XIX², das quais redundou não apenas o enrijecimento de determinadas relações sociais, mas também a sensação de desapontamento com os ideais iluministas, fomentou a ascensão de um novo gênero na literatura: a utopia negativa ou distopia.

Para o Jerzy Szachi, as utopias positivas e negativas apresentam uma “consanguinidade” ideológica que as torna extensões de um mesmo posicionamento crítico e de semelhante processo criativo. Nas duas produções, ocorre a contraposição da realidade a um modelo social com o objetivo de incitar a reflexão sobre elementos do universo experimental, que eram vistos pelos respectivos autores como falhos. Tanto o idílio dos utopistas quanto o pesadelo dos distopistas insere o leitor num contexto de reavaliação conceitual ao colocá-lo diante de uma perspectiva radical e, em muitos casos, maniqueísta dos caminhos seguidos pelas sociedades históricas. “Nas utopias positivas contrasta-se a sociedade ideal, concebida mais ou menos em detalhe, com a sociedade má que é apreendida em geral em termos bastante sumários; com as utopias negativas é o inverso que ocorre”. (SZACHI, 1972, p. 119).

Ainda que várias produções do gênero possam ser destacadas ainda no século XIX³, diante da vertiginosa renovação técnico-tecnológica e de um pessimismo social renovado e aguçado pela Primeira Grande Guerra, as distopias começam a ocupar um espaço de destaque no século XX. Em termos gerais, a distopia não é simplesmente a inversão dos idílios utópicos tradicionais, mas também a crítica veemente do caráter normalizador do utopismo em suas possibilidades de realização.

Daí o protesto – e as antiutopias – de Aldous Huxley, Orwell ou Zamiatin (na Rússia do início da década de 1920), que pintam um quadro horripilante de uma sociedade sem atritos em que as diferenças entre os seres humanos são, tanto quanto possível, eliminadas, ou pelo menos reduzidas, e o padrão multicolorido dos vários temperamentos, inclinações e ideais humanos – em suma, o próprio fluxo da vida – é brutalmente reduzido à uniformidade, aprisionado em uma camisa-de-força social e política que fere e estrofia, terminando por esmagar os homens em nome de uma teoria monística, do sonho de uma ordem perfeita e estática. (BERLIN, 1991, p. 48-49).

A consolidação da literatura distópica envolve, em grande medida, a instrumentalização dos arquétipos e técnicas da ficção científica, as quais já influenciavam sensivelmente

² Isso não significa que o utopismo não sofreu críticas veementes ao longo de sua história. Há referentes, inclusive, já no século XVII de textos cujas reflexões se opunham à idealização utópica no pensamento social e na literatura. Citamos, por exemplo, a obra *Mundus alter et idem*, escrita por Joseph Hall e publicada em 1605.

³ Ver *A Sojourn in the City of Amalgamation, in the Year of Our Lord, 19-* (1835), de Jerome B. Holgate; *Vril – O poder da raça futura* (1871); *Planolândia* (1884), de Edwin A. Abbott; *A república do futuro* (1887), de Ann Bowman Dodd e *A nova utopia* (1891) de Jerome K. Jerome.

o utopismo tradicional. Ao figurar a ciência e a tecnologia como possíveis mecanismos de controle, as distopias desenvolvem uma potencialização negativa das sociedades modelares – o que as torna repelentes por envolver a imposição da ordem à custa da liberdade – criando projeções, majoritariamente prospectivas, que levam os leitores a vislumbrar as implicações das utopias e do cientificismo de modo mais concreto e, conseqüentemente, mais agudo.

Assim, é importante refletir sobre as características da ficção científica enquanto gênero literário, uma vez que esse gênero ao mesmo tempo tangenciou e foi tangenciado pela literatura distópica. A história que cerca essas criações artísticas acompanha o desenvolvimento do próprio conhecimento científico. À medida que novas descobertas e novos paradigmas surgiram no campo da ciência, novos horizontes temáticos se abriram para os autores, os quais se valiam de parte do processo de expansão das possibilidades de raciocínio e inventividade. Como afirmam Scholes e Rabkin sobre as raízes da ficção científica,

Like the history of science itself, the history of this literary form is thin and episodic until about four centuries ago, when the scientific method began to replace more authoritarian and dogmatic modes of thought, and people at last could see that the earth is not the center of the universe with the sun, moon, stars all spinning round it for the edification of mankind.⁴ (SCHOLES et RABKIN, 1977, p. 3).

Os autores salientam que dentre as possíveis características da ficção científica se destacam o poder emocional, a exigência intelectual e a consciência social dos textos. Eles acreditam também que, ao longo dos séculos, novos elementos foram incorporados ao gênero, plasmando um processo evolutivo coerente com o diversificado progresso científico, tecnológico e sociopolítico de cada época, tendência que se mantém estável até os dias atuais.

Dessa forma, a definição da ficção científica se torna muito abrangente, o que resulta na inclusão de uma considerável variedade de obras e autores. Segundo Rabkin, “a work belongs in the genre of science fiction if its narrative world is at least somewhat different from our own, and if that difference is apparent against the background of an organized body of knowledge”⁵ (RABKIN, 1977, p. 119).

No caso das utopias positivas e negativas, Rabkin complementa o critério da inversão com o da extrapolação de características presentes no mundo factual. Nas produções utópicas e distópicas, as formas pelas quais essas ferramentas se apresentam são diversificadas e se

⁴Tradução livre: Como a história da própria ciência, a história dessa forma literária é escassa e episódica até por volta de quatro séculos atrás, quando o método científico começou a substituir modos de pensamento mais autoritários e dogmáticos, e as pessoas puderam finalmente ver que a Terra não é o centro do universo, com o Sol, a Lua, e estrelas todas girando em torno dela para a edificação da humanidade.

⁵Tradução livre: Uma obra pertence ao gênero da ficção científica se o seu mundo narrativo é de alguma forma diferente de nosso próprio mundo, e se essa diferença é aparente quando colocada contra um corpo organizado de conhecimento.

concentram comumente sobre aspectos políticos, sociais e morais da sociedade como forma de estabelecer o contraste entre o universo empírico e o espaço ficcional.

Tendo em vista esses postulados teóricos, as obras de Zamiatin, Huxley e Orwell seriam representantes de uma das diversas linhas de composição ficcional que compõem a ficção científica. Nos três romances, a instrumentalização do aparato tecnológico pelo Estado desnuda a natureza totalitária dos regimes figurados e, em última análise, de aspectos do pensamento utópico criticado pelos autores.

Ao discorrer sobre a teoria do totalitarismo desenvolvida por Hanna Arendt, Margaret Canovan problematiza, a partir de critérios específicos, a instituição de um regime que preconiza a estabilidade social. Segundo ela, a tentativa de criar sociedades modelares pode ser vista como uma ruptura no fluxo de desenvolvimento dos grupos sociais, já que não apenas artificializa e desestrutura o papel dos indivíduos, tanto como cidadãos quanto como seres humanos, mas também transgride leis básicas da Natureza e da História. “According to those inexorable laws, human existence consists of the life or death struggle between collectivities – races or classes – whose motion is the real meaning of history [...] Neither stable institutions nor individual initiative can be allowed to get in the way of this frantic dynamism”⁶ (CANOVAN, 2000, p. 28).

Diante disso, as utopias, por meio da utilização maciça de instrumentos de controle, incluindo a ciência e a tecnologia, transformam o corpo social num objeto a ser moldado segundo diretrizes particulares que incluem a padronização dos comportamentos individuais e a universalização dos princípios que orientam o regime. Em outras palavras, os ideais do utopismo são entendidos pelos seus idealizadores como anseios universais, para a realização dos quais todos os indivíduos deveriam colaborar, espontaneamente ou não. Isaiah Berlin corrobora ironicamente essa afirmação assumindo o discurso de um utopista:

Como conheço o único caminho verdadeiro até a solução definitiva dos problemas da sociedade, sei como conduzir a caravana humana; e já que você ignora o que sei, não lhe é permitido ter a liberdade de escolha, mesmo dentro dos limites mais estritos, se o objetivo deve ser alcançado. Você afirma que uma determinada política poderá fazê-lo mais feliz, ou mais livre, ou lhe permitir respirar; mas sei que você está enganado, conheço suas necessidades, as necessidades de todos os homens; e, se houver resistência baseada na ignorância ou na malevolência, então ela deve ser vencida, e centenas de milhares poderão perecer para tornar milhões felizes para todo o sempre. (BERLIN, 1991, p. 24).

⁶Tradução livre: De acordo com tais leis inexoráveis, a existência humana consiste na luta de vida ou morte entre coletividades – raças ou classes – cujo movimento é o verdadeiro sentido da história [...] Nem instituições estáveis nem a iniciativa individual podem interferir nessa dinâmica frenética.

O acúmulo de poder resultante desse processo constitui as bases do governo totalitário, que tem como objetivo não apenas a realização de um ideal supostamente coletivo, mas também a estabilidade da estrutura social implantada. Nesse contexto, os indivíduos são reduzidos a componentes estruturais da sociedade e cerceados em seu direito de opinar sobre os próprios destinos. Para Hannah Arendt, esse aspecto corresponde a um substancial retrocesso da humanidade em sua evolução histórico-social.

Total power can be achieved and safeguarded only in a world of conditioned reflexes, of marionettes without the slightest trace of spontaneity. Precisely because man's resources are so great, he can be fully dominated only when he becomes a specimen of the animal-species man.⁷ (ARENDR, 1967, p. 457).

Esse modelo de sociedade utopicamente totalitária é o ponto de partida para a ferina sátira da maioria dos distopistas. Esses autores, ao conceberem os seus modelos, priorizam alguns elementos dos textos utópicos que revelam o caráter essencialmente disciplinar dessas idealizações. Luiz Costa Lima afirma que

No mundo contemporâneo, a arte (não só a literatura) apenas contém um potencial de negatividade: a de revelar os limites dos projetos e dos sistemas, a de ironizar as boas intenções (e, no entanto, necessárias), a de parodiar os construtores do futuro, ainda quando aceite que algum futuro outro precisa ser construído. Tudo isso porque já não reconhecemos uma solução que seja em bloco positiva. (LIMA, 1986, p. 71).

Assim, três obras referenciais desse gênero no século XX compartilham como característica principal de suas figurações o rígido controle exercido institucionalmente sobre os indivíduos. Zamiatin, Huxley e Orwell figuram sociedades nas quais a estabilidade foi indiscutivelmente alcançada, tendo como custo, entretanto, a erradicação da liberdade individual. Poderíamos dizer que a distopia delinea com traços fortes a tendência totalitária que aparece de forma latente nas idealizações consideradas positivas. Jenni Calder salienta que,

Brave New World and *Nineteen Eighty-Four* are usually placed in the category of anti-utopian⁸ fiction, nightmares not dreams, warnings

⁷Tradução livre: O poder total somente pode ser atingido e resguardado num mundo de reflexos condicionados, de marionetes sem o menor traço de espontaneidade. Exatamente porque os recursos humanos são tão grandes, o homem só pode ser completamente dominado quando ele se torna um espécime da espécie homem-animal.

⁸É importante esclarecer que entendemos os termos distopia, antiutopia e utopia negativa como termos semanticamente equivalentes e intercambiáveis, utilizados para se referir a um gênero literário definido pela sua visão satírica dos textos utópicos. Tal entendimento encontra ressonância na reflexão de Gregory Claeys na obra *The Cambridge Companion to Utopian Literature* (2010), na qual o professor afirma que “‘Dystopia’ is often used interchangeably with ‘anti-utopia’ or ‘negative utopia’, by contrast to utopia or ‘eutopia’ (good place), to describe a fictional portrayal of a society in which, or negative social and political developments, have the upper hand, or as a satire of utopian aspirations” (Tradução livre: O

not portraits of an ideal. Yet both were aware that there existed as they were writing processes of thought and action that could lead to what they described, and people who were more than ready to make human sacrifices in order to achieve progress or power. Progress and idealism have always attracted the human race. To be unable to believe that things can and will get better is at best negative, at worst destructive. But to believe that the realization of an ideal is worth any sacrifice, or that progress by its very nature *must* be good for humanity, is extremely dangerous.⁹ (CALDER, 1976, p. 7).

Abordando com mais especificidade os objetivos deste artigo, é importante considerar que o romance *1984* apresenta características particulares que merecem destaque dentre as obras do gênero produzidas no último século. Primeiramente, é preciso considerar o momento histórico no qual a narrativa foi produzida. Os profundos traumas causados em toda a Europa pelo recente conflito mundial e a revelação dos horrores praticados pelos governos totalitários influenciaram, indubitavelmente, o ponto de vista apresentado no romance¹⁰. Sobre a dicção de Orwell no romance, Jenni Calder afirma que

If Huxley was sceptical in 1930 when he wrote *Brave New World*, Orwell had almost given up hope in 1948 when he wrote *Nineteen Eighty-Four*. Orwell saw power politics, not science, as the major threat to mankind, and he had had over the previous twelve years or so plenty of opportunity to savour the possibilities of power. In *Nineteen Eighty-Four* he was coping with both a personal and a public depression. His hopes of social revolution now seemed to him illusory. There was a brief period during the war when he had thought there was a genuine movement towards equality, and this had sustained him, but what he saw in the post-war period was defeat in the ashes of victory.¹¹ (CALDER, 1976, p. 8).

termo distopia é comumente utilizado de forma intercambiável com ‘antiutopia’ ou ‘utopia negativa’, em contraste aos termos utopia ou ‘eutopia’ (bom lugar) para descrever uma representação ficcional de uma sociedade, na qual desenvolvimentos sociais e políticos negativos tiveram sucesso, ou para satirizar aspirações utópicas).

⁹ Tradução livre: *Admirável Mundo Novo* e *1984* são comumente categorizados como ficção antiutópica, pesadelos, não sonhos; avisos, não representações de um ideal. Entretanto, os dois autores estavam conscientes de que existiam, no período em que escreviam, tendências de pensamento e ação que poderiam levar àquilo que eles descreveram e pessoas mais do que prontas para fazer sacrifícios humanos no intuito de alcançar progresso ou poder. Progresso e idealismo sempre atraíram a raça humana. A incapacidade de acreditar que as coisas podem ser melhores e serão é, no melhor dos casos, negativa; no pior dos casos, destrutiva. Mas acreditar que a realização de um ideal justifica qualquer sacrifício, ou que o progresso em si *deve* ser bom para a humanidade, é extremamente perigoso.

¹⁰ O comentário de Luiz Costa Lima sobre o posicionamento de Auerbach após o final da Segunda Guerra Mundial exemplifica as reflexões que permeavam esse período: “No final de sua vida, terminada a Segunda Grande Guerra, Auerbach tinha consciência de que o ocaso de uma época se aproximava. A sociedade contemporânea, por ambos os blocos, o capitalista e o socialista, parecia se encaminhar a um forte modelo de standardização” (LIMA, 1986, p. 419).

¹¹ Tradução livre: Se Huxley estava cético em 1930 quando ele escreveu *Admirável Mundo Novo*, Orwell tinha quase desistido de ter esperança em 1948 quando escreveu *1984*. Orwell via o poder político, não a ciência, como a grande ameaça para a humanidade e nos últimos vinte anos tivera inúmeras oportunidades de verificar a força do poder. Em *1984* ele estava

Assim como em *Nós e Admirável Mundo Novo*, o protagonista em 1984 é visivelmente inadequado para o tipo de sociedade figurada. Sua individualidade e sua consciência crítica o transformam em um estranho dentro de seu próprio mundo. A sua revolta solitária serve, em grande medida, para salientar não apenas o nível de controle exercido pelo Estado, mas também o grau de inconsciência a qual os indivíduos devem ser submetidos em nome do equilíbrio na Oceania. Nesse contexto, Winston Smith tenta preservar a liberdade no único espaço que lhe resta: sua própria mente. Entretanto, o poder exercido na distopia orwelliana ultrapassa o plano físico e atinge camadas mais profundas da psique humana. Como afirma a personagem O' Brien ao dirigir-se ao próprio Winston: “a segunda coisa que debes entender é que poder é o poder sobre todos os entes humanos. Sobre o corpo, mas, acima de tudo, sobre a mente. O poder sobre a matéria, realidade externa, como a chamarias, não é importante. E o nosso poder sobre a matéria já é absoluto” (ORWELL, 2003, p. 252).

O próprio George Orwell, em um de seus comentários sobre o fim da Segunda Guerra Mundial, afirma que “the greatest mistake is to imagine that the human being is an autonomous individual. The secret freedom which you can supposedly enjoy under a despotic government is nonsense, because your thoughts are never entirely your own”¹² (ORWELL, 1945. In: ORWELL & ANGUS, vol. 03, 1968, p. 133).

A iminente derrota do protagonista ao final da narrativa potencializa o grau de eficiência dos mecanismos coercitivos utilizados pelo Partido, além de ressaltar a impotência do indivíduo comum diante do totalitarismo utópico. Essa perspectiva é recorrente na literatura de Orwell e foi de certa forma confirmada pela ascensão dos regimes centralizadores do século XX. Jeffrey Meyers salienta que:

Winston Smith, the final embodiment of defeated man, has predecessors in all of Orwell's books: in his impoverished and exploited *personae* in Paris, London, Wigan and Spain; in Flory, Dorothy Hare, Gordon Comstock, George Bowling and Boxer [...] And each character struggles against the bondage of his threatening world toward individual freedom and responsibility.¹³ (MEYERS, 1975, p. 153-154).

enfrentando ao mesmo tempo uma depressão pessoal e pública. As suas esperanças na revolução social pareciam agora ilusórias. Houve um período breve durante a guerra quando ele pensou que havia um movimento genuíno em direção da igualdade e isso o animou, mas o que ele viu no período pós-guerra foi a derrota nas cinzas da vitória.

¹² Tradução livre: O grande erro é imaginar que o ser humano é um indivíduo autônomo. A liberdade secreta que você pode supostamente aproveitar sob um governo despótico é um absurdo porque os seus pensamentos não são nunca completamente seus.

¹³ Tradução livre: Winston Smith, a corporificação final do homem derrotado, tem predecessores em todos os livros de Orwell: na *personae* empobrecida e explorada que ele assume em Paris, Londres, Wigan e Espanha; em Flory, Dorothy Hare, Gordon Comstock, George Bowling and Boxer [...] E cada personagem de Orwell luta contra as amarras de seu mundo ameaçador pela liberdade e responsabilidade individual.

Se considerarmos que a rígida estrutura disciplinar figurada em 1984 corresponde, em grande parte, a uma extrapolação de aspectos dos regimes totalitários do universo factual, torna-se necessário analisar como tais elementos se organizam nas sociedades históricas. Para tanto, os trabalhos de Michel Foucault são de grande valia para nossa discussão, uma vez que desvelam a evolução dos mecanismos de controle, os quais são herdados pelos totalitarismos do Noventos.

Foucault salienta que a valorização do controle sobre o indivíduo surge como um aprimoramento das práticas desenvolvidas pelos Estados monárquicos desde a Idade Média. Com o progressivo desenvolvimento dos meios de produção, as relações entre indivíduos e, em sentido mais amplo, a própria estrutura social, sofrem alterações profundas que demandam uma reorganização na maneira pela qual o poder é exercido. A soberania começa a ser vista como uma forma de autoridade ultrapassada, tendo em vista o horizonte de possibilidades criado pelas constantes inovações técnicas.

Com efeito, o modo pelo qual o poder era exercido podia ser transcrito, ao menos no essencial, nos termos da relação soberano-súdito. Mas, nos séculos XVII e XVIII, ocorre um fenômeno importante: o aparecimento, ou melhor, a invenção de uma nova mecânica de poder, com procedimentos específicos, instrumentos totalmente novos e aparelhos bastante diferentes, o que é absolutamente incompatível com as relações de soberania. (FOUCAULT, 1981, p. 187).

Tais transformações são complementadas pela assimilação por parte dos governos de concepções que situam o indivíduo como o objeto central das preocupações e precauções estatais. Se na sociedade feudal o controle dos bens materiais era suficiente para garantir a estabilidade do regime, com a ascensão da burguesia, o fortalecimento da mobilidade social e a valorização da liberdade individual provocam um deslocamento dos dispositivos de controle.

Em outras palavras, a relação de soberania quer no sentido amplo quer no restrito, recobria a totalidade do corpo social [...] Este novo mecanismo de poder apoia-se mais nos corpos e seus atos do que na terra. É um mecanismo que permite extrair dos corpos tempo e trabalho mais do que bens e riqueza. É um tipo de poder que se exerce continuamente através da vigilância e não descontinuamente por meio de sistemas de taxas e obrigações distribuídas no tempo; que supõe mais um sistema minucioso de coerções materiais do que a existência física de um soberano. (FOUCAULT, 1981, p. 187-188).

A afirmação acima aponta para elementos apreensíveis na distopia orwelliana. Na sociedade de 1984 a presença física de um soberano é substituída por uma imagem que representa a encarnação dos princípios que regem todos os indivíduos: o Grande Irmão. Tais

diretrizes servem como base para o desenvolvimento de uma abrangente rede de relações coercitivas que se manifestam por meio de dispositivos, discursos e condicionamentos tanto físicos quanto psicológicos.

Segundo Foucault, esse novo tipo de poder, ao contrário da estagnação característica da soberania, apresenta uma constante busca pela especialização dos mecanismos disciplinares, que prioriza o aumento não apenas do seu alcance, mas também da sua eficiência. O sistema nunca para de se renovar e de evoluir. “Finalmente, ele se apoia no princípio, que representa uma nova economia do poder, segundo o qual se deve propiciar simultaneamente o crescimento das forças dominadas e o aumento de força e da eficácia de quem as domina” (FOUCAULT, 1981, p. 188).

Na sociedade ficcional de George Orwell, o progressivo desenvolvimento do aparato controlador é evidente. A evolução contínua aponta para a consolidação do poder nas mãos do Partido e a completa supressão das individualidades. Podemos citar como exemplo as contínuas pesquisas desenvolvidas na área da linguística com o intuito de estabelecer os parâmetros de uma língua artificial, que impossibilitaria a veiculação de ideias heterodoxas e, conseqüentemente, tornaria inviável a própria concepção de tais pensamentos. “A Revolução se completará quando a língua for perfeita. Novilíngua é Ingsoc e Ingsoc é Novilíngua” (ORWELL, 2003, p. 54).

Para Foucault, a definição de um modelo de conduta a ser imposto ao corpo social supera, em termos práticos, os códigos legais escritos para regulamentar as relações humanas dentro do grupo. Nas sociedades disciplinares os indivíduos são direcionados por um conjunto de normas desvinculadas da esfera das leis escritas.

As disciplinas são portadoras de um discurso que não pode ser o do direito; o discurso da disciplina é alheio ao da lei e da regra enquanto efeito da vontade soberana. As disciplinas veicularão um discurso que será o da regra, não da regra jurídica derivada da soberania, mas o da regra “natural”, quer dizer, da norma; definirão um código que não será o da lei mas o da normalização; referir-se-ão a um horizonte teórico que não pode ser de maneira alguma o edifício do direito mas o domínio das ciências humanas; a sua jurisprudência será a de um saber clínico. (FOUCAULT, 1981, p. 189).

Já no início da narrativa orwelliana, o protagonista Winston Smith deixa claro que, desde a revolução promovida pelo Partido, o código legal foi substituído por um modelo comportamental de base ideológica a ser rigidamente seguido por todos os cidadãos. As severas punições impingidas sobre aqueles que se desviam da norma estabelecida tendem muito mais para a eliminação dos sujeitos do que para a correção de suas atitudes. “O que agora se dispunha a fazer era abrir um diário. Não era um ato ilegal (nada mais era ilegal, pois não havia mais

leis), porém, se descoberto, havia razoável certeza de que seria punido, por pena de morte, ou no mínimo vinte e cinco anos num campo de trabalhos forçados” (ORWELL, 2003, p. 10).

No universo ficcional de 1984, os ideocriminosos, como Winston, podem ser compreendidos metaforicamente como células defeituosas de um organismo estável e uniforme, de forma que a cura é alcançada por meio de violentas práticas corretivas ou pela simples extração dos elementos considerados “doentes”. Seja qual for o método escolhido, a prioridade do Estado é evitar a todo custo que a infecção da heterodoxia se alastre para outros componentes do corpo social e desestabilize a harmonia construída pelo Partido.

É preciso considerar, contudo, que o poder exercido nas sociedades disciplinares não se manifesta unilateralmente, mas por uma multiplicidade de discursos e de ações coercitivas disseminadas pelos próprios indivíduos. O controle não é apenas impositivo, mas aceito e redistribuído. Assim que um ideal de cidadão é constituído e aceito pela população, os membros do grupo são levados não apenas a apoiar, mas também a proteger a integridade do modelo. Ao discorrer sobre a dinâmica do poder em diferentes estruturas, Foucault salienta:

É evidente que, em um dispositivo como um exército ou uma oficina, ou um outro tipo de instituição, a rede de poder possui uma forma piramidal. Existe portanto um ápice; mas, mesmo em um caso tão simples como este, este “ápice” não é a “fonte” ou o “princípio” de onde todo o poder derivaria como um foco luminoso (esta é a imagem que a monarquia faz dela própria). O ápice e os elementos inferiores da hierarquia estão em uma relação de apoio e de condicionamento recíprocos; eles se “sustentam”. (FOUCAULT, 1981, p. 221).

Essa sustentação hierárquica se manifesta na distopia de Orwell a partir do acentuado grau de insegurança que permeia quase todos os níveis da sociedade. A homogeneização ideológica faz com que cada sujeito participe ativamente na detecção e delação de quaisquer desvios de conduta. Foucault aponta precedentes históricos para esse tipo de relação disciplinar entre indivíduos de um mesmo grupo:

No sistema inglês do século XVIII o controle é exercido pelo grupo, sobre um indivíduo ou sobre indivíduos pertencentes a este grupo. Esta era a situação ao menos em seu momento inicial no fim do século XVII e início do século XVIII. [...] Só mais tarde é que as instâncias deslocaram-se para cima e para o Estado. Era o fato de um indivíduo pertencer a um grupo que fazia com que ele pudesse ser vigiado e vigiado pelo próprio grupo. (FOUCAULT, 1996, p. 111)

Em 1984, não resta ao indivíduo espaço possível de exercício da liberdade além das colunas do Partido ou dos muros cuidadosamente erguidos em sua própria consciência. Consequentemente, para Winston Smith o processo de dissimulação é tão importante quanto

o enclausuramento de sua individualidade. A personagem, ao comentar sobre o seu rápido, mas marcante encontro com O' Brien durante os Dois Minutos de Ódio, enfatiza que: “Durante um segundo, dois, haviam trocado um olhar equívoco, e era o fim da história. Mas até aquilo era um acontecimento memorável, na solidão amuralhada em que se era obrigado a viver” (ORWELL, 2003, p. 20).

A partir disso, poderíamos dizer que na sociedade oceânica o indivíduo não é levado à prisão, mas a prisão é incorporada à sua vida. Remetemo-nos então ao conceito de reclusão discutido por Michel Foucault. Para o autor, o desenvolvimento e a especialização de instituições essencialmente disciplinares possibilita um processo de inclusão dos sujeitos em espaços rigidamente controlados que consolidam o processo de normalização.

Na época atual, todas essas instituições – fábrica, escola, hospital psiquiátrico, hospital, prisão – têm por finalidade não excluir, mas ao contrário, fixar os indivíduos [...] Mesmo se os efeitos dessas instituições são a exclusão do indivíduo, elas têm como finalidade primeira fixar os indivíduos em um aparelho de normalização dos homens. (FOUCAULT, 1996, p. 114).

Assim, Foucault aponta uma nova forma de controle e correção que, a partir do século XIX, ultrapassa os limites das celas. O condicionamento dos indivíduos passa a se instalar nos múltiplos espaços compartilhados, de forma que o mecanismo se torna mais eficiente e mais abrangente. Ao participarem do grupo ou ao se filiarem a uma instituição, os sujeitos assumem o modelo comportamental definido pela sociedade, o que facilita a estandardização de todo o corpo social.

Pode-se, portanto, opor a reclusão do século XVIII, que exclui os indivíduos do círculo social, à reclusão que aparece no século XIX, que tem por função ligar os indivíduos aos aparelhos de produção, formação, reformatão ou correção de produtores. [...] Eis porque oporei a reclusão ao sequestro; a reclusão do século XVIII, que tem por função essencial a exclusão dos marginais ou o reforço da marginalidade, e o sequestro do século XIX que tem por finalidade a inclusão e a normalização. (FOUCAULT, 1996, p. 114).

Gilles Deleuze corrobora a reflexão de Foucault e aponta, a partir de exemplos cotidianos, a constante movimentação dos indivíduos de um espaço normalizante para outro. A sucessão desses ambientes remonta, em termos específicos para cada um deles, as características das instituições de punição, correção e confinamento. O autor afirma que:

O indivíduo não cessa de passar de um espaço fechado a outro, cada um com suas leis: primeiro a família, depois a escola (“você não está mais na sua família”), depois a caserna (“você não está mais na escola”),

depois a fábrica, de vez em quando o hospital, eventualmente a prisão, que é o meio de confinamento por excelência. (DELEUZE, 1992, p. 219).

Em 1984, todos os ambientes pelos quais Winston transita são rigidamente organizados e controlados a fim de extrair dos indivíduos não apenas obediência, mas também tempo e trabalho. Em seu trabalho, por exemplo, o protagonista participa do processo de reconstrução da história alterando informações e textos que perderam a sua validade ou a relevância para os interesses do Partido. Tal tarefa exige um elevado grau de ortodoxia para que o trabalhador não reconheça na falsificação que acaba de realizar qualquer traço de falsidade. Assim, Winston assume diariamente o padrão de comportamento previsto pela norma aceita socialmente.

Além disso, como membro do Partido Externo, a personagem deve participar de certas reuniões públicas e desenvolver certas atividades “voluntárias” que comprovam a sua lealdade ao regime. Em outras palavras, quanto mais o protagonista se inclui nas instituições da sociedade oceânica, mais ele é forçado a aceitar a normalização que regula esses espaços, processo imperativo para a sua própria segurança. As reservas de Winston em relação ao abandono de alguns dos seus compromissos públicos exemplificam a importância desse paradigma comportamental:

Era a segunda vez em três semanas que faltava a um sarau no Centro Comunal: gesto audacioso, pois podia ter a certeza de que era cuidadosamente verificado o número de presenças no Centro. Em princípio, um membro do Partido não tinha horas vagas, e não ficava nunca só, exceto na cama. Supunha-se que quando não estivesse trabalhando, comendo ou dormindo, devia participar de alguma recreação comunal; era sempre ligeiramente perigoso fazer qualquer coisa que sugerisse o gosto pela solidão, mesmo que fosse apenas passear sozinho. (ORWELL, 2003, p. 83).

Em sua obra *Vigiar e Punir*, Foucault analisa esses mínimos processos que, diariamente e, muitas vezes, imperceptivelmente consolidam a disciplina e expandem os efeitos do poder sobre todo o corpo social:

Técnicas sempre minuciosas, muitas vezes íntimas, mas que têm a importância: porque definem um certo modo de investimento político e detalhado do corpo, uma nova “microfísica” do poder; e porque não cessaram, desde o século XVII, de ganhar campos cada vez mais vastos, como se tendessem a cobrir o corpo social inteiro [...] A disciplina é uma anatomia do detalhe. (FOUCAULT, 1984, p. 128).

Além dos aspectos apontados até aqui, a vigilância permanente constitui um elemento fundamental tanto para a teoria das sociedades disciplinares de Foucault quanto para a análise do espaço ficcional de 1984. Para o historiador e filósofo francês, aquilo que por ele é

caracterizado como o “olho do poder” (FOUCAULT, 1981, p. 209) representa a grande inovação dos regimes do século XIX em relação aos governos monárquicos. O autor afirma que a imposição de um poder central baseado unicamente na violência não alcança a estabilidade desejável devido ao clima de revolta e insubordinação consequentemente gerado. Além disso, o mecanismo da repressão violenta não é apenas oneroso, mas também produz resultados irregulares a partir do seu princípio de punição exemplar.

Se a violência for grande, há o risco de provocar revoltas; ou, se a intervenção for muito descontínua, há o risco de permitir o desenvolvimento, nos intervalos, dos fenômenos de resistência, de desobediência, de custo político elevado. Era assim que funcionava o poder monárquico. Por exemplo, a justiça só prendia uma proporção irrisória de criminosos; ela se utilizava do fato para dizer: é preciso que a punição seja espetacular para que os outros tenham medo. Portanto, poder violento e que devia, pela virtude de seu exemplo, assegurar funções de continuidade. A isto os novos teóricos do século XIX respondem: é um poder muito oneroso e com poucos resultados. (FOUCAULT, 1981, p. 217).

Dessa forma, a vigilância se tornou o mecanismo apropriado para aumentar a eficácia do controle exercido pelo Estado e, ao mesmo tempo, resguardar os cofres públicos. O exercício do poder deixa de atacar apenas os corpos e passa a se concentrar na força silenciosa do olhar alheio. Como enfatiza Foucault,

Já o olhar vai exigir muito pouca despesa. Sem necessitar de armas, violências físicas, coações materiais. Apenas um olhar. Um olhar que vigia e que cada um, sentindo-o pesar sobre si, acabará por interiorizar, a ponto de observar a si mesmo; sendo assim, cada um exercerá esta vigilância sobre e contra si mesmo. Fórmula maravilhosa: um poder contínuo e de custo afinal de contas irrisório. (FOUCAULT, 1981, p. 218).

Como forma de aprofundar suas reflexões, Michel Foucault estabelece relações entre as estruturas disciplinares do século XIX e a construção utópica idealizada pelo francês Jeremy Bentham no século XVIII: o Panóptico. Esse projeto propõe uma nova dinâmica do poder, baseada na ininterrupta observação e normalização dos indivíduos que estejam inseridos em sua estrutura. No prefácio de sua obra, Bentham afirma que “trata-se de um novo modo de garantir o poder da mente sobre a mente, em um grau nunca antes demonstrado; e em um grau igualmente incomparável, para quem o assim desejar, de garantia contra o exagero. Esse é o mecanismo, esse é o trabalho que pode ser feito com ele” (BENTHAM, 2000, p. 15).

Os possíveis usos e resultados dessa estrutura de vigilância são múltiplos e podem variar desde a correção institucional de desvios aparentes na sociedade até a canalização da força de trabalho dos indivíduos para os meios de produção.

Não importa quão diferentes, ou até mesmo quão opostos, sejam os propósitos: seja o de *punir o incorrigível, encerrar o insano, reformar o viciado, confinar o suspeito, empregar o desocupado, manter o desassistido, curar o doente, instruir os que estejam dispostos* em qualquer ramo da indústria, ou *treinar a raça em ascensão* no caminho da educação. (BENTHAM, 2000, p. 17).

Tal perspectiva se encaixa apropriadamente na discussão foucaultiana sobre a qual viemos nos reportando. As estruturas disciplinares do século XIX englobam os mesmos objetivos do Panóptico, ampliando-os, entretanto, para todas as esferas da sociedade. Foucault afirma que

Já nas instâncias de controle que surgem a partir do século XIX, o corpo adquire uma significação totalmente diferente; ele não é mais o que deve ser supliciado, mas o que deve ser formado, reformado, corrigido, o que deve adquirir aptidões, receber um certo número de qualidades, qualificar-se como corpo capaz de trabalhar.¹⁴ (FOUCAULT, 1996, p. 119).

Segundo Bentham, o Panóptico seria um edifício circular, sendo que os apartamentos ou celas dos prisioneiros ocupariam a circunferência com aberturas tanto para o interior quanto para o exterior da construção. No centro desse círculo seria construída uma torre onde se postaria o inspetor ou vigilante. Por meio da iluminação natural proveniente das duas aberturas de cada cela, o encarregado da vigilância poderia visualizar o interior de todas as celas e, conseqüentemente, todas as ações dos indivíduos poderiam ser registradas. Os ocupantes do edifício seriam impedidos de se comunicar uns com outros. Para tanto, partições seriam instaladas em todas as celas como forma de impossibilitar a visão e o diálogo entre os indivíduos. Além disso, o inspetor necessita de um mecanismo que possibilite não apenas a rápida comunicação com cada um dos ocupantes das celas, mas também a perenidade, ainda que ilusória, da observação ininterrupta. Bentham propõe que,

Para poupar o esforço problemático de voz que poderia, de outro modo, ser necessário, e para impedir que um prisioneiro saiba que o inspetor está ocupado, a distância, com outro prisioneiro, um pequeno *tubo de metal* deve ir de uma cela ao alojamento do inspetor, passando através da área, indo, assim, até o lado da janela correspondente do alojamento. Por meio desse implemento, o menor murmúrio de um pode ser ouvido

¹⁴ Na obra *Vigiar e Punir*, Foucault propõe um exemplo da aplicação dos princípios do Panóptico a partir do espaço de uma oficina: “Percorrendo-se o corredor central da oficina, é possível realizar uma vigilância ao mesmo tempo geral e individual; constatar a presença, a aplicação do operário, a qualidade de seu trabalho; comparar os operários entre si, classificá-los segundo a sua habilidade e rapidez; acompanhar os sucessivos estágios de fabricação. Todas essas séries formam um quadriculado permanente: as confusões se desfazem” (FOUCAULT, 1984, p. 133).

pelo outro, especialmente se ele for orientado a aplicar seu ouvido ao tubo. (BENTHAM, 2000, p. 19).

A disposição desses tubos serviria também como meio de propagação da voz do instrutor para a prática corretiva daqueles sob sua responsabilidade. O direcionamento e a fiscalização da produtividade de cada indivíduo poderiam ser facilmente controlados tanto pelo olhar, que não encontraria obstáculos visuais nos diversos alojamentos que o circunda, quanto pela voz que poderia ser distribuída igualmente em todas as direções.

É importante salientar que Bentham previa em seu projeto o desenvolvimento de um processo de vigilância mútua entre os indivíduos, que não diminuiria a importância do papel do inspetor, mas o complementaria. Segundo o autor, essa atividade seria realizada espontaneamente pelos membros do grupo, de maneira quase instintiva.

Para que elas se entreguem a essa atividade de vigilância, nem sequer será necessário que o inspetor lhes dê qualquer ordem particular nesse sentido. Segregadas às vezes por sua situação, de qualquer outro objeto, elas darão a seus olhos, naturalmente, e de uma forma inevitável, uma direção que se conformará àquele propósito, em qualquer intervalo momentâneo de suas ocupações cotidianas. Essa atividade tomará, em seu caso, o lugar daquela grande e constante ocasião de distração do sedentário e do desocupado em pequenas cidades – o ficar olhando pela janela. (BENTHAM, 2000, p. 26).

Michel Foucault salienta a eficiência e a inovação trazida pelo modelo do Panóptico. Embora acredite que a pura vigilância não constitua o único e mesmo o principal mecanismo de controle das sociedades disciplinares, afirma que vários aspectos inerentes às estruturas normalizadoras do século XIX foram espacializados de maneira funcional por Bentham. “Ele descreve na utopia de um sistema geral, mecanismos específicos que realmente existem” (FOUCAULT, 1981, p. 227).

Para o autor, o edifício utópico evidencia uma nova dinâmica do poder que vem substituir a centralização dos regimes monárquicos.

Não se tem neste caso uma força que seria inteiramente dada a alguém e que este alguém exerceria isoladamente, totalmente sobre os outros; é uma máquina que circunscreve todo mundo, tanto aqueles que exercem o poder quanto aqueles sobre os quais o poder se exerce. [...] O poder não é substancialmente identificado com um indivíduo que o possuiria ou que o exerceria devido ao seu nascimento; ele torna-se uma maquinaria de que ninguém é titular. Logicamente, nesta máquina ninguém ocupa o mesmo lugar; alguns lugares são preponderantes e permitem produzir efeitos de supremacia. De modo que eles podem assegurar uma

dominação de classe, na medida em que dissociam o poder do domínio individual. (FOUCAULT, 1981, p. 219).

George Orwell utiliza como base para a sua sociedade distópica aspectos que podem ser encontrados tanto na obra de Bentham quanto nas de Foucault, o que demonstra, por um lado, o diálogo epistêmico do autor com o passado; e, por outro lado, a representatividade de temas abordados em seu romance, os quais são discutidos por intelectuais posteriores como Foucault e continuam a se inscrever nas pautas de diferentes comunidades argumentativas.

Na Oceania, a vigilância é um elemento de fundamental importância para a estabilidade do regime: a normalização dos indivíduos é fiscalizada e, em termos mais amplos, sustentada pela contínua observação dos atos mais sutis e das palavras mais frívolas. Além disso, todos os ambientes, compartilhados ou particulares, servem como espaços de análise comportamental e ideológica. Nesse sentido, o universo pessoal dos cidadãos da Oceania equivaleria à vida nas celas do Panóptico.

No universo ficcional, o olhar do inspetor é substituído por aparelhos que captam, ao mesmo tempo, sons e imagens: as teletelas. Por meio delas, a voz instrutiva e punitiva do Partido é propagada para toda a população oceânica. As teletelas são encontradas em praticamente todos os lugares, de maneira que esteja o indivíduo em casa, trabalhando, comendo ou dormindo a observação nunca é interrompida. Ainda que existam divisões hierárquicas dentro do próprio Partido, nenhum cidadão está livre do olhar frio da pequena placa de metal, mesmo aqueles que têm como função vigiar os seus vigilantes.

Decorrem desse processo dois aspectos fundamentais: primeiramente, o rígido controle exercido independentemente da posição ocupada pelo indivíduo evita, como salienta Foucault, a suposta concentração de poder nas mãos de um único sujeito ou de uma determinada classe. Bentham enfatiza que “isso dá uma resposta, e uma resposta satisfatória, a uma das questões políticas mais intrigantes – *quis custodiet ipsos custodes* [quem guarda os próprios guardas]?” (BENTHAM, 2000, p. 27).

Em segundo lugar, o mecanismo de observação apresenta uma simplicidade funcional aliada a uma eficiência coercitiva aparente, uma vez que a consciência da suposta observação permanente condiciona os comportamentos individuais. Dessa forma, o Partido se torna onipresente e onisciente, como ilustram os inúmeros cartazes que ostentam a imagem do líder máximo do regime: “O Grande Irmão Zela Por Ti, dizia a legenda” (ORWELL, 2003, p. 5). O próprio Winston reconhece o efeito normalizador proporcionado pelo dispositivo de vigilância na sociedade oceânica:

Naturalmente, não havia jeito de determinar se, num dado momento, o cidadão estava sendo vigiado ou não. Impossível saber com que frequência, ou que periodicidade, a Polícia do Pensamento ligava para a

casa deste ou daquele indivíduo. Era concebível, mesmo, que observasse todo mundo ao mesmo tempo. (ORWELL, 2003, p. 6).

Entretanto, assim como alerta Foucault, a vigilância é apenas um dos mecanismos que sustentam as sociedades disciplinares, sendo que na distopia orwelliana tal prerrogativa é facilmente verificável.

É preciso considerar que a estrutura social idealizada por George Orwell reúne aspectos dos poderes monárquicos e disciplinares, os quais constituem a utopia totalitária. Na Oceania, a violência não foi totalmente excluída do processo de manipulação e normalização dos indivíduos. Semelhantemente aos regimes centralizadores que marcaram o século XX, o controle é praticado por meio de coerções psicológicas, ideológicas e também físicas. Alguns críticos acreditam que a inclusão de procedimentos violentos no aparelho do Estado distópico deprecia o grau de estabilidade que supostamente deveria caracterizar esse tipo de modelo social. Jenni Calder comenta que

When Huxley wrote to Orwell after reading *Nineteen Eighty-Four* he suggested [...] that a more authentic picture of the future would not contain the violence of Orwell's book. It would not be necessary, for men had the means to control the mass of humanity through influencing their minds. That kind of power made the punishment of their bodies unnecessary.¹⁵ (CALDER, 1976, p. 9).

A respeito da crítica de Huxley, acreditamos que dois pontos devem ser considerados. Em primeiro lugar, a Oceania é uma sociedade em pleno e acelerado desenvolvimento, sendo a perfeita consolidação do poder ainda um objetivo a ser alcançado. Se assim não o fosse, toda a narrativa se tornaria inviável, uma vez que a consciência individual de Winston seria impossível. Consequentemente, o regime ainda conserva alguns traços arcaicos do ponto de vista punitivo. Além disso, a violência representada na obra não se destina exclusivamente à punição. A liberação dos impulsos violentos dos indivíduos é canalizada para pessoas ou elementos de acordo com o desejo do Ingsoc. Tal iniciativa, ao contrário de promover contestação ou revolta, solidifica ainda mais o poder estatal e a homogeneização ideológica da população ao fornecer espaço e objetivos para os instintos violentos. Nesse sentido, a tecnologia, a violência e a disciplina se complementam enquanto mecanismo de condicionamento individual. Calder deixa claro que:

It is not just the paraphernalia of telescreens and Thought Police that exercise that power, but something much deeper and more dangerous. It

¹⁵ Tradução livre: Quando Huxley escreveu para Orwell depois de ter lido *1984* sugeriu [...] que uma representação do futuro mais autêntica não conteria a violência do livro de Orwell. Não seria necessário, uma vez que os homens possuíam os meios para controlar a massa humana por meio da influência sobre suas mentes. Esse tipo de poder torna a punição de seus corpos desnecessária.

is a psychological power, a power that can, for instance, induce Winston to participate in the Two Minutes Hate with every fibre of his being in spite of his resistance to it.¹⁶ (CALDER, 1976, p. 20).

Ainda que o protagonista lute contra os instintos violentos deliberadamente suscitados pelos dispositivos do Partido, ele não consegue evitar certo grau de contaminação pela rigidez e pela intolerância que domina a sociedade. O obscuro desejo da personagem de esmagar o crânio de Júlia, assim como a sua prontidão em cometer um assassinato caso fosse descoberto caminhando pelo bairro dos proles, são exemplos da poderosa influência psicológica do Ingsoc.

It is not only under the influence of the Two Minutes Hate that images of violence dominate his mind. He has been thoroughly infected by the Party ethic, primed to accept O' Brien ultimate justification of power, in spite of the fact that he is trying so hard to rediscover his humanity.¹⁷ (CALDER, 1976, p. 21).

Possivelmente, o exemplo mais claro dessa manipulação psicológica em 1984 é a prática do duplipensar. Por meio desse instrumento de autoc coerção individual, o Partido fragmenta o exercício do poder e o coloca sob a responsabilidade do próprio sujeito. Dessa maneira, cada cidadão é constantemente testado em relação a sua ortodoxia por meio das recorrentes alterações de fatos e dados que exigem a imediata e inequívoca aceitação de todos os indivíduos. Com isso, o processo de reconstrução da história se torna possível e viabiliza não apenas a perenidade do regime, mas também a o poder absoluto do Partido. Como afirma Gilles Deleuze, “os confinamentos são *moldes*, distintas moldagens, mas os controles são uma *modulação*, como uma moldagem autodeformante que mudasse continuamente, a cada instante, ou como uma peneira cujas malhas mudassem de um ponto a outro” (DELEUZE, 1992, p. 221).

Finalmente, é preciso considerar a importância dada por Foucault à produção de saber com base nos mecanismos coercitivos. Para o autor, o processo de análise a partir do controle tem raízes ainda nos regimes monárquicos e o seu progressivo desenvolvimento permitiu a ascensão das sociedades disciplinares. “O quadro, no século XVIII, é ao mesmo tempo uma técnica de poder e um processo de saber. Trata-se de organizar o múltiplo, de se obter um instrumento para percorrê-lo e dominá-lo” (FOUCAULT, 1984, p. 135).

Assim, surge outra característica das estruturas sociais disciplinares: o poder epistemológico. A consequência direta desse aspecto é a formação de um processo constante de

¹⁶ Tradução livre: Não é apenas a parafernália de teletelas e a Polícia do Pensamento que exercem esse poder, mas algo muito mais profundo e mais perigoso. É um poder psicológico, um poder que pode, por exemplo, induzir Winston a participar nos Dois Minutos de Ódio com cada fibra do seu ser, independentemente de sua resistência a isso.

¹⁷ Tradução livre: Não é apenas sob a influência dos Dois Minutos de Ódio que imagens de violência dominam a sua mente. Ele foi completamente infectado pela ética do Partido, preparado para aceitar a justificativa final de O' Brien sobre o poder, independentemente do fato de ele estar lutando bravamente para redescobrir a sua humanidade.

renovação, tanto dos mecanismos de controle quanto das práticas coercitivas que compõem o regime. Como afirma Foucault em *A Verdade e as Formas Jurídicas*:

É assim que os indivíduos sobre os quais se exerceu poder ou são aquilo a partir de que se vai extrair o saber que eles próprios formaram e que será retranscrito e acumulado segundo novas normas, ou são objeto de um saber que permitirá também novas formas de controle. É assim, por exemplo, que um saber psiquiátrico nasceu e se desenvolveu até Freud, que foi a primeira ruptura com ele. O saber psiquiátrico se formou a partir de um campo de observação exercida prática e exclusivamente pelos médicos enquanto detinham o poder no interior de um campo institucional fechado que era o asilo, o hospital psiquiátrico. (FOUCAULT, 1996, p. 122).

Dessa forma, fica claro que as sociedades disciplinares evoluem ininterruptamente a partir dos próprios dispositivos de poder utilizados, o que vem corroborar nosso prévio comentário sobre o processo contínuo de desenvolvimento da sociedade figurada em 1984. A personagem O' Brien, ao discorrer sobre o futuro da Oceania, enfatiza o processo de permanente aperfeiçoamento do controle social, o que nos leva a crer que a constante especialização dos mecanismos controladores constitui o único aspecto realmente perene na distopia orwelliana.

A espionagem, as traições, as prisões, as torturas, as execuções, os desaparecimentos jamais cessarão. Será tanto um mundo de terror quanto de triunfo. Quanto mais poderoso o Partido, menos tolerante: mais débil a oposição, mais rígido o despotismo. [...] Esse é o mundo que estamos preparando, Winston, um mundo de vitória após vitória, de triunfo sobre triunfo: infinda pressão, pressão, pressão sobre o nervo do poder.” (ORWELL, 2003, p. 256).

À guisa de conclusão, retornemos à questão do lugar ocupado pelo romance 1984 no imaginário coletivo dos séculos XX e XXI. Ao figurar o seu universo distópico, Orwell se debruçou criticamente sobre as tendências centralizadoras e totalitárias da mundial história recente para delinear os contornos de um futuro aterrador, no qual a ordem substituiria totalmente a individualidade. Essa projeção não se concretizou. Ao menos no nível de radicalismo e eficiência imaginado por Orwell. Contudo, seria um suposto potencial messiânico a mais importante dentre as características do romance? A partir de nossa análise, acreditamos ser mais relevante a figuração de uma luta desigual e incessante de um ser humano pelo direito de sua própria identidade social, em um contexto que prega a uniformidade e a estabilidade a qualquer custo. Esse esforço, cada vez mais transcrito em anseios e lutas comunitárias, pode facilmente ser encontrado nos anais da história das décadas que seguiram a publicação de 1984. Em um século no qual o totalitarismo quase alcançou o status de utopia realizável, tal

batalha pode representar muito, independentemente da violência ou da sutileza dos mecanismos controladores que a reprimem.

Qual seria então a herança do romance de Orwell depois de setenta anos de sua primeira edição? Há ainda espaço para as problematizações e preocupações do autor no imaginário dos leitores do século XXI? Um primeiro ponto a se considerar é que, em termos quantitativos, a produção de distopias aumentou vertiginosamente desde antes da virada do milênio e essa proporção se manteve desde então. A nosso ver, essa tendência crescente não se deve necessariamente a um maior grau de pessimismo generalizado. Seria possível argumentar que a criticidade dos sujeitos-produtores e sujeitos-leitores em relação ao seu meio social se tornou mais aguçada. Diretamente ligado a esse processo, surge o segundo ponto que objetivamos abordar. Se a multiplicação de distopias é um fato editorial e se, como vimos, o espelhamento do real é uma característica do gênero, podemos inferir (assim como escritores e receptores) que o universo experimental ainda reserva mecanismos de controle que, mesmo distintos em suas essências e *modus operandi*, aproximam-se em termos de funcionalidade e objetivos daqueles descritos por Orwell. A distopia do Grande Irmão não se tornou realidade. Mas isso não quer dizer que dinâmicas de apagamento de individualidades, dispositivos de coerção de sujeitos, técnicas de manipulação de informações, estruturas de vigilâncias e discursos autocráticos de ordem não estejam em pleno funcionamento. E se as intenções utópicas desses aparelhamentos não estão plenamente consolidadas no presente, não se deve jamais ignorar o potencial distópico latente que elas preservam. No amplo horizonte da recepção literária, as distopias reafirmam esse alerta. E 1984 nos lembra de que, entre as encruzilhadas dos idílios e dos pesadelos, o Grande Irmão sempre está a nos observar.

REFERÊNCIAS

- ARENDDT, H. Ideology and Terror. In: **The Burden of Our Time**. London: Allen and Unwin, 1967.
- BENTHAM, J. **O Panóptico**. Tomaz Tadeu da Silva (org.) Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- BERLIN, I. **Limites da Utopia: Capítulos da História das Ideias**. São Paulo: Companhia das Letras: 1991.
- CALDER, J. **Huxley and Orwell: Brave New World and Nineteen Eighty-Four**. London: Edward Arnold, 1976.
- CANOVAN, M. Arendt's Theory of Totalitarianism. In: ARENDT, H. **The Cambridge Companion to Hannah Arendt**. Edited by Dana Villa. Reino Unido: Cambridge University Press, 2000
- CLAEYS, G. (editor). **The Cambridge Companion to Utopian Literature**. London: Cambridge University Press, 2010.
- CLAEYS, G. **Utopia: A história de uma ideia**. Trad. Paulo Barros. São Paulo: Edições SESC, 2013.

- DELEUZE, G. **Conversações**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- ELLIOT, R. C. **The Shape of Utopia**: Studies in a Literary Genre. Chicago: University of Chicago Press, 1970.
- FOUCAULT, M. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1981.
- FOUCAULT, M. **A Verdade e as Formas Jurídicas**. Rio de Janeiro: Editora Nau, 1996.
- FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir**. Rio de Janeiro: Vozes, 1984
- LIMA, L. C. **Sociedade e Discurso Ficcional**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- MEYERS, J. **A Reader's guide to George Orwell**. London: Thames and Hudson, 1975.
- ORWELL, G. **1984**. São Paulo: Editora Nacional, 2003.
- ORWELL, S.; ANGUS I (org.). **The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell: As I Please 1943-1945**. Volume 03. New York: Harcourt, 1968.
- RABKIN, E. S. **The Fantastic in Literature**. New Jersey: Princeton University Press, 1977.
- SCHOLES, R.; RABKIN, E. S. **Science Fiction: History, Science, Vision**. New York: Oxford University Press, 1977.
- SZACHI, J. **As Utopias ou a Felicidade Imaginada**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

Recebido para publicação em 2 abr. 2019.

Aceito para publicação em 22 jun. 2019.

ARTEFATOS DE ÉPOCA E O NOVO ROMANCE HISTÓRICO BRASILEIRO – UMA POSSÍVEL MUDANÇA CULTURAL DO PÚBLICO LEITOR¹

TIME ARTIFACTS AND THE NEW BRAZILIAN HISTORICAL NOVEL - A POSSIBLE CULTURAL CHANGE IN THE READER PUBLIC

Cristiano Mello de Oliveira*

RESUMO: Nas duas primeiras décadas do século XXI, tem-se notado um gosto comum entre os diversos tipos de leitores: a busca por compreender a História do Brasil através de romances históricos e livros de divulgadores de fatos recentes ou não. Esta predileção de leitura por meio deste subgênero literário também se relaciona com a compra e a aquisição de artefatos produzidos pela chamada Indústria Cultural que denomino de moda nostálgica. Calculo que a preferência não é fortuita, pois muitos leitores no Brasil encontram nesse estilo literário uma forma de fugir dos problemas cotidianos, conforme aponta a crítica. A presente pesquisa averigua em que medida a aquisição de alguns artefatos de época se relaciona com a leitura de romances históricos. Como balizamento teórico, cada qual ao seu modo, utilizarei os autores: HUYSSSEN (2000), SARLO (2010), BURKE (1994), FLECK (2017), OLIVEIRA (2016), dentre outros. Objetivo deixar como contributo algumas considerações a respeito deste novo modelo de consumo de conhecimento do passado, identificando algumas possíveis razões de motivação dos leitores.

PALAVRAS CHAVE: Artefatos de época; Novo Romance Histórico Brasileiro; Interesse e motivação do público leitor.

ABSTRACT: In the first two decades of the twenty-first century, there has been a common taste among the various types of readers: the search for understanding the history of Brazil through historical novels and books of popularizers of recent events or not. This predilection for reading through this literary subgenre is also related to the purchase

¹ Gostaria de realizar os meus devidos agradecimentos pela interlocução e sugestões propostas pelo professor Dr. Francisco Gilmei Fleck (Unioeste-PR) e a jornalista Ana Cláudia.

* Pós-doutorando em Letras Vernáculas pela UFRJ. Doutor em Letras pela Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: crisliteratura@yahoo.com. Autor da tese: “O Novo Romance Histórico brasileiro em travessias: A República dos Bugres e Conspiração Barroca, de Ruy Reis Tapioca”. A pesquisa foi defendida em agosto de 2016. Com leves alterações, acréscimos e novos argumentos, o texto deste artigo é um recorte da tese citada.

and acquisition of artifacts produced by the so-called Cultural Industry that I call nostalgic fashion. I estimate that the preference is not fortuitous, since many readers in Brazil find in this literary style a way of escaping from daily problems, as critics point out. This research examines the extent to which the acquisition of some period artifacts relates to the reading of historical novels. As a theoretical beacon, each in its own way, I will use the authors: HUYSEN (2000), SARLO (2010), BURKE (1994), FLECK (2017), OLIVEIRA (2016), among others. Aim to leave as contribution some considerations about this new knowledge consumption model of the past, identifying some possible reasons motivation of the readers.

KEYWORDS: Period artifacts; New Brazilian Historical Romance; Interest and motivation of the reading public.

ALGUNS PRESSUPOSTOS:

A história é o nosso referencial perdido, isto é, o nosso mito. (Jean Baudrillard)

Em tese de doutorado, defendida em agosto de 2016, estabeleci uma espécie de conceito intitulado “Motivação do público leitor por romances históricos”, do qual me ocupei em identificar as múltiplas razões de curiosidade por parte do leitorado brasileiro pelo consumo de romances históricos na recém-atualidade². Nesta expressão autoexplicativa residia uma série de fatores que buscavam fundamentar o meu argumento: o que pesava no pensamento dos leitores (assíduos ou não necessariamente de romances históricos) quando assumiam o compromisso de leitura. Reforço que este tema ainda muito me fascina – e continuo buscando novas formulações que partam desta premissa. Nas linhas iniciais da minha pesquisa, busco atestar por meio dos anexos formulados pelos estudiosos Esteves (2008); Weinhardt (2015); Menton (1993) como a quantidade de romances históricos cresceu exponencialmente, favorecendo a formação de um grupo leitor específico. Ainda na introdução, faço uma articulação sobre as possibilidades de compreender os fatos históricos pela leitura de narrativas do gênero

² O espaço temporal que abranjo na minha investigação (realizada parte na minha tese de Doutorado, conforme referências no fim do artigo) se situa entre os anos de 1990 a 2016, data de publicação da minha recente pesquisa. Portanto, é por meio deste lastro temporal que abarcarei também o relançamento de alguns produtos nostálgicos citados.

ou subgênero³, ampliando os variados ângulos do leitor por um viés mais dramatizado e pouco convencional aos livros dos historiadores, conforme defendia o autor Nicolau Sevcenko⁴.

Na verdade, leituras e reflexões recentes vêm sendo observadas com o objetivo de dizer que a sociedade moderna mantém um forte apelo memorialístico e museológico⁵ sem, no entanto, alimentar que alguns “artefatos de época” podem constituir uma possível interface com a aquisição e a leitura de romances históricos, o que serviu de hipótese para analisar tal questão. Objetos de uma determinada época ou de grupos de outras gerações tornam-se, a meu ver, cruciais para diagnosticar um crescente interesse pelos fatos pretéritos. Não é à toa que nas considerações finais da minha pesquisa de Doutorado, retomo brevemente alguns resultados alcançados – interrogando aqueles que não foram suficientemente explorados: o consumo e o fenômeno mercadológico da memória e as lembranças nostálgicas massivas que se entrelaçam pela conexão com o romance de natureza histórica.⁶ Por uma perspectiva desdobrada, longe de repetir e parafrasear os argumentos utilizados na redação da minha recente pesquisa, parto para retrabalhar novas propostas, novos autores e referências, assim como argumentos para esta respectiva análise.

A presente intervenção expõe quais são as principais causas e motivações da busca pela leitura de romances históricos, simulando uma possível interface com alguns artefatos de época. O problema desta exposição é tentar romper o paradigma obsoleto da crítica vigente (tida como uma espécie de chavão reducionista), o qual estabelece que muitos leitores de romances históricos procurem apenas fugir dos problemas do cotidiano, designado pelo vocábulo “escapismo”⁷. Embora sem relação aparente com o objeto do Novo Romance Histórico Brasileiro, a aquisição de “artefatos de época” revela-se indispensável (pelo menos defendendo esta possibilidade) para a compreensão da atual motivação deste tipo de leitor. Observo que a dimensão desta interface é ainda bastante incipiente no campo de estudo das relações entre a

³ Sobre o verbete “subgênero” e também “gênero”, ver: REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de Narratologia*. Porto: Almedina, 1987, p. 374-375; PRIETO, Celia Fernandez. *História y Novela: Poética de la Novela Histórica*. Navarra: EUNSA, 2003, p. 15-27. Aos interessados, em geral, o assunto bem desenvolvido pela professora Dra. Maria de Fátima Marinho, no capítulo “Uma obra em Busca de um Gênero (Considerações sobre o Romance Histórico enquanto gênero)”, do livro *O gênero literário – Norma e Transgressão*, Munchen, Alemanha, Martin Meidenbauer, 2006. Citamos uma frase que elucida tal proposta, mesmo que insatisfatoriamente, a saber: “Perante estas considerações, torna-se claro que, se a definição de romance enquanto gênero estava longe de ser uma classificação baseada em critérios uniformes, o romance histórico (**gênero ou subgênero, pouco importa**) encontra ainda mais dificuldades em se estabelecer coerentemente.” (MARINHO, 2006, p. 140, Grifo nosso)

⁴ Ver: SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 21.

⁵ Ver: HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: Aeroplano. Museu de Arte Moderna, 2000.

⁶ Tal lacuna exposta foi à produção e apresentação de novos argumentos mais representativos no desenvolvimento deste trabalho. Maiores detalhes, ver: OLIVEIRA, Cristiano Mello de. **O Novo Romance Histórico em Travessias: uma leitura dos romances A República dos Bugres e Conspiração Barroca, de Ruy Reis Tapioca**. 2016. 432 p. Tese de Doutorado, UFSC, Florianópolis, pp. 383-385.

⁷ A repetição de clichês comuns, tais como: “escapismo”; “fuga de uma realidade maçante”; “fuga do cotidiano” em parte, nem sempre explica ou aprofunda a real motivação do público leitor brasileiro pela busca de romances históricos na atualidade.

História e a Literatura. Dito de outro modo: formularei argumentos que defendam a vontade inerente do apelo à “musealização” pela sociedade contemporânea. Atestarei como alguns outros artefatos ligados à memória podem substanciar a possível curiosidade do leitor acerca do passado ou, ao menos, explicar em que medida estes modifica a forma de interação com o passado.

ARTEFATOS DE ÉPOCA E O NOVO ROMANCE HISTÓRICO BRASILEIRO – UMA INTERFACE POSSÍVEL?

A curiosidade e o consumo por objetos ligados ao tempo passado nos dias atuais ainda está longe de ser encarada como problema resolvido. Quando intitulei esta pesquisa com o uso da expressão “artefatos de época”, imaginei que o campo semântico teria alguma relação com alguns produtos relançados - no sentido de abarcar uma espécie de “moda retrô”, contudo o resultado não foi exatamente desta forma. E, caso eu conjecturasse, existe uma ambiguidade no próprio campo semântico de tal terminologia cujo conteúdo é ainda mais considerado no campo das relações interdisciplinares. Isso deriva da aplicação do termo tanto no campo da Arqueologia ou da Historiografia. Segundo o dicionário Aurélio (1986, p. 176), a palavra: “artefato”, provém do Latim “arte factu, ‘feito com arte’; var de artefato”, isto é, mantém o seu significado relacionado ao movimento manufatureiro de um determinado objeto de época; também pode ser algo transformado pela ação mecânica do homem. Para fins de correspondência teórica, busco ressignificar esta expressão ao longo do texto – aproximando-a do sentido de remeter voz aos objetos de época – em especial aos produtos recém-lançados pela economia cultural de mercado.⁸

A Indústria Cultural⁹, sobretudo, ganha cada vez mais espaço no universo pessoal e doméstico dos novos tipos de consumidores. É comum identificar alguns adeptos antenados aos meios culturais massivos que remontam lembranças nostálgicas da sua infância ou juventude. Dessa forma, não é fácil se libertar de um passado que sempre foi contagioso em diferentes momentos. “Os resíduos remanescentes de coisas e pensamentos passados representam uma pequena fração da urdidura contemporânea de gerações anteriores.” (LOVENTHAL, 1998, p. 74). Nessa manobra, a memória de muitas gerações atua em duas frentes: a de lembrar situações corriqueiras como os próprios costumes; e a de consumir objetos de décadas anteriores para manter uma espécie de identidade nostálgica. Diversas livrarias e lojas de departamentos

⁸ Neste caso específico, refiro aos produtos relançados pelas empresas de brinquedos e jogos Grow e Estrela. Ampliaremos o nosso olhar para outros modelos de objetos, mas justificaremos a escolha na redação do próprio texto.

⁹ Tomo como acepção sobre o conceito de Indústria Cultural, baseado no Dicionário de Termos Históricos, dos autores Kalina Vanderlei Silva e Maciel Henrique Silva. “Indústria cultural é a produção e a disseminação de produtos culturais para o consumo em massa, ou seja, o consumo de um grande número de pessoas em diferentes lugares, independentemente das particularidades culturais. Tal produção é realizada em geral pelos meios de comunicação e está ligada à atividade industrial propriamente dita. Jornais, revistas periódicas, programas de TV, livros, revistas em quadrinhos, músicas, filmes são exemplos de produtos culturais que passaram a fazer parte da sociedade de consumo surgida nas primeiras décadas do século.” (SILVA; SILVA, pp. 225-226).

no Brasil investem neste modelo de público nostálgico, ao completar suas prateleiras com objetos diversos sobre o efeito do passado. Estes funcionam como uma espécie de fetiche de consumo, robustecendo o desejo de satisfazer algo que ficou guardado na lembrança de várias gerações. É comum observar que muitas lojas de brinquedos espalhadas por algumas cidades do território brasileiro apostam no comércio de alguns jogos de tabuleiro – Jogo da Vida, Scotland Yard, Banco Imobiliário; estes fizeram grande sucesso nas décadas de 1980 e 90.

Imagem 1: Ilustrações dos jogos de tabuleiro Banco Imobiliário e Jogo da Vida.



O que está em discussão não é o saber jogar ou simplesmente o tipo de interação o qual estes jogos revelam, mas como tais modelos renovaram a “memória” de várias gerações. Famílias e grupos de amigos passavam horas simulando vidas alheias, uma experiência que, talvez hoje, não se satisfaça como antigamente. Assim como os romances históricos, os jogos de tabuleiro nos provocam a sensação de vivenciar experiências próximas à fantasia e ao conhecimento identitário. Uma espécie de releitura da própria vida perpassa por estes jogos. Neles, o jogador simula técnicas, estratégias para vencer, alimenta angústias e tensões, e sabe que será necessário enfrentar novos desafios até terminar o jogo. Experimentar, basicamente, a magia de nos ocuparmos pela duração do jogo é uma receita que necessita ser devidamente encorajada. É por meio desta fantasia ou “simulação do real”, nos termos do teórico Jean Baudrillard, que vigoramos uma espécie de “histeria da produção e da reprodução do real”. (BAUDRILLARD, 1981, p. 33).

Basicamente, o segredo do resguardo das relíquias,¹⁰ dos artefatos de época e dos objetos obsoletos os quais disputam a moda da nostalgia, é voltar ao passado com o olhar contemporâneo.

¹⁰ O autor David Loventhal formula (de forma filosófica) uma boa categoria para o caráter temporal de uma relíquia. “Todas as relíquias, por conseguinte, existem simultaneamente no passado e no presente. O que leva a identificar as coisas como antiquadas ou antigas varia de acordo com o meio ambiente e a história, com o indivíduo e a cultura, com a perspectiva e percepção históricas.” (LOVENTHAL, 1998, p. 154).

É como se existisse a obrigação de resgatar uma espécie de “sentido de identidade”, conforme nos fala o autor David Loventhal (1998, p. 83). Conjecturo que, no Brasil, não é muito recorrente que este tipo de enigma perpassa o imaginário generalizado de todos os colecionadores, contudo, boa parte ainda mantém esta predileção cultural. Para exemplificar, basta observar o hábito comum de alguns amantes de objetos de época (chamados pelo senso comum de ‘colecionadores’); eles se reúnem mutuamente em feiras de antiguidades localizadas nos grandes centros urbanos, como nas cidades de Curitiba (antiquários do Largo da Ordem) e Rio de Janeiro (Feira de antiguidades na rua do Lavradio na Lapa). O gosto pela aquisição de alguns artefatos antigos, ou o hábito de colecionar objetos de época não nasce por acaso – ele atinge pessoas que, geralmente, possuem o desejo mais nostálgico e sentimental. Não é à toa que o imaginário popular de uma espécie de “comercialização em massa da nostalgia” (2000, p. 14), que dia após dia se consolida. Enfim, atestar que o valor oferecido aos artefatos históricos também pode se relacionar pela busca de romances históricos ainda é uma tarefa que precisa se devidamente desvendada.

Para quem já visitou um antiquário ou a denominação criativa Mercado das Pulgas¹¹, o ideal é encontrar “artefatos de época” os quais podem fartamente complementar o mobiliário de uma casa que possua decoração clássica ou antiga. Obviamente que isso não é uma regra de gosto, pois existem também consumidores que mesclam o ambiente doméstico com peças novas e antigas. Como muitos sabem, a comercialização de produtos antigos é o carro chefe deste modelo de negócio, que por ora cresce em números nos centros urbanos. Muitos críticos ainda afirmam que existe uma preocupação com a sustentabilidade ligada ao consumo mais consciente, ou seja, ao lado ecológico. Voltar à cena do passado ou, simplesmente, remeter luz às experiências remotas, como anuncia o site deste antiquário, parece que virou clichê entre os mais entendidos do assunto. É possível calcular que gerações de pessoas ainda costumam frequentar este local para buscarem novos arranjos na decoração de residências ou simplesmente do próprio ambiente de trabalho. Portanto, é bastante nítido que quem busca decorar uma residência com móveis de madeira de lei (como é classificada a madeira nobre), quadros antigos que remontam a uma determinada época, apetrechos domésticos diferenciados, utensílios nostálgicos, acabam sempre intensificando o tom de uma determinada época.

Não somente jogos de tabuleiro têm feito às ideias da turma mais confiante ao efeito do passado, mas também incontáveis relançamentos de brinquedos (dos quais muitos fizeram sucesso na década de 1980)¹² que conseguem satisfazer um nicho cada vez maior de consumidores ligados a este apego. A ideia não é ampliar o leque, mas apenas situar como os horizontes desta

¹¹ A denominação Mercado das Pulgas é o nome fantasia de um antiquário da cidade de Curitiba-PR. Segundo informações do site, a loja foi inaugurada em 1988. O principal argumento de marketing do negócio é o não descarte de objetos e artefatos antigos, pois esses podem ser aproveitados para diversos fins.

¹² Informo que não tive acesso aos dados dos produtos que fizeram sucesso na década de 1980 e que, atualmente, estão sendo relançados, contudo a frase: “Celebre os 80 anos da Estrela com a versão retrô do tradicional Banco Imobiliário.”, pinçada no site da empresa Estrela, ilustra e justifica o nosso argumento acima.

pesquisa podem se tornar amplo. Alguns artefatos de época, se assim posso dizer, encabeçam a lista dos mais adquiridos por grupos de adultos e jovens (que supostamente acompanham os gostos dos pais). Se ousássemos a simples visita a uma loja mais personalizada, ou folheássemos um catálogo de lançamentos de produtos, encontraremos diversos brinquedos que remontam a esta época. Houve, na década de 1980, um grupo seletivo de pessoas que desfrutaram de jogos interativos eletrônicos, os quais testavam a memória do jogador. Muitos desses tornaram-se fenômenos massivos no meio mercadológico brasileiro. Refiro-me ao brinquedo eletrônico Genius, fabricado pela empresa brasileira Estrela® testava os limites da memória sonora – por meio de sons diversos – e da memória visual – por meio de diversas cores.

Imagem 2: Brinquedo eletrônico Genius – Empresa brasileira Estrela®.



Investir no passado não é somente tarefa da indústria dos brinquedos ou jogos, por outro lado, também cresce a quantidade de séries históricas – como é o caso mais recente do grupo norte-americano da Plataforma *Netflix*. Obviamente que adentrarei numa nova seara de público internacional, que ao mesmo tempo se mostra fascinado pela História dos acontecimentos globais. A efervescência pela memória dos fatos remotos atravessa gerações de espectadores assíduos para conhecer a História de algumas nações – somando vários aspectos a favor. Algumas séries são montadas a partir da leitura de romances históricos – adaptando densos enredos literários para roteiros nem sempre densos de dramaticidade.¹³ Para citar algumas séries: *Troia: a queda de uma cidade* (2018), *Spartacus* (2013), *Império Romano* (2018), *A catedral do mar* (2017), dentre outras que alimentam novos gostos de predileção. Nestas séries é possível verificar vários depoimentos históricos no desenrolar da trama (funcionando como um documentário, exigindo uma familiaridade com os acontecimentos históricos por parte

¹³ Para justificar esta afirmação, me apoio na reflexão de Robert Stam, quando diz: “E a adaptação nunca é meramente uma cópia: ambos, fonte e adaptação, estão enredados em múltiplos repertórios, gêneros e intertextualidades”. (STAM, 2008, p. 25).

do espectador). Nos produtos mencionados, pode-se notar como são exploradas técnicas historiográficas fornecidas por muitos escritores e historiadores especialistas.

A esta altura, poderia surgir daí uma ampla questão: que tipo de memória e como este tema tem fascinado a mentalidade de alguns pesquisadores? A crítica argentina Beatriz Sarlo arrisca uma resposta:

Nunca como hoje a memória foi um tema tão espetacularmente social. E não se trata apenas da memória dos crimes cometidos pela ditadura, situação na qual a lembrança social preserva o desejo de justiça. Trata-se, também, da recuperação das memórias culturais, da construção de identidades perdidas ou imaginadas, da narração de versões e leituras do passado. (SARLO, 2005, p. 95-96).

Por um viés paralelo, a releitura de fatos e acontecimentos históricos por meio do subgênero literário chamado romance histórico é cada vez mais presente em várias estantes de diversas livrarias espalhadas pela Europa e no Brasil. Não por acaso, diversos modelos memorialísticos literários são trabalhados por autores brasileiros – perfazendo uma releitura de alguma identidade esquecida, como foi o caso do romance-diário *Em Liberdade*, lançado em 1981, do escritor Silviano Santiago. É cabível dizer que o romance de Silviano ajudou a reerguer notoriamente o conceito de público aficionado por leitura deste modelo de gênero. O enredo reinventa (com forte investigação histórica) a vida do escritor Graciliano Ramos após sua saída do presídio de Ilha Grande no Rio de Janeiro. Neste romance histórico, se assim preferimos, o protagonista Graciliano é testemunhado pela sua própria escrita; resgatando pistas memorialísticas de uma vida cheia de percalços intelectuais. À maneira da escrita de Graciliano, Santiago reconstituiu o estilo do autor, recompondo o encontro do autor de *Vidas Secas* com diversas figuras intelectuais na cidade do Rio de Janeiro. Uma questão abrangente urge: como verificar a possível interface entre a busca de artefatos de época com a motivação do público leitor por romances históricos? A resposta exige certo raciocínio para não exagerar na dose de amplitude que o tema pode suscitar.

Acredito que é por meio deste contexto do consumo de artefatos de época esboçados acima - que o Novo Romance Histórico Brasileiro (um retroalimentando o outro) também busca o seu espaço no gosto comum de alguns apreciadores do subgênero. Desse modo, a suposta lógica da motivação do leitor pela busca de romances históricos parece se confundir com algumas dessas circunstâncias apontadas por Sarlo (salvaguardando algumas diferenças geográficas e culturais óbvias entre o Brasil e a Argentina, as ideias da autora são alusivas), pois: “trata-se de uma cultura da velocidade e da nostalgia, do esquecimento e da comemoração de aniversários.” (SARLO, 2005, p. 96). Conforme já comentei, ler este modelo literário, se assim posso dizer, é compreender de forma mais dramatizada e lúdica como o passado foi operado e sistematizado por alguns historiadores, assim como os documentos deram voz imediata

ou não aos fatos. As representações de fatos referenciais figurados em determinados enredos históricos também viram potenciais para serem transformados em acessórios: bonecos, cenários, camisetas, canecas, tudo vira mercadoria. Basta atestar como a saga histórica do escritor norte-americano Dan Brown (*Código da Vinci, Inferno, Fortaleza Digital, Anjos e demônios, Origem*) foi expandida para diversas formas de produtos.

Se a febre das séries tem provocado uma forte popularização dos meios midiáticos de transmissão historiográfica via cinema, conforme apontei acima, é comum que a febre da monumentalização e o apreço excessivo pela memória de vários espaços públicos, também sejam alvos de muitas investigações por parte de alguns pesquisadores. Na prática, existe uma espécie de “fome de realidade”, conforme destaca o autor Karl Eric Schollhammer (2013, p. 155) visando diagnosticar um apreço excessivo pelo real. A esse respeito, o paralelo mais breve possível é saber que o romance histórico brasileiro é altamente tributário do romance realista do século XIX. São angústias de interesse que perpassam o imaginário daquelas pessoas mais preocupadas pelo resgate da identidade nacional ou da simples preservação da memória. Longe do território brasileiro, sítios arqueológicos urbanos e locais ociosos (que antes acolhiam instituições ou prédios públicos) ganham espaço no conceito arquitetônico das cidades modernas, conforme aponta o alemão Andreas Huyssen (2000, p. 14). Em especial as europeias Londres, Paris, Lisboa, Madri, Berlim são capitais que se preocupam cada vez mais por uma lógica de preservação museológica à qual atenda às necessidades identitárias de cada projeto de nação. Linhas adiante, citando o crítico alemão Hermann Lubbe, o autor Andreas Huyssen disserta: “O diagnóstico de Lubbe pressupõe um historicismo expansivo de nossa cultura contemporânea, e segundo ele, jamais uma cultura foi tão obcecada pelo passado como a nossa.” (HUYSSSEN, 2000, p. 239).

Saindo da atmosfera da arquitetura histórica de algumas cidades, defendida por Huyssen, temos a efervescência pela leitura dos romances históricos. A autora Letícia Malard, docente universitária da UFMG, defende o gosto do público leitor por romances históricos, partindo para uma análise mais utilitarista e pragmática. Ou seja, a utilidade que resguarda o caráter informativo historicista o qual muitos romances históricos possuem e, às vezes, nem sempre exploram. Se fosse observado por este olhar, certamente afirmaria que o Romance Histórico possui uma vocação para instrumentalizar os leitores acerca dos fatos da nação e, obviamente, que eles dinamizam e dramatizam a forma didática trabalhada pelos docentes citados. De acordo com a autora: “A preferência por esse tipo de literatura poderia corresponder à rejeição de narrativas inventadas do nada (ainda que se tenha como certo que toda narrativa se constitui em transformação das que a antecederam), ou seja: os leitores comuns estariam perdendo o interesse por ficções originárias do imaginário/imaginação de um sujeito individualizado.” (MALARD, 1996, p. 144).

A esta altura, é importante que tratemos também da forma didática e pedagógica dos romances históricos escritos por autores oriundos de alguns países vizinhos ao Brasil. É a

partir daí que o passado idealizado e cristalizado se reinventa, partindo para uma leitura desconstrucionista e crítica dos fatos e acontecimentos pretéritos, conforme nos alerta o autor Gilmei Francisco Fleck. Durante a leitura do ensaio de Fleck observei que o panorama histórico, geográfico e cultural oferecido pelo autor é rico e merece muita leitura e atenção aos dados fornecidos pela História oficial. Para fundamentar o seu argumento, Fleck defende que o romance histórico *Xicoténcatl*, publicado por um autor anônimo, em 1826, teve a função de alertar o leitor para a tirania exercida por alguns conquistadores ao dominar barbaramente a nação mexicana. De sobra para fins de argumentação, como “exercício de escrita anticanônica”, o autor também cita os romances *El reino de este mundo* (1949), de Alejo Carpentier e *Yo el Supremo* (1974), de Augusto Roa Bastos. Ampliando os horizontes de raciocínio, dentro do contexto latino-americano, em especial aos romances históricos cujo conteúdo abastece o enredo de colonização de algumas metrópoles da América Latina, o pesquisador citado acredita que a leitura de romances históricos possibilita “descolonizar a mente do leitor, tomada de imagens consagradas e heroificadas de sujeitos europeus”, (FLECK, 2017, p. 126-127) ampliando, dessa forma, “a possibilidade de reterritorializar o espaço imaginário dos colonizados”.

Concordo que preencher o espaço do imaginário do colonizado, conforme nos alerta Fleck pode ser um diagnóstico muito importante para um leitor mais familiarizado com os acontecimentos de época, caso contrário este também terá dificuldades de entendimento e interpretação, gerando uma possível desistência da leitura. É por este motivo e outros que muitos inquéritos sondam possibilidades de público leitor antes mesmo da publicação de alguns romances. Para o escritor português Nuno Gomes Garcia, autor de vários romances históricos, algumas razões essenciais são importantes para motivar um leitor a adquirir este modelo literário. Guardada as devidas ressalvas, seu raciocínio também pode ser diretamente alusivo ao contexto cultural brasileiro e conseqüentemente latino-americano. Embora sua resposta à entrevista não seja tão acadêmica, é importante registrar que a reflexão de alguns escritores também fortalece o critério de recepção e a motivação desses leitores na sociedade atual.

Em uma matéria intitulada “O romance histórico”, publicada no Jornal de Letras, em agosto de 2015, ao ser questionado sobre o interesse do público leitor, o autor diz: “Existe, sim, um natural fascínio do leitor pelo romance histórico. A História ensina-nos que somos e por que somos e como somos. Hoje, esse fascínio creio ter sido potencializado por uma certa uniformização da cultura, fruto desta globalização mercantil que vivemos. As nossas sociedades modernas são artificialmente homogêneas, o que do meu ponto de vista é negativo. Por isso, os leitores, em tempos de crise, tanto socioeconômica como até de identidade, procuram a História e o romance histórico como algo que os fundamente, os situe, que os diferencia a si à cultura num contexto global de quase absoluta standardização.” (GARCIA, 2015, p. 7).

O que parece resumir a reflexão acima é a inerente vontade do público leitor por uma forma de conhecimento histórico não uniformizado à realidade da nação. Ou seja, a leitura de

romances históricos parte para compreender novos vieses historiográficos narrados, longe de uma narrativa hegemônica. Ainda acerca da motivação pela leitura de narrativas históricas, algumas respostas mais abrangentes ganham a cena e o palco. Sem cair no recurso fácil da busca constante de conhecer as nações exóticas ou fugir de um presente estarecedor, é a partir daí que se identifica o potencial do público leitor geral, seja ele desconhecedor dos fatos, seja ele amante da História de época. Quer seja a resposta generalista ou não, é possível ainda encontrar uma possível mácula neste assunto: o risco inerente de afirmar que a motivação de leitura por romances históricos ocorre pela chamada crise vigente da identidade na era da pós-modernidade¹⁴. Em entrevista, realizada no fim da pesquisa citada na introdução, a respeito da motivação do público leitor por romances históricos, o romancista baiano Ruy Reis Tapioca responde: “São cíclicos (vêm e voltam, recrudescem e desaparecem) em conformidade com a ocorrência de crises, guerras e conflitos no mundo. Já reparou que os americanos não mais escrevem (ou mesmo fazem filmes) sobre o *western* selvagem? Ou mesmo sobre fatos e conflitos da 2ª Guerra Mundial? Creio ser inevitável que as próximas aventuras de James Bond tenham terroristas do Estado Islâmico ou da Al-Qaeda como vilões. Assim caminha a humanidade”. (TAPIOCA, 2016, p. 434).

Por mais que o depoimento generalista de Ruy Tapioca seja desafiador e problemático, o certo é que ainda carecemos de um real diagnóstico que consiga formular gráficos e números acerca da motivação do leitor comum por acontecimentos históricos. Poucos estudos revelam, em graus estatísticos, o somatório desses leitores. Do ponto de vista sobre o acesso e a busca pelos livros históricos, por parte das pessoas comuns, o historiador Peter Burke afirma:

Parece que existe de fato um “boom” da história, no sentido de que uns poucos historiadores, alguns deles historiadores acadêmicos sérios, atraem agora um público amplo. Não explico isso como nostalgia, se com isso se quer dizer uma preferência por viver no passado. Uma explicação poderia ser “turismo no tempo”, um gosto pelo exótico, por viagens sem sair da poltrona a períodos remotos como se fossem lugares remotos. Concordo com você que muitas pessoas recorrem à história, sobretudo a sua própria história, para buscar suas raízes, e elas precisam disso mais do que nunca por causa da rapidez das mudanças sociais. (BURKE, 1994, s/p).

Por um viés semelhante, é instigante anunciar, em termos mundiais, que a narrativa histórica tornou-se um subgênero literário afeito a grupos específicos de leitura e discussão dos romances. Assim, o estimulante desse exercício é pensar o subgênero como artefato que gera discussão, debates e testemunhos de leituras perante um público leitor cada vez mais fiel. No caso brasileiro, há leitores formados pelo mesmo gosto em comum: a paixão por

¹⁴ Ver: HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro. DP&A Editora, 2004.

romances históricos e seus autores, de modo a descortinar a troca de experiências de leitura, assim como promover encontros que proporcionam unir essa seletividade tão afeita ao subgênero. É a partir daí que a informatização dos gostos literários e formação de opiniões pelas redes sociais são úteis para conjugar ideias tão comuns e distantes, revelando que no Brasil a produção de romances históricos é autossuficiente. Na rede social *Facebook*, o grupo mantém uma comunidade aberta denominada “Romance Histórico Brasil”, abrindo o convite para novos membros e usuários.

Imagem 3: página inicial da comunidade “Romance Histórico Brasil”, administrada por Vânia Nunes



Ademais, pode-se presumir que esse tipo de organização também favorece uma regularidade de leituras de romances históricos publicados no Brasil, seja pela publicidade dessas obras literárias nas mídias sociais, seja pelos debates promovidos acerca do tema. Não foi objetivo de essa pesquisa examinar as postagens realizadas pelos participantes do grupo, que por si só, seriam objeto de estudo de várias investigações acerca do interesse pelo subgênero. Imiscuindo-se da discussão acadêmica acerca das formulações teóricas do subgênero, ou mesmo das formulações teóricas básicas que regem o conceito de romance histórico, o grupo se satisfaz pelo gosto e prazer desinteressado da leitura de muitos romances históricos. Conforme a minha última visita à comunidade estabelecida, constatee o número de 1500 participantes registrados¹⁵. A filiação dos usuários é abrangente e requer, por parte do pesquisador, um

¹⁵ Romances Históricos Brasil. Administradora Vânia Nunes. *Facebook*. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/RomancesHistoricosBrasil/?fref=tsA>. Acesso em: 20-10-2014.

olhar meticuloso. Nos devidos termos, atestei que a variedade de interessados formados por profissões distintas enriquece bastante o convívio desses leitores aficionados pelo subgênero. Dentro do meu raciocínio, o único problema é que a página oficial da comunidade não chega a estimar um número aproximado de leitores interessados¹⁶. De igual modo, a administradora da página, Vânia Nunes, logo no cabeçalho das postagens, alerta aos primeiros membros sobre as normas e o regulamento. Através de um elenco de cinco regras básicas¹⁷, Vânia regula a parte de convivência mais harmônica para o grupo. Ao que tudo indica, o grupo explora a questão dos lançamentos mais diversificados de romances históricos em vários idiomas e traduções. Em suma, esse diagnóstico torna-se válido pela importância dedicada ao subgênero do romance histórico no Brasil, evidenciando predileções que nem sempre dominavam os catálogos das livrarias e das bibliotecas.

A MOTIVAÇÃO DO PÚBLICO LEITOR POR ROMANCES HISTÓRICOS NA RECÊM-ATUALIDADE

Ao que tudo indica e conforme estamos argumentando, a motivação parece ser promovida pela ordem de características inerentes a uma mesma interface: o lado nostálgico e o despertar por parte do leitor pelos acontecimentos pretéritos. Uma simples caminhada pelas bancas¹⁸ e livrarias fará com que o pesquisador perceba a quantidade de revistas de história – *Revista de História da Biblioteca Nacional*, *Leituras da História*, *Revista História Catarina*, entre outras -, presas às prateleiras¹⁹. Imperceptíveis à primeira vista, esses modelos de publicação alavancaram o interesse geral pela História por parte do público leitor brasileiro. Sem investigar a fundo, suponho que o consumo por esse tipo de leitura manteve um equilíbrio sustentável durante os últimos anos. Diga-se de passagem, são publicações que acolhem diversos tipos de público e ao mesmo tempo conseguem divulgar matérias indispensáveis ao entendimento da nação. Por trás desse sentimento nostálgico e passadista, por parte dos leitores, a proliferação de abordagens acerca dos episódios da História brasileira cresceu exponencialmente, tornando-se algo rentável para as principais editoras do país, ampliando novas páginas e capítulos, fora daquilo que os meios acadêmicos pregavam por meio das teses e dissertações, promovendo um espaço promissor na articulação entre “passado e presente”.

¹⁶ Interessante notar que algumas questões a esse respeito renderiam uma excelente discussão acadêmica, assim como vários desdobramentos. A saber: qual seria o perfil de leitores de romances históricos? O que esse público gosta de ler? Preferem ler em casa ou nas instituições, bibliotecas etc? Estão lendo para adquirir formação ou simplesmente entretenimento?

¹⁷ Sobre as regras e o estatuto da comunidade estabelecida no *Facebook*: ver página da comunidade indicada no texto.

¹⁸ Curioso identificar que muitos romances históricos são vendidos em bancas de jornal espalhadas pelas cidades do país. Essa situação mereceria um estudo à parte. Conforme nossa breve consulta destacam-se os romances históricos do autor Aydano Roriz. São eles: RORIZ, Aydano. *O Desejado*. São Paulo: Ediouro, 2002; *O livro dos hereges*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004; *Nova Lusitânia*. São Paulo: Ed. Europa, 2008; *Van Dorth*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

¹⁹ Interessante afirmar que muitas dessas revistas de divulgação histórica ficam devendo matérias que abordem romances históricos ou mesmo a relação entre história e literatura.

Imagem 4: Capas ilustrativas das revistas Leituras da História e História da Biblioteca Nacional.



É bastante consensual afirmar que a busca por essas revistas históricas ou por romances históricos despertam o interesse pelo passado, mas não muito esclarecedor em si. Em retrospecto, o autor Antônio Esteves, ao observar o fenômeno, reflete: “as livrarias expõem nos lugares mais visíveis uma grande quantidade de *best sellers* que tratam de fatos ou personagens históricos”. (ESTEVES, 2008, p. 05). Em outras palavras, esta tipologia de interesse sequer pode ser encarada como um modelo cultural a “portas fechadas” pois, na atualidade, virou formato literário de interesse de muitos leitores. Nessa esteira apontada por Esteves, muitas livrarias espalhadas por vários países - Colômbia, Argentina, Costa Rica, Portugal, Espanha, conforme nossa visita -, ao contrário do Brasil, chegam a criar divisões específicas (juntamente a seus autores mais relevantes) para acomodar os romances de natureza histórica²⁰. É bem verdade que isso facilita a visualização desse subgênero, caso o Brasil também

²⁰ Durante dois congressos realizados nas cidades de Calli (JALLA-Jornada Andina de Literatura Latino-americana – 30 de julho a 03 de agosto de 2012), na Colômbia, e Mendoza (I Congreso Internacional Nuevos Horizontes de Iberoamérica – 6, 7 e 8 de novembro de 2013), na Argentina resolvi visitar algumas livrarias e comprovar que as divisões sistemáticas de romances de natureza histórica acabam ajudando o leitor que deseja visualizar melhor tais obras. Ao discriminar autores de romances históricos de outros que não sejam as livrarias facilitam a vida do público leitor. Em Costa Rica, Portugal e Espanha, países recentemente visitados, as divisões também são sistemáticas nesse sentido. Por contraste, ainda no Brasil não temos uma divisão mais específica, dificultando, em maior grau, a localização do livro, assim como o seu manuseio. A esse respeito, uma reflexão relacionada ao contexto espanhol das livrarias é importante a ser compilada. Nas palavras do autor Santos Sanz Villanueva: “A más há ido y a las pruebas me remito. Hoy es normal que los espacios libreros grandes tengan su generosa sección dedicada en exclusiva a este tipo de novelas. Alguna editorial se

adotasse, funcionando como uma amostra sistematizada, corroborando para a seleção, manuseio e compra do livro pelo leitor.

Imagem 5: foto tirada pelo autor Cristiano Mello de Oliveira. Livraria Casa Del Libro, na cidade de Madrid. Espanha. Data 25/05/2015.



Dentro desse raciocínio, a mercantilização da memória e do passado, conforme nos fala novamente o crítico Andreas Huyssen (2000, p. 09), amplia os horizontes da especulação histórica sobre os principais eventos históricos de muitas nações. Somando a esses fatores, os jogos eletrônicos para diversas plataformas também têm mantido o verdadeiro esforço de formular enredos para *games* que possam instruir ou ao menos incentivar o jogador interessado sobre o aprendizado de vários acontecimentos históricos²¹. Portanto, revistas de conteúdo histórico, *sites* com informações históricas, jogos eletrônicos com base em enredos históricos, têm corroborado para o aprendizado de História nos últimos anos e, conseqüentemente, instigando muitos alunos a buscarem outras fontes e referências.

A expressão “emergência da memória” (HUYSSSEN, p. 09), usada pelo crítico alemão Andreas Huyssen, no ensaio *Seduzidos pela memória* (2000), foi pensada pelo autor para

mantiene prácticamente de fabricar este produto y todas le hacen un bueno hueco com la intención de sanear la cuenta de resultados. El modesto premio específico para este género que luego se anota há sido relevado por outro sino vários galardones, de certo fuste y con ayudas oficiales.”. (VILLANUEVA, 2006, p. 220).

²¹ Conforme matéria intitulada “Aventuras virtuais no passado – games abordam eras reais, despertando interesse, mas muitas vezes distorcem os fatos”, publicada no Jornal O Globo, no dia 17 de janeiro de 2015, escrita pelo jornalista Thiago Jansen (Thiago.jansen@oglobo.com.br). Neste, o autor discorre sobre os testemunhos históricos que são abordados em vários jogos, alertando, com os depoimentos de especialistas, o risco de muitos *games* distorcerem os fatos históricos. “Como milhares de jogadores de videogames ao redor do mundo já perceberam, não é preciso apenas imaginar: cada vez mais jogos eletrônicos vêm adotando a História como base de seus enredos. Se por um lado, eles podem ajudar a criar interesse no aprendizado da matéria, por outro as liberdades históricas tomadas na criação dos jogos suscitam alertas de especialistas.” (JANSEN, 2015, p. 25).

caracterizar uma das preocupações culturais na sociedade ocidental, ou seja, a busca incansável do registro e do armazenamento compulsório²². O cerne da sua discussão é a análise dos mecanismos que a sociedade global adquiriu como estratégia de reter o máximo de informações, visando jamais perdê-las. É bem claro que o fulcro dual desses dois fatores motiva muitas pessoas a formularem um passado sacralizado em relação ao presente. A meu ver, o único problema é que por trás desse entendimento há uma real necessidade de interrogarmos sobre os objetivos dessa exausta vontade de armazenar múltiplas coisas sem a devida consciência crítica. Desdobrando as reflexões de Huyssen, ele nos ajuda a compreender um dos fenômenos globais que observamos a cada dia: a tarefa incansável e frenética das pessoas registrarem obsessivamente os diversos momentos por meio de diferentes plataformas de armazenamento²³.

Em evento intitulado “II Ciclo de Palestras: Os Mestres da Narrativa Histórica Brasileira”, idealizado por mim e pela minha orientadora Dra. Rosana Cássia Kamita, apresentamos alguns resultados importantes acerca da motivação do público leitor pelo Novo Romance Histórico brasileiro. O ciclo ocorreu na Biblioteca Universitária da Universidade Federal de Santa Catarina. Naquele período (agosto a dezembro de 2014) fiz a curadoria que contou com 10 palestrantes convidados para abordarem temas relacionados aos romances históricos publicados nas cinco regiões do Brasil. As questões centrais que permitiram essa reconstrução foram precisamente a noção de motivação mais ou menos abrangente e mais ou menos refletida, e a forma como se avoluma este interesse. Na ocasião, também foi aplicado um questionário de pesquisa, o qual verificava o diagnóstico da motivação do público leitor acerca de romances históricos. As respostas dadas pelos entrevistados (se analisadas em

²² A intensa busca pela memória não para por aí, mesmo o contexto sendo europeu ou norteamericano, Huyssen cria um verdadeiro diagnóstico sobre tal questão. Segundo o autor: “Desde a década de 1970, pode-se observar, na Europa e nos Estados Unidos, a restauração historicizante de velhos centros urbanos, cidades-museus e paisagens inteiras, empreendimentos patrimoniais e heranças nacionais, a onda da nova arquitetura de museus (que não mostra sinais de esgotamento), o boom das modas *retrô* e dos utensílios *retrô*, a comercialização em massa da nostalgia, a obsessiva aumusealização através da câmera de vídeo, a literatura memorialística e confessional, o crescimento dos romances autobiográficos e históricos pós-modernos (com as suas difíceis negociações entre fato e ficção), a difusão das práticas memorialísticas nas artes visuais, geralmente usando a fotografia como suporte, e o aumento do número de documentários na televisão, incluindo, nos Estados Unidos, um canal totalmente voltado para História: o history channel.” (HUYSSSEN, 2000, p. 14). Por outro lado, analisando a moda *retrô*, a onda de colecionar objetos antigos e a busca por artefatos obsoletos por várias pessoas na atualidade, complementando o estudo de Huyssen, a pesquisadora Beatriz Sarlo tece algumas considerações que soam alusivamente importantes para essa espécie de reavaliação do passado pela moda. De acordo com ela, a popularização de artefatos de época atinge muitos jovens na diferentes camadas. Nas suas palavras: “Como a roupa hippie dos anos 1960, a fantasia de discoteca não exclui a combinação de diferentes temporalidades e origens: *retrô* punk, *retrô* romântico, *retrô* cabaré, *retrô* folk, *retrô* militar, *retrô* Titanes en el Ring, *retrô* rasta, gigolô, *femme fatale*, *demi-mondaine*, prostituta de Almodóvar.” (SARLO, 2013, p. 46).

²³ Interessante frisar que anterior às fórmulas reflexivas utilizadas por Andreas Huyssen, o crítico Roland Barthes, no seu ensaio “O rumor da língua”, também já previa a obsessão do público contemporâneo pelo excesso de registro à memória. Provavelmente Huyssen tenha lido Barthes. Nas palavras de Barthes: “Há um gosto de toda a nossa civilização pelo efeito de real, atestado pelo desenvolvimento de gêneros específicos como o romance realista, o diário íntimo, a literatura de documento, o *fait divers*, o museu histórico, a exposição de objetos antigos, e principalmente o desenvolvimento da fotografia, cujo único traço pertinente (comparada ao desenho) é precisamente significar que o evento representado realmente se deu.” (BARTHES, 2004, p. 178-179).

profundidade) permitem tirar algumas conclusões, ainda que parciais. No fim de cada palestra, o monitor responsável distribuía os questionários formulados para os participantes responderem algumas questões, a saber: quais as motivações do público leitor contemporâneo pela leitura de romances históricos? As respostas estabelecidas pelos participantes foram: conhecer e ampliar os horizontes da História lida nos livros didáticos. A segunda questão: quando você compra um romance histórico, o que você observa durante o ato da compra? A resposta: se os acontecimentos históricos são relevantes para o seu conhecimento. De um modo geral e mesmo que panorâmico pelo teor das perguntas e do perfil do público participante os dados revelam que a busca de romances históricos pelo público leitor ocorre pela vontade de conhecimento histórico, fugindo da literatura como mera ficção ou simples entretenimento, como apontara Letícia Malard acima. Doutro lado, parece haver certa ansiedade de encontrar subsídios que aprofundem questões identitárias ou ao menos que revelem fatos embrionários da nação.

Imagem 6: Foto do cartaz do evento: II Ciclo de Palestras: Os Mestres da Narrativa Histórica Brasileira. Florianópolis: BU-UFSC, Agosto/Dezembro, 2014.



PROGRAMAÇÃO

20 de agosto

Conferência: Ficção histórica brasileira contemporânea: duas leituras
Conferencista: Prof. Dr. Antônio Roberto Esteves
 UNESP – Assis/SP

3 de setembro

Romance: *A república dos bugres*
Autor: Ruy Tapioca (Bahia, 1999)
Palestrante: Cristiano Mello de Oliveira
 Doutorado em Literatura - UFSC

17 de setembro

Romance: *Agosto*
Autor: Rubem Fonseca (Minas Gerais, 1990)
Palestrante: Prof. Dr. Fabio Eduardo G. Soares
 Centro Universitário Faevest e Babel Idiomas

1 de outubro

Romance: *Mad Maria*
Autor: Márcio Souza (Acre, 1980)
Palestrante: Rosa Cristina Hood Gautério
 Doutoranda em Literatura - UFSC

15 de outubro

Romance: *Boca do inferno*
Autor: Ana Miranda (Ceará, 1989)
Palestrante: Profa. Ms. Geovana Q. de Oliveira
 UFMS - Coxim/MS
 Doutoranda em Literatura - UFSC

29 de outubro

Romance: *Geração do Deserto*
Autor: Guido Wilmar Sassi (Santa Catarina, 1964)
Palestrante: Prof. Dr. José Carlos M. do Carmo
 Faculdade SENAC - Florianópolis/SC

12 de novembro

Romance: *O Príncipe de Nassau*
Autor: Paulo Setúbal (São Paulo, 1926)
Palestrante: Dra. Verônica Ribas Cúrcio
 Doutorado em Teoria Literária - UFSC

26 de novembro

Conferência: A memória como herança:
A chave da casa e Azul-carvo
Conferencista: Profa. Dra. Marilene Weinhardt
 UFPR – Curitiba/PR

3 de dezembro

Romance: *Carlota Joaquina*
Autor: João Felício dos Santos (Rio de Janeiro, 1968)
Palestrante: Raquel da Silva Yee
 Doutoranda em Literatura - UFSC

10 de dezembro

Romance: *Incidente em Antares*
Autor: Erico Veríssimo (Rio Grande do Sul, 1973)
Palestrante: Profa. Dra. Daniela Bunn
 Colégio Militar Feliciano Nunes Pires -
 Florianópolis/SC

LOCAL: Auditório “Elke Hering” - Biblioteca Central - UFSC

HORÁRIO: das 19h às 22h

Confira mais informações em: <<http://portalbu.ufsc.br/ciclodopalestras/>>

Encontros com certificação e entrada franca. Participe!

Apoio:



Realização:



Da razão objetiva acerca do conteúdo registrado por alguns romances históricos para o grande número de leitores interessados nos dias atuais, é plausível identificar um crescimento exponencial. Dentro deste raciocínio, é um percurso investigativo promissor diagnosticar a quantidade de leitores ligados ao subgênero, sobretudo, os aspectos que movem esse interesse. Recebendo a chancela de subgênero aclamado, “o romance histórico está na moda e a razão de tal acontecer deverá radicar tanto na apetência do público, como no retorno financeiro para as editoras e autores” (JESUS, 2015, s/p). Com esta frase, o autor João da Silva de Jesus, no seu texto intitulado “História, Pseudo-História e Romance Histórico”, apresenta, em dose tripla, o auge de um subgênero literário que expande o olhar e o mercado de muitos leitores e editores portugueses. Com efeito, o fervor e o aquecimento desse subgênero são contaminados pelos modismos vigentes em relação à busca frenética pelo passado, assim como o conhecimento da própria identidade.

O texto de Jesus foi publicado pela Associação de Professores de História de Portugal (APH) – sendo possivelmente lido pela categoria de classe. Ao que tudo indica, parece que o autor reclama uma abordagem disciplinar do entrecruzamento da História com a Literatura, transformando-as numa cadeira específica dentro das faculdades de Letras e História²⁴. Conforme leitura, o ensaio em si não apresenta citações ou jargões acadêmicos, todavia, especula sobre a tríplice de substantivos que compõem o título. Sem apontar estatísticas, tarefa que ampliaria os horizontes do seu argumento, o artigo trabalha gradativamente a aproximação do público leitor pelo romance histórico – assim como o motivo interessado pelo real e por ser provedor de novos conhecimentos acerca da História. De acordo com o autor, poucos leitores possuem tempo para ler obras inteiras que buscam “dar vida” aos acontecimentos da História de forma longa e enciclopédica. A seu ver, a “ficção pura” não leva o interesse do leitor contemporâneo por não ter uma finalidade prática aos moldes da sociedade moderna.²⁵ Em outras palavras, o interesse caminha para o lado do “utilitário”, facilitando a vida daqueles leitores que desejam abarcar algo que os legitime como pessoas cultas e sabedoras do passado nacional. Adiante, o autor atribui à estimativa amplificativa do número de leitores pelo consumo

²⁴ No meu entendimento, a grade curricular do curso de Letras e História deve possuir uma cadeira que possa angariar estudos que iluminem esse subgênero, perfazendo seminários e grupos de pesquisas correlatos, já que ambos os cursos de graduação apresentam disciplinas pedagógicas comuns que jamais podem ser tratadas de forma compartimentada ou simplesmente estanque. Apresentando tal proposta, pode-se calcular que o tratamento de leitura do romance histórico, por parte do docente, seja de Letras ou História, proporcionará condições pedagógicas acadêmicas que permitam revelar dimensões e circunstâncias históricas as quais, brasileiros e portugueses, estão diretamente submetidos. É bem possível que o incentivo à leitura de romances históricos possa proporcionar conhecimento histórico aos alunos estudantes, afastando-os das repetitivas lembranças de decorar as datas e os fatos de forma mecanicista. Portanto, a complexidade dos fatos históricos narrados em livros, compêndios, teses e dissertações, podem ser relativizadas ao despertar maior curiosidade por parte de muitos discentes.

²⁵ É indispensável notar que as considerações acerca do interesse do romance histórico pelo público leitor vão ao encontro com as da pesquisadora Letícia Malard, no estudo *Romance e história*. De acordo com a autora: “A preferência por esse tipo de literatura poderia corresponder à rejeição de narrativas inventadas do nada (ainda que se tenha como certo que toda narrativa se constitui em transformação das que a antecederam) ou seja: os leitores comuns estariam perdendo o interesse por ficções originárias do imaginário/imaginação de um sujeito individualizado.” (MALARD, 1996, p. 144).

de romances históricos por motivos da dramatização das situações históricas facilitarem “a identificação do leitor com a narrativa” (JESUS, 2015, *op. cit.*). Enfim, o artigo problematiza os matizes da Literatura e da História, dissolvendo brevemente a antiga problemática existente entre ambas as áreas, ampliando as motivações do leitorado na busca desse subgênero tão em voga na recém-atualidade.

No artigo “O histórico e o urbano” (1996), do pesquisador Renato Cordeiro Gomes, é possível depreender algumas reflexões acerca desse renascer do Romance Histórico Contemporâneo em terras brasileiras. Nesta pesquisa, o autor identifica no romance *Boca do Inferno* (1996), da cearense Ana Miranda, uma possível revigoração do Novo Romance Histórico brasileiro²⁶. O autor desvenda com rara originalidade que o romance histórico contemporâneo comunga com as alavancas de *marketing* propostas por algumas editoras específicas. De acordo com o autor, quando estamos “[...] de olho no mercado consumidor, [observamos que está] a aumentar o número de títulos do gênero”, citando em nota de rodapé a importância da Editora Lê, que lançaria uma série de romances com temas da História nacional.

De igual modo, o autor também menciona a editora Companhia das Letras, Siciliano, Rocco e Rio Fundo, como empresas editoriais interessadas nesse nicho de mercado cultural. Em outras palavras, para alavancar novos leitores consumidores, é cada vez maior o investimento de muitos editores por meio de estratégias de divulgação e venda – ilustrações chamativas e comemorativas das capas de romances históricos, *banners* ilustrados, resenhas em jornais, noite de autógrafos, estandes em feiras de livros, lançamento de novidades, enfim são fatores determinantes na atualidade das publicações. Isto é, a abundância desses procedimentos mercadológicos favorece a expansão do mercado de romances históricos, conforme dito. Para fins de ampliação investigativa, decidi visitar o endereço eletrônico da Editora Lê, com sede na cidade de Belo Horizonte, com a finalidade de averiguarmos o catálogo de romances que a editora dispunha a respeito das narrativas históricas. Durante visita, resolvi insistir também na consulta por meio de *e-mail*, mas a empresa respondeu que não existem nos seus arquivos registros cujo conteúdo possa iluminar essa questão catalográfica de romances históricos publicados naquele período.²⁷ Assim, o resultado dessa amnésia involuntária e nada agradável (formada pela ingerência de algumas editoras) é a dificuldade marcante de não termos esses dados que possivelmente gerariam diagnósticos bem produtivos. Para fins de explicação trago uma reflexão²⁸ pertinente que parece encerrar o mote dessa discussão: “Resgatar pela

²⁶ A esse respeito, a pesquisadora Therezinha Barbieri (2003, p. 89) com a frase “mantendo-se nas paradas de sucesso por muito tempo”, o romance *Boca do Inferno* (1996) tornou-se um grande sucesso editorial naquela época.

²⁷ O correio eletrônico foi enviado no dia 10 de maio de 2014. Com parca resposta acerca do tema, não consegui dar sequência nesta tarefa investigativa.

²⁸ Nas palavras do pesquisador Renato Cordeiro Gomes: “Desta forma, o viés que essas narrativas elegem, são as ligações, os nós, entre a literatura e a mimesis da História, tentando ler os claros que a história oficial deixou. Tecem uma história outra de que não exclui os vencidos e o cotidiano até então desprezado. De maneira muitas vezes alegórica, leem as ruínas do passado na mira do olhar do presente.” (GOMES, 1996, p. 124).

memória o que o esquecimento apagou parece ser a pedra de toque desses romances que, pós-modernamente, desconfiam das utopias e dos mitos gerados pelo progresso” (GOMES, 1996, p. 123). Como se vê, as reflexões desse autor são estimulantes para pensarmos que o panorama cultural brasileiro, apresentado nos últimos anos, acerca das narrativas históricas, tem se tornado discussão marcante e frequente na conjuntura cultural brasileira.

Em última análise, qualquer balanço do ressurgimento do Novo Romance Histórico brasileiro, escrito no século XXI, ligados aos artefatos de época (como foi a minha hipótese), deve levar em conta vários fatores diretos e indiretos, especialmente aqueles ligados à arte, à globalização, à geografia linguística, à tecnologia empregada nos últimos anos, à economia nacional, à cultura local, enfim, deve atentar a essas circunstâncias que balizam a formulação do próprio texto fictício. A meu ver, é nítido que o descentramento dos velhos formatos do romance histórico tradicional fez com que os novos abastecessem olhares a tais circunstâncias que cercam o homem moderno. Deve-se examinar também em que medida alguns romancistas históricos circunscritos no primeiro decênio do século XXI permearam o mapa cultural brasileiro, formulando um novo postulado desse subgênero – formando um novo público leitor.

A rigor, essa pluralidade de fatores admite algo essencial a esse subgênero: a diversidade de sua essência e a sua hibridez de formato, conquistadas nos últimos anos.

Conforme anuncia a pesquisadora Geysa Silva, no subtítulo “Nova História, novo romance” (2000), “Enveredando pelo espaço imaginário e pelo tempo subtraído da cronologia, o Romance Histórico, hoje, aponta para a sátira e para a interdisciplinaridade” (SILVA, 2000, p. 179). Em outras palavras, o crítico literário, ou o pesquisador da área deve possuir um profundo interesse às formas interdisciplinares – Cinema, Filosofia, Geografia, Ciências Sociais, Artes Plásticas, Museologia, Arquivologia, Antropologia, Fotografia -, que juntas podem revelar outras interpretações acerca desse manancial tão produtivo, conforme assinala o autor André Trouche²⁹. O potencial dialógico marcado pelas diretrizes circunstanciais que regem cada disciplina certamente enriqueceria o manejo do subgênero, conforme dissertei acima. Travando relações com elas, preservando os estatutos vigentes, o pesquisador certamente acrescentará novas contribuições às possíveis configurações e formatações do Novo Romance Histórico Brasileiro.

Por um viés análogo, a frase “deslocar a atenção de modelos” (RESENDE, 2008, p. 15) da pesquisadora Beatriz Resende faz o efeito para assimilar esse caráter híbrido da ficção brasileira atualmente, seja ela histórica ou não, implantada no início do século XXI. Híbrido, cujo mote é atravessado por questões estéticas de vários estilos literários, tais como: crônicas, trechos filosóficos, trechos de cartas, documentos de época, trechos de livros de História, entre outros. Por esse motivo, a reivindicação das novas referências que atendam essa hibridez imposta é uma das maiores tendências, que se pode reclamar e exigir de novos autores e pesquisadores. Refletindo no mesmo sentido, tais mudanças radicais ocorridas no Brasil,

²⁹ Ver: TROUCHE, André. *América: história e ficção*. Niterói: Eduff, 2006, p. 26.

nos últimos tempos (já mencionadas), modificou a paisagem cultural, dificultando assim, o trabalho do escritor com o presente e o passado histórico.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES/PROPOSIÇÕES

Ainda que tivesse uma totalidade concluída das possíveis respostas ao debate formulado na introdução desta pesquisa, eu jamais poderia subestimar uma pesquisa que pudesse responder como se opera o aspecto receptivo do Novo Romance Histórico brasileiro. Observo que é necessário realizar este tipo de investigação para que se tenha um olhar mais aprofundado sobre este tema tão instigante. A partir daí, novas teorias e formulações poderiam agregar valor de explicação ao objeto que ainda é pouco discutido e debatido, como é o caso do recente estudo contributivo (em especial o capítulo 6 – intitulado “Para que ler o romance histórico crítico no contexto da América Latina?”) realizado pelo autor Gilmei Francisco Fleck citado no decorrer desta intervenção. É importante que também se averigüe como este novo modelo de público leitor se relaciona com a obra – sem meramente aderir aos rótulos motivacionais ou na aderência de identificarem as características inerentes ao subgênero. É necessário não perder de vista que tais leitores nem sempre são avaros consumidores de artefatos de época, pois eles leem romances históricos sem a possível interface. Ao colocar alguns autores para conversarem a respeito da importância do conhecimento do passado por parte do leitor atual (a massificação das informações históricas, por meio do excesso de publicações do subgênero), nas formulações reflexivas (cada qual ao seu modo e às vezes bastante diverso, no tempo e no espaço geográfico cultural de suas origens), de Beatriz Sarlo, Andreas Huyssen, Antônio Esteves, Leticia Malard, entre outros, observo que as diferentes teses ainda se sustentam pelo motivo da febre da memória. Por um viés paralelo, reforço que a hipótese que movi ao longo do texto é que a produção de alguns artefatos de época como mero produto que chega ao consumidor final se aproxima também pelo interesse da leitura de romances históricos. Ou seja, acredito que existe um raio de influência – mesmo que este ainda seja hipotético e relativo. Obviamente que o discurso acadêmico ainda se preocupa bastante com as novas tendências que ficcionalizam a História – tais como a biografia, o discurso memorialístico, o discurso epistolar, dentre outros gêneros paralelos. Estes sequer foram objetos de investigação sobre a questão da motivação pelo público leitor na aquisição e, conseqüentemente, a leitura.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, R. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BAUDRILLARD, J. **Simulacros e simulação**. Lisboa: Relógio D’Água, 1981.
- BURKE, P. **A invenção da história**. Folha de São Paulo. São Paulo, 11 set 1994, *Mais*. p. 6-6.

ESTEVES, A. R. **O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)**. Assis: UNESP, 2010.

FLECK, G. F. **O romance histórico contemporâneo de mediação: entre a tradição e p desconstrucionismo – releituras críticas da história pela ficção**. Curitiba: CRV Editora, 2017.

GARCIA, N. G. Premissas irrealistas. In: **O romance histórico**. Jornal de Letras. Lisboa: Artes e Ideias. Ano XXXV, nº 1170/V/2015.

GOMES, R. C. **O histórico e o urbano: sob o signo do estorvo**. In: Revista de Literatura Comparada. Rio de Janeiro: Abralic, 2006, p. 121-131.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro. DP&A Editora, 2004.

HUYSSSEN, A. **Seduzidos pela memória**. Rio de Janeiro: Aeroplano. Museu de Arte Moderna, 2000.

HUYSSSEN, A. **Memórias do Modernismo**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

JANSEN, T. **Aventuras virtuais no passado – games abordam eras reais, despertando interesse, mas muitas vezes distorcem os fatos**. Rio de Janeiro: Jornal O Globo, 2015.

JESUS, J. da S. de. História, Pseudo-História e Romance Histórico. In: **Associação de professores de História**. Disponível em: << http://www.aph.pt/ex_opinia05.php>>. Acesso em: 15/09/2015.

SARLO, B. **Cenas da vida pós-moderna**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

LOWENTHAL, D. **Como conhecemos o passado**. São Paulo: Projeto História (17). Tradução Lúcia Haddad, 1998.

MALARD, L. **Romance e História**. In: Revista Brasileira de Literatura Comparada. – N. 1 (1991) – Rio de Janeiro: Abralic, 1991. p. 143-151

OLIVEIRA, C. M. de. **O Novo Romance Histórico em Travessias: uma leitura dos romances A República dos Bugres e Conspiração Barroca, de Ruy Reis Tapioca**. 2016. 432 p. Tese de Doutorado, UFSC, Florianópolis.

OLIVEIRA, C. M. de. **Relatório do Projeto. Ciclo de Palestras: Os Mestres da Narrativa Histórica Brasileira**. Florianópolis: BU-UFSC, Agosto/Dezembro, 2014.

ROMANCES HISTÓRICOS BRASIL. Administradora Vânia Nunes. Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/RomancesHistoricosBrasil/?fref=tsA> Acesso em: 20-10-2014.

SEVCENKO, N. **Literatura como missão**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

SCHOLLHAMMER, K. Erik. **A cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

SILVA, K. V. SILVA, M. Henrique. **Dicionário de Termos Históricos**. São Paulo: Contexto, 2009.

SILVA, G. **Nova história, novo romance**. In: BOECHAT, Maria Cecília Bruzzi; OLIVEIRA, Silvana Maria Pessoa de; OLIVEIRA, Paulo Motta. *Romance histórico: recorrências e transformações*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000, p. 179-184

STAM, R. **A literatura através do cinema**. Belo Horizonte: UFMG. 2008

TROUCHE, A. **América: história e ficção**. Niterói: Eduff, 2006.

IMAGENS

Imagem 1: **Ilustrações dos jogos de tabuleiro Banco Imobiliário e Jogo da Vida** - Empresa brasileira Estrela®.

Imagem 2: **Brinquedo eletrônico Genius** – Empresa brasileira Estrela®.

Imagem 3: **Página inicial da comunidade “Romance Histórico Brasil”, administrada por Vânia Nunes**.

Imagem 4: **Capas ilustrativas das revistas de Leituras da História e História da Biblioteca Nacional**.

Imagem5: **Foto tirada pelo autor Cristiano Mello de Oliveira. Livraria Casa Del Libro, na cidade de Madrid**. Espanha. Data 25/05/2015.

Imagem 6: **Foto do cartaz do evento: II Ciclo de Palestras: Os Mestres da Narrativa Histórica Brasileira**. Florianópolis: BU-UFSC, Agosto/Dezembro, 2014.

Recebido para publicação 9 maio de 2019.

Aceito para publicação 30 de jun. 2019.

VARIAÇÃO LINGUÍSTICA DAS VOGAIS MÉDIAS PRETÔNICAS EM CONTEXTO MEDIAL NO NOROESTE PAULISTA

LINGUISTIC VARIATION OF WORD-MEDIAL PRETONIC MID-VOWELS IN THE NORTHWEST OF SÃO PAULO STATE

Márcia Cristina do Carmo*

RESUMO: este artigo apresenta os principais resultados da pesquisa de Doutorado *As vogais médias pretônicas na variedade do interior paulista* (CARMO, 2013), que analisa o alçamento variável das vogais médias pretônicas mediais no noroeste paulista, como em *p[i]queno ~ p[e]queno* e *c[u]sturando ~ c[o]sturando*. O corpus é constituído por amostras de fala espontânea de 38 inquiridos do banco de dados IBORUNA (Projeto ALIP – IBILCE/UNESP – FAPESP 03/08058-6). Segue-se a *Teoria da Variação e Mudança Linguística* (LABOV, 2008 [1972]), com a utilização do pacote estatístico Goldvarb X. Como resultado geral, destaca-se a atuação do processo de *harmonização vocálica* (CÂMARA JR., 2007 [1970]; BISOL, 1981), indicada pela seleção da *altura da vogal presente na sílaba subsequente à sílaba da pretônica-alvo* como a variável mais relevante para a aplicação do alçamento, independentemente da classe gramatical do vocábulo.

PALAVRAS-CHAVE: variação fonológica; vogais médias pretônicas; alçamento vocálico.

ABSTRACT: This paper presents the primary findings of the PhD thesis *As vogais médias pretônicas na variedade do interior paulista* ('Pretonic Mid-vowels in the Variety of Paulista Inland') (CARMO, 2013), which analyses the variable raising of word-medial pretonic mid-vowels, e.g. *p[i]queno ~ p[e]queno* ('small'/'little') and *c[u]sturando ~ c[o]sturando* ('sewing'), in the Northwest of São Paulo State. The corpus of this study consists of spontaneous speech samples of 38 interviews taken from the IBORUNA database (ALIP Project – IBILCE/UNESP – FAPESP 03/08058-6). This work follows the Theory of Linguistic Variation and Change (LABOV, 2008 [1972]) and utilises the statistical package Goldvarb X. As a general result, the relevance of vowel harmony (CÂMARA JR., 2007 [1970]; BISOL, 1981) to the application of vowel raising is highlighted, as

* Docente adjunta vinculada ao Departamento de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Ponta Grossa (DEEL/UEPG). Doutora em Estudos Linguísticos pela Universidade Estadual Paulista (UNESP/IBILCE). Realizou Pós-Doutorado na University College London (UCL/Reino Unido). E-mail: mccarmo@uepg.br.

indicated by the selection of the *height of the vowel in the subsequent syllable* as the most relevant variable, regardless of the grammatical class of the word.

KEYWORDS: phonological variation; pretonic mid-vowels; vowel raising.

INTRODUÇÃO

Este trabalho é fruto da tese de Doutorado *As vogais médias pretônicas na variedade do interior paulista* (CARMO, 2013),¹ resumindo e trazendo para o gênero *artigo* seus principais resultados, que discutem o comportamento fonético-fonológico variável das vogais médias pretônicas /e, o/ em contexto de meio de vocábulo na variedade do interior paulista, onde está situado o município de São José do Rio Preto.

Essas vogais estão suscetíveis à aplicação do fenômeno denominado *alçamento*, em que as vogais médias-altas /e/ e /o/ são pronunciadas, respectivamente, como as altas [i] e [u], como em *m[i]nino ~ m[e]nino* e *c[u]nserir ~ c[o]nserir*. Esse fenômeno pode resultar de dois processos, a saber: *harmonização vocálica* (CÂMARA JR., 2007 [1970]; BISOL, 1981),² em que uma vogal alta na sílaba imediatamente seguinte à da pretônica-alvo engatilha o alçamento, como em *inv[i]sti* e *s[u]frido*; e (ii) *redução vocálica* (ABAURRE-GNERRE, 1981), em que se pode verificar a influência do ponto de articulação da(s) consoante(s) adjacente(s) à pretônica-alvo para a aplicação do fenômeno, como em *p[ik]eno* e *al[mu]çar*.

O comportamento variável das vogais médias pretônicas tem sido investigado no que tange a diferentes variedades do Português Brasileiro (doravante, PB) pelo fato de marcar variação dialetal. No Estado de São Paulo, todavia, os estudos acerca dessa temática são relativamente recentes. A presente pesquisa avança em comparação às dissertações de Silveira (2008) e Carmo (2009), por comparar conjunta e sistematicamente o alçamento em diferentes classes gramaticais, a saber: *nomes* e *verbos*. Ademais, avança em relação ao estudo de Carmo e Tenani (2013), por apresentar uma análise detalhada das *rodadas distintas* efetuadas para essas classes gramaticais.

Cabe ressaltar, também, que esta pesquisa contribui no âmbito de um Projeto maior ao qual está vinculada: *Descrição Sócio-Histórica das Vogais do Português (do Brasil)* (PROBRAVO),³ que conduz investigações sócio-históricas e linguísticas sobre as realizações fonético-fonológicas das vogais em diferentes variedades do PB.

O presente artigo está estruturado do seguinte modo: na seção 2, apresentam-se os processos relacionados ao alçamento vocálico e a *Teoria da Variação e Mudança Linguística* (LABOV, 2008 [1972]), que embasa teoricamente a presente pesquisa. Na seção 3, descrevem-se o corpus, as variáveis investigadas e os passos metodológicos efetuados durante a realização da investigação. Na seção 4, é feita a análise dos dados. Finalmente, na seção 5, são apresentadas as considerações finais, seguidas pelas referências bibliográficas.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Em relação às vogais orais no PB, Câmara Jr. (2007 [1970], p. 41) afirma haver sete vogais em posição tônica, a saber: /i, e, E, a, O, o, u/.⁴ Segundo o autor, na posição pretônica, há uma redução para cinco fonemas vocálicos, por meio do processo de neutralização: /i, e, a, o, u/.

As vogais médias pretônicas /e/ e /o/ no interior paulista estão sujeitas à aplicação variável do fenômeno fonológico denominado *alçamento vocálico*, sendo pronunciadas como as altas [i] e [u], respectivamente, como em *p[i]dido* e *c[u]ntinua*.⁵

Dois processos podem acarretar a aplicação do alçamento: (i) *harmonização vocálica* (CÂMARA JR., 2007 [1970]; BISOL, 1981), em que uma vogal alta na sílaba subsequente à da pretônica-alvo engatilha o fenômeno, como em *pr[i]cisava* e *op[u]rtunidade*; e (ii) *redução vocálica* (ABAURRE-GNERRE, 1981), em que, geralmente, é observada a influência do(s) ponto(s) de articulação da(s) consoante(s) adjacente(s), como em *p[ik]eno* e *al[mu]çar*.

No que concerne a estudos prévios realizados sobre vogais médias pretônicas em contexto medial na variedade do noroeste paulista, Silveira (2008) observou que o processo de *redução vocálica* é o mais relevante para o alçamento das vogais médias pretônicas dos *nomes*. Carmo (2009), por sua vez, identificou a *harmonização vocálica* como o processo mais atuante para o alçamento das vogais médias pretônicas em *verbos*. Como justificativa, a autora aponta a existência de sufixos de segunda e de terceira conjugações /-i/ e /-ia/ e a ocorrência de *harmonia vocálica* na raiz de certas formas verbais de terceira conjugação, como em *sentir* – *sinto* e *dormir* – *durmo*. Realizar uma comparação mais sistemática – considerando, por exemplo, as mesmas variáveis para nomes e verbos – foi uma das motivações para a realização deste estudo. Em outras palavras, objetiva-se verificar o papel da *classe gramatical* no comportamento variável das vogais médias pretônicas na variedade estudada.

As vogais médias pretônicas no noroeste paulista são analisadas no presente artigo à luz do arcabouço teórico da *Teoria da Variação e Mudança Linguística* (LABOV, 2008 [1972]), também denominada *Sociolinguística quantitativa*.⁶

De acordo com Calvet (2002 [1993]), os anos 1970 corresponderam a uma virada nos estudos linguísticos, com a publicação de revistas e coletâneas de artigos sobre Sociolinguística, “que adquire mais e mais importância e vem deslocar posições consideradas definitivas” (CALVET, 2002 [1993], p. 33). A Teoria da Variação e Mudança Linguística focaliza seus estudos

⁴ No presente artigo, por questões de natureza tipográfica, as vogais médias-baixas anterior e posterior são apresentadas, respectivamente, como /E/ e /O/.

⁵ É digna de nota a ausência, nessa variedade, do *abaixamento vocálico*, por meio do qual as vogais médias-altas são pronunciadas, respectivamente, como as médias-baixas [E] e [O], como em *p[E]r[E]reca* e *c[O]lega*. Esse fenômeno é característico, sobretudo, do Norte e do Nordeste brasileiros, mas também pode ser identificado em determinadas variedades do Centro-Oeste e do Sudeste do país.

⁶ Labov (2008 [1972]) ressalta a redundância do termo “sociolinguística”, posto que a língua é sempre atrelada ao comportamento social.

na língua em uso dentro da comunidade de fala, rompendo com a tradição estruturalista proposta por Saussure no início do século XX. Labov (2008 [1972]) critica o paradoxo saussuriano de o aspecto social da língua (*langue* ou *língua*, na dicotomia saussuriana) ser estudado pela observação do indivíduo, enquanto o aspecto individual (*parole* ou *fala*, descartada pela proposta estruturalista), pela verificação da língua em seu contexto social.

De modo análogo, critica o gerativismo proposto por Chomsky, especialmente no que tange (i) ao seu objeto, relativo a uma comunidade de fala abstrata e homogênea; e (ii) aos seus dados, provenientes de julgamentos intuitivos de falantes nativos acerca de sua língua.

Nesse âmbito, a Teoria da Variação e Mudança Linguística difere-se dessas correntes teóricas por eliminar a associação entre estrutura e homogeneidade, propondo, como objeto de estudos, a heterogeneidade inerente ao sistema linguístico, sendo a língua o instrumento de comunicação utilizado pela comunidade de fala.

A existência de *variação e de estruturas heterogêneas* nas comunidades de fala investigadas está certamente bem fundamentada nos fatos. É a existência de qualquer outro tipo de comunidade de fala que deve ser posta em dúvida. [...] A heterogeneidade não é apenas comum, ela é o resultado natural de fatores linguísticos fundamentais (LABOV, 2008 [1972], p. 238, grifo do autor).

Conforme afirmam Weinreich, Labov e Herzog (2006 [1968]), uma variável linguística é definida por funções de variáveis independentes linguísticas e extralinguísticas, mas não necessariamente independentes umas das outras. De acordo com os autores, nem toda heterogeneidade linguística resulta em mudança. Porém, toda mudança implica variação prévia.

Partindo da variação, a mudança linguística inicia-se quando a generalização de uma alternância em certo subgrupo específico de falantes toma determinada direção, assumindo o caráter de uma diferenciação ordenada. Para sua implementação efetiva, há uma perda de significações sociais que a variante originalmente possuía (WEINREICH; LABOV; HERZOG, 2006 [1968]).

Ainda sobre a literatura acerca de mudança linguística, esta é descrita, sobretudo, segundo duas abordagens/hipóteses: a *difusão lexical* e a *neogramática*. Na primeira, cada vocábulo apresenta sua própria história, e as mudanças, implementadas a partir do léxico, são foneticamente abruptas e lexicalmente graduais. Por sua vez, na segunda, todas as palavras são atingidas indistintamente pela mudança linguística (mudanças lexicalmente abruptas e foneticamente graduais) e as eventuais exceções à regra são explicadas por analogia.

Segundo Bisol (2009), a harmonização vocálica – assim como o alçamento da pretônica /e/ inicial antecedendo N ou S – pode ser explicada de acordo com a perspectiva neogramática. A autora afirma ser a harmonização,

inegavelmente, uma regra neogramática, dependente do sistema, favorecida por certos contextos, o que não a impede de ser aplicada em contextos menos favorecedores, em virtude de seu caráter variável, sempre, porém, sob a égide de seu condicionador fonético, a vogal alta seguinte (BISOL, 2009, p. 87).

Por sua vez, a redução vocálica, por não ter um condicionador fonético específico e por contar com propriedades do próprio fonema (a vogal média é naturalmente a mais suscetível à mudança sonora), é passível de explicação, conforme a autora, segundo a hipótese difusionista.

Passa-se, agora, à descrição do *córpus* e dos passos metodológicos empregados nesta pesquisa.

MATERIAL E MÉTODOS

Como *corpus* desta investigação, foram consideradas 38 entrevistas⁷ retiradas do banco de dados IBORUNA (GONÇALVES, 2007; 2018), resultado do Projeto ALIP (FAPESP 03/08058-6), sediado no IBILCE/UNESP. Esse banco de dados, disponível em <iboruna.ibilce.unesp.br>, conta com amostras de fala espontânea de informantes de São José do Rio Preto e de seis cidades circunvizinhas: Bady Bassit, Cedral, Guapiaçu, Ipiguá, Mirassol e Onda Verde.

De cada um dos informantes, foram colhidos cinco tipos de relatos, sendo eles: (i) *narrativa de experiência pessoal*; (ii) *narrativa de experiência recontada*; (iii) *descrição*; (iv) *procedimento*; e (v) *opinião*. Para a presente pesquisa, foram consideradas apenas as narrativas de experiência pessoal, por se tratar de um gênero em que o informante desvia sua atenção para *o quê* fala, ao invés do *modo* como fala. Labov (2008 [1972]) destaca a importância de serem obtidos dados que se aproximem o máximo possível do vernáculo do informante. Ao ser entrevistado, o falante tende a usar um estilo linguístico mais policiado, utilizando o estilo mais casual em outras situações, quando discute com os amigos, por exemplo. Segundo Labov (2003; 2008 [1972]), uma das técnicas para obter fala casual em uma situação de entrevista é fazer com que o informante seja envolvido emocionalmente por meio de perguntas que recriem o que viveu, pois, ao se envolver com o assunto sobre o qual está falando, deixa de monitorar sua fala.

Este estudo apresenta, como variável dependente, a alternância das vogais médias pretônicas em contexto medial no falar do noroeste paulista. Quanto às variáveis independentes, são consideradas sete de natureza linguística e três sociais, devidamente apresentadas e justificadas no quadro 1, exposto a seguir.

⁷No presente trabalho, são analisadas as falas de informantes de 2 sexos/gêneros, 5 faixas etárias e 4 graus de escolaridade, o que totalizaria 40 entrevistas (2 x 5 x 4). Deve-se ressaltar, porém, que não há informantes – tanto do sexo masculino quanto do sexo feminino – pertencentes à faixa etária de 7 a 15 anos que estejam cursando ou que tenham completado o Ensino Superior. Desse modo, são 38 os inquéritos analisados nesta pesquisa.

Quadro 1 – Variáveis independentes analisadas⁸

Variável	Justificativa/hipótese
Altura da vogal presente na sílaba subsequente à sílaba da pretônica-alvo	Tem-se a hipótese de que as vogais altas, como em <i>m[i]ntira</i> e <i>pr[u]curava</i> , por meio do processo de harmonização vocálica, favoreçam o alçamento, ao passo que vogais médias-altas, como em <i>p[e]guei</i> e <i>desc[o]ntrolado</i> , médias-baixas, como em <i>env[e]lhece</i> e <i>polv[o]rosa</i> , e baixa, como em <i>s[e]ntada</i> e <i>b[o]tava</i> , tendam a inibi-lo.
Tonicidade da vogal presente na sílaba subsequente à sílaba da pretônica-alvo	Por meio do cruzamento com a <i>altura da vogal presente na sílaba subsequente à sílaba da pretônica-alvo</i> , objetiva-se analisar, com base em Câmara Jr. (2007 [1970]) e Bisol (1981), em que medida a tonicidade da vogal alta, gatilho à harmonização, é relevante para a aplicação do processo, isto é, se a presença de vogal alta átona na sílaba seguinte, como em <i>m[o]bilidade</i> e <i>pr[o]curar</i> , exerce a mesma influência que a presença de uma vogal alta <i>tônica</i> , como em <i>p[i]dido</i> e <i>d[u]rmia</i> .
Distância entre a sílaba da vogal alta em relação à sílaba da pretônica-alvo	Com essa variável, busca-se corroborar a afirmação de Bisol (1981) de que esse processo não dá saltos, por envolver articulações sucessivas. Desse modo, os fatores são: (i) presença de vogal alta na sílaba seguinte, como em <i>a.cr[e].di.ta.va</i> e <i>c[o]ns.tru.ir</i> ; (ii) distância de uma sílaba, como em <i>p[e]r.ce.bi</i> e <i>c[o].nhe.ci</i> ; e (iii) distância de duas sílabas, como em <i>r[e]s.pon.sa.bi.li.da.de</i> . Vocábulos como <i>c[u]nh[e]cendo</i> , sem vogal alta, foram computados como <i>não se aplica</i> .
Grau de atonicidade da pretônica-alvo	A hipótese é a de que as vogais que permanecem átonas, como <i>p[e]rigo</i> – <i>p[e]riculosidade</i> , têm maiores índices de alçamento do que aquelas que apresentam atonicidade variável, como <i>ad[o]rar</i> – <i>ad[O]ro</i> . Isso se justifica justamente pelo fato de terem um caráter permanentemente átono e, assim, estarem sujeitas a alterações (BISOL, 1981). No entanto, espera-se que a atonicidade variável com uma vogal alta como <i>tônica</i> , como <i>d[u]rmia</i> – <i>durmo</i> , seja o contexto mais favorecedor do alçamento, devido à influência da harmonia vocálica na raiz verbal.
Ponto de articulação da consoante precedente à pretônica-alvo	A hipótese é a de que a pretônica /e/, coronal, tenha seu alçamento propiciado por consoante(s) coronal(is), como em <i>prot[e]ção</i> , ao passo que /o/, dorsal e labial, tenha seu alçamento favorecido por consoante(s) que apresentam esses pontos de articulação, como em <i>c[o]rrendo</i> e <i>p[o]legadas</i> .
Ponto de articulação da consoante subsequente à pretônica-alvo	Com o mesmo embasamento da variável anterior, o ponto de articulação da consoante <i>seguinte</i> à pretônica-alvo é classificado como: (i) <i>coronal</i> , como em <i>p[i]diu</i> ; (ii) <i>dorsal</i> , como em <i>n[e]gócio</i> ; e (iii) <i>labial</i> , como em <i>desc[u]brir</i> .
Estrutura da sílaba em que a pretônica-alvo ocorre	A partir da noção de sílaba proposta para o Português (SELKIRK, 1982; COLLISCHONN, 1999), objetiva-se investigar, por exemplo, se a estrutura silábica com coda apresenta comportamento diferente de sem coda para o alçamento.

continua

⁸ O quadro 1, bem como todas as tabelas apresentadas neste artigo, resultam de elaboração própria.

conclusão

Variável	Justificativa/hipótese
Sexo/gênero	Busca-se averiguar eventual indício de estigma do alçamento na variedade do noroeste paulista, posto que pesquisas sociolinguísticas têm constatado que as mulheres usam variantes estigmatizadas e não-padrão com menos frequência do que os homens do mesmo grupo social a que pertencem (CHAMBERS, 2009 [1995]; LABOV, 2003; 2008 [1972]).
Faixa etária	Objetiva-se investigar o <i>status</i> do fenômeno variável como estável ou mudança em progresso, já que essa variável é capaz de indicar mudança em tempo aparente.
Escolaridade	Busca-se detectar eventual influência da educação formal no alçamento vocálico no interior paulista, podendo indicar, também, estigma social em relação ao fenômeno.

Após a seleção do corpus e extração de cada ocorrência de vogal média pretônica, foram identificados os contextos em que estava inserida e seu comportamento em relação ao alçamento vocálico. No entanto, deve-se destacar que ocorrências de vogais médias pretônicas presentes em determinados contextos foram excluídas, sendo eles:

- (i) **Início de vocábulo:** como em *[i]scritório* e *[o]perou*, com base na afirmação de Bisol (1981) de que os princípios que regem o alçamento da vogal inicial não se identificam com aqueles referentes ao alçamento da pretônica interna;⁹
- (ii) **Ditongo:** como em *tr[e]inamento* e *s[o]ubesse*, pelo fato de as vogais médias pretônicas serem seguidas por semivogais ou *glides*, os quais não têm as mesmas propriedades de vogais *plenas* e, por isso, não devem ser analisadas como gatilho da harmonização vocálica. Ademais, nesse contexto, pode ser encontrado outro processo fonológico: a *monotongação*, fazendo com que esse contexto mereça um estudo à parte;
- (iii) **Hiato:** como em *apr[ie]nsivas* e *j[ue]lho*, contexto em que, segundo Bisol (1981), o alçamento sobrepõe o da vogal pretônica entre consoantes. Tal fato também foi verificado no tangente às vogais médias pretônicas na variedade do interior paulista, especialmente quando essa vogal é seguida por /a/ tônico, como em *massag[i]ando* e *raz[u]áveis*, contexto destacado por Câmara Jr. (2007 [1970]), por, nele, a aplicação do alçamento ser favorecida;
- (iv) **Prefixo:** como em *r[e]fiz* e *m[o]nocultura*, pois certos prefixos não se incorporam totalmente ao vocábulo com que combinam, possuindo traços

⁹ Informações sobre as vogais médias pretônicas especificamente em contexto de início de vocábulo no noroeste paulista podem ser encontradas no artigo de Carmo (2019).

de composição, que consiste em um ambiente pouco propício para o alçamento decorrente de harmonização vocálica (BISOL, 1981). Além disso, Bisol (1981) aponta o fato de a vogal presente em prefixo poder, em muitos casos, ser elidida.

Após a exclusão das ocorrências presentes nesses contextos, foi feita a análise do conjunto de dados restante, procedendo à análise de oitiva¹⁰ e a uma quantificação dos resultados obtidos. A análise estatística dos dados foi feita por programas do pacote estatístico Goldvarb X e os resultados encontrados são descritos na seção a seguir.

DESCRIÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS

Uma primeira rodada investigou todas as ocorrências de vogais médias pretônicas conjuntamente,¹¹ a fim de se observar o panorama geral do alçamento dessas vogais em contexto medial na variedade do noroeste paulista. Como apontam Carmo e Tenani (2013), a *classe gramatical* foi descartada pelo programa estatístico. Desse descarte, pode-se inferir que o fato de a vogal média pretônica pertencer a um nome ou a um verbo não apresenta diferença significativa em relação ao alçamento dessa vogal. Apesar desse resultado, optou-se pela realização de rodadas distintas para nomes e verbos, a fim de se investigar sistematicamente se, de fato, não há comportamento diferenciado das vogais médias pretônicas em cada classe gramatical.¹²

Dessa forma, as quatro rodadas seguintes analisaram, separadamente, as ocorrências de vogais pretônicas /e/ e /o/ em nomes e verbos. O resultado referente à aplicação geral do alçamento vocálico em cada rodada pode ser observado a partir da tabela a seguir:

Tabela 1 – Aplicação do alçamento em relação à vogal pretônica-alvo e à classe gramatical

Pretônica /e/		Pretônica /o/	
Nomes	Verbos	Nomes	Verbos
14,7% (193/1315)	17,3% (281/1621)	16,1% (125/774)	16,9% (212/1257)
Total	16,1% (474/2936)	16,6% (337/2031)	

De modo geral, verificam-se índices percentuais de alçamento relativamente semelhantes para cada rodada, especialmente no que diz respeito à pretônica /o/: 16,1% para em nomes

¹⁰ Cabe destacar que as gravações provenientes do banco de dados IBORUNA não apresentam qualidade que possibilite uma análise acústica por meio de recursos específicos, como o programa PRAAT. Nelas, são encontrados muitos ruídos, decorrentes, principalmente, do fato de as entrevistas não terem sido realizadas em cabines com isolamento acústico, o que justifica a não-realização de análise acústica dos dados nesta pesquisa.

¹¹ Resultados referentes a essa primeira rodada podem ser encontrados detalhadamente no artigo publicado por Carmo e Tenani (2013).

¹² Consequentemente, este trabalho avança em relação aos resultados de Carmo e Tenani (2013).

e 16,9% em verbos. A diferença entre as porcentagens de alçamento da vogal /e/ em nomes e verbos é maior, havendo taxa de alçamento mais alta em verbos (17,3%) do que em nomes (14,7%). A existência de porcentagens de alçamento maiores em verbos do que em nomes pode ser justificada pelas características morfofonológicas da classe gramatical dos verbos, com destaque aos de terceira conjugação, que apresentam vogal temática /i/, sufixos verbais com vogal alta e o processo de harmonia vocálica na raiz de algumas de suas formas.

Deve-se destacar que, nas quatro rodadas, a *altura da vogal presente na sílaba subsequente à sílaba da pretônica-alvo* foi considerada, tanto para /e/ quanto para /o/, a variável mais relevante para a aplicação do alçamento. Tal resultado evidencia a importância da harmonização vocálica na realização do alçamento das vogais médias pretônicas na variedade do interior paulista, o que será corroborado por resultados dos fatores referentes a vogais altas, exibidos mais adiante (cf. tabelas 2 e 3).

Outro fato que deve ser destacado é a influência relativamente baixa que as variáveis extralinguísticas exercem em relação ao alçamento vocálico nessa variedade. Para as vogais médias pretônicas /e/ e /o/ em nomes, as variáveis sociais foram descartadas. Para /e/ em verbos, apenas a *escolaridade* e a *faixa etária* foram selecionadas, ocupando as últimas posições em grau de importância. Para /o/ em verbos, apenas o *sexo/gênero* foi apontado como relevante, estando na penúltima posição como variável mais significativa no alçamento dessa vogal. Dessa maneira, pode-se afirmar que o alçamento das vogais médias pretônicas na variedade do interior paulista é um fenômeno relacionado, sobretudo, a informações linguísticas. Outro resultado importante que diz respeito à variável social é o fato de a *faixa etária* não ter sido selecionada para a vogal pretônica /e/ em nomes e para /o/ em nomes e verbos, o que mostra que, para essas vogais, tal fenômeno se encontra em variação estável.

Por conseguinte, dado o recorte necessário para a elaboração do presente artigo, este elenca os resultados principais acerca do comportamento variável das vogais médias pretônicas no noroeste paulista, que dizem respeito às variáveis *linguísticas* relacionadas à *harmonização vocálica*, destacada como processo mais atuante (cf. CARMO, 2013).¹³

Como mencionado, a *altura da vogal presente na sílaba subsequente à sílaba da pretônica-alvo* foi a variável apontada como a mais relevante à aplicação do alçamento vocálico tanto de /e/ quanto de /o/, em nomes e em verbos, o que fornece fortes indícios sobre a influência da harmonização vocálica no alçamento das vogais médias pretônicas na variedade do interior paulista. Essa informação é corroborada quando observados os resultados dos fatores relacionados à presença de vogal *alta* na sílaba seguinte à da pretônica-alvo. Para a vogal /e/, esses resultados podem ser verificados na tabela 2, a seguir:

¹³ Para os demais resultados, recomenda-se a leitura da tese de Doutorado de Carmo (2013).

Tabela 2 – Alçamento de /e/ em nomes e verbos em relação à *altura da vogal presente na sílaba subsequente à sílaba da pretônica-alvo*

	Pretônica /e/ - Nomes		Pretônica /e/ - Verbos	
	Frequência	PR	Frequência	PR
Alta anterior	34,2% (117/342)	0.876	61,1% (232/380)	0.967
Alta posterior	12% (6/50)	0.319	32,5% (13/40)	0.928
Média-alta	11,2% (54/480)	0.514	4,3% (35/805)	0.385
Média-baixa ou baixa	3,6% (16/443)	0.185	0,3% (1/396)	0.072
Total	14,7% (193/1315)		17,3% (281/1621)	
	Input: 0.104		Input: 0.052	
	Signif.: 0.001		Signif.: 0.007	

Em relação à pretônica /e/, a vogal alta anterior favorece o alçamento em nomes (peso relativo – doravante, PR – 0.876), como em *v[i]sícula*, e em verbos (PR 0.967), como em *rep[i]tíu*. Em relação ao fator *vogal alta posterior*, observam-se resultados aparentemente diferentes para nomes e verbos. Nos nomes, como em *j[e]jum*, a vogal alta é apontada como desfavorecedora do alçamento (PR 0.319), ao passo que, nos verbos, como em *s[i]gurar*, essa vogal é altamente favorecedora (PR 0.928).

A princípio, esperava-se que a vogal alta posterior favorecesse o alçamento também em nomes, por atuar como gatilho no processo de harmonização vocálica, independentemente da classe gramatical do vocábulo. A partir desse resultado inesperado, foram verificados os dados alçados seguidos de vogal alta posterior em cada classe gramatical. Observa-se que 6 ocorrências de alçamento de /e/ em nomes (nos vocábulos *s[i]gunda-feira*, *s[i]gura* e *s[i]gurança*) e 10 (em *s[i]gurando*, *s[i]gurar*, *s[i]gurasse*, *s[i]gurei* e *s[i]gurou*) dos 13 casos¹⁴ de alçamento de /e/ em verbos correspondem a um mesmo contexto fonológico: a vogal pretônica é antecedida pela consoante coronal /s/ e seguida pela dorsal /g/. Como mostrado mais adiante, a consoante dorsal em posição subsequente favorece o alçamento de /e/ em nomes e em verbos e, portanto, a redução vocálica pode explicar o alçamento nesses casos.

Sendo assim, de modo geral, as ocorrências de alçamento de /e/ com vogal /u/ na sílaba seguinte em nomes e verbos parecem corresponder a contextos semelhantes e, portanto, não se pode afirmar que a vogal alta posterior desfavoreça o alçamento em uma classe gramatical e o favoreça em outra, como indicado na tabela 2.

Podem ser observados, também, maiores PRs concernentes à vogal alta anterior, quando comparada à vogal alta posterior. Essa diferença de comportamento por parte de /i/ e de /u/ em relação ao alçamento de /e/ pode ser justificada pela posição mais alta da língua na

¹⁴ As exceções são os vocábulos *d[i]rrubar*, *d[i]rrubou* e *p[i]ndurava*.

cavidade bucal durante a realização da vogal alta anterior (BISOL, 1981). Pelo fato de /u/ ser menos alta do que /i/, “é natural que não exerça sua força atrativa sobre /e/, pois convertê-la em /i/ seria provocar uma articulação mais alta que a própria” (BISOL, 1981, p. 114). Justifica-se, dessa forma, o favorecimento do alçamento de /e/ principalmente por parte da vogal alta /i/ na variedade do interior paulista.

O fator *vogal média-alta presente na sílaba seguinte* à da pretônica /e/, em nomes, como em *prot[e]tora*, é identificado como neutro em relação ao alçamento (PR 0.514) e, em verbos, como em *p[e]nsei*, é desfavorecedor do fenômeno (PR 0.385). Já o fator *vogal média-baixa ou baixa na sílaba seguinte à da pretônica-alvo* é desfavorecedor do alçamento de /e/, com PRs significativamente baixos: 0.185 e 0.072, respectivamente para nomes, como em *v[e]lório*, e verbos, como em *esp[e]rar*.

Para as rodadas relativas à pretônica /o/, observam-se os resultados a seguir.

Tabela 3 – Alçamento de /o/ em nomes e verbos em relação à altura da vogal presente na sílaba subsequente à sílaba da pretônica-alvo

	Pretônica /o/ - Nomes		Pretônica /o/ - Verbos	
	Frequência	PR	Frequência	PR
Alta anterior	33,9% (61/180)	0.866	41,6% (52/125)	0.915
Alta posterior	15,8% (6/38)	0.666	54,5% (12/22)	0.994
Média-alta	6,2% (14/226)	0.418	16,2% (103/634)	0.649
Média-baixa	44% (40/91)	0.809	5,4% (2/37)	0.327
Baixa	2% (4/199)	0.109	1% (4/400)	0.127
Total	17% (125/734)		14,2% (173/1218)	
	Input: 0.066 Signif.: 0.000		Input: 0.050 Signif.: 0.048	

Para /o/, verifica-se, novamente, grande influência da vogal alta anterior na realização do alçamento em nomes (PR 0.866), como em *d[u]mingo*, e em verbos (PR 0.915), como em *c[u]zinhar*. O fator *vogal alta posterior na sílaba seguinte à da pretônica-alvo* também é apontado como favorecedor do alçamento de /o/ em nomes (PR 0.666), como em *op[u]rtunidade*, e, principalmente, em verbos (PR 0.994), como em *pr[u]curar*. Apesar de o resultado ir ao encontro do esperado, indicando o fator *vogal alta posterior* como favorecedor do alçamento (por meio de harmonização vocálica) em ambas as classes gramaticais, observam-se, como feito para a vogal pretônica /e/, as ocorrências de alçamento da pretônica /o/ com vogal alta posterior na sílaba subsequente. Além da vogal alta na sílaba seguinte, todas as ocorrências podem ser explicadas pela adjacência de uma consoante dorsal, como em *c[u]stureira* e *pr[u]curar*, e/ou labial, como em *op[u]rtunidade* e *c[u]mputação*. Portanto, nesses casos, o alçamento também pode ser explicado pelo processo de redução vocálica. No entanto, não se nega a influência da

vogal alta posterior na aplicação do alçamento de /o/, dados os PRs altos apresentados para nomes e verbos (cf. tabela 3).

De certo modo, em relação ao processo de harmonização vocálica, pode-se comparar a variedade do interior paulista com a do Estado do Rio Grande do Sul. No falar gaúcho, Bisol (1981) verificou que a vogal /u/ favorece o alçamento de /o/, mas exerce comportamento inibidor da harmonização vocálica de /e/ (PR 0.39), como apontado pelo programa estatístico para a vogal pretônica /e/ em nomes no interior paulista (PR 0.319). A partir desse resultado, Bisol (1981, p. 61) afirma que “não se pode atribuir indiscriminadamente o papel de condicionador da regra da harmonização vocálica à vogal alta, pois tudo indica que o assimilador por excelência da regra de /e/ é a vogal /i/, enquanto na regra de /o/, ambas as vogais desempenham este papel”.

No que tange à presença de vogal média-alta na sílaba subsequente à da pretônica-alvo, em nomes, como em *c[o]ntrole*, esse fator é desfavorecedor do alçamento (PR 0.418) e, em verbos, como em *c[u]nhaceu*, favorece a realização do fenômeno (PR 0.649). O resultado obtido na rodada dos verbos não era esperado, pois as vogais médias-altas não funcionam como gatilho ao alçamento. Dessa forma, foram verificados os 103 casos de alçamento de vogal pretônica /o/ seguida por vogal média-alta, constatando-se que o alçamento pode ser explicado por redução vocálica, dada a existência de consoante dorsal e/ou labial em posição adjacente à pretônica-alvo.¹⁵

Portanto, os resultados que apontam as vogais médias-altas como favorecedoras do alçamento de /o/ estão enviesados pela redução vocálica decorrente da influência do(s) ponto(s) de articulação de consoante(s) adjacente(s).

Outro resultado não esperado é o favorecimento do alçamento de /o/ por parte das vogais médias-baixas em nomes, como em *c[u]lega* (PR 0.809). Por consistirem em vogais mais baixas do que as médias-altas, esperava-se que esse contexto fosse desfavorecedor da aplicação do alçamento. Como explicação para esse resultado, verifica-se que, das 40 ocorrências de alçamento, 31 (77,5%) dizem respeito somente a dois itens lexicais (de um mesmo paradigma): *m[u]leque* e *m[u]lequinho*. Esses itens podem ter seu alçamento explicado por redução vocálica, tendo em vista a presença da consoante precedente labial, que, como descrito mais adiante, favorece o alçamento de /o/. Dessa maneira, esses itens lexicais enviesam os resultados, que mostram as vogais médias-baixas na sílaba seguinte como favorecedoras do alçamento de /o/ em nomes.

Quanto à vogal /o/ em verbos, a presença de vogal média-baixa na sílaba subsequente, como em *ac[o]ntece*, desfavorece o alçamento (PR 0.327). Também desfavorece o alçamento da vogal pretônica posterior a presença de vogal baixa em nomes, como em *j[o]rnal* (PR 0.109), e em verbos, como em *pr[o]var* (PR 0.127).

¹⁵ A exceção é o vocábulo *ch[u]rei*, cuja vogal pretônica é antecedida e seguida por consoantes coronais. Entretanto, a consoante precedente à pretônica-alvo /o/ é a fricativa alveopalatal desvozeada, que apresenta ponto de articulação alto e que, dessa forma, engatilha a redução vocálica da pretônica.

Para o cruzamento das variáveis *altura* e *tonicidade da vogal presente na sílaba subsequente à sílaba da pretônica-alvo*, foram realizadas novas rodadas para as vogais médias pretônicas em nomes e em verbos, separadamente. A princípio, foram considerados todos os fatores da variável *altura da vogal presente na sílaba subsequente à sílaba da pretônica-alvo*. Todavia, houve nocautes em todas as rodadas. Após o amálgama a fim de serem resolvidos esses nocautes, foram observados resultados enviesados pelo maior número de ocorrências em certos fatores e, além disso, a ausência de outros dificultava a realização de uma análise comparativa dos resultados das quatro rodadas. Tendo em vista o objetivo inicial de se observar a (a)tonicidade de vogais *altas*, optou-se, com base nos fatos apresentados, por excluir os fatores referentes às demais alturas das vogais (médias-altas, médias-baixas e baixa), como ilustra a tabela 4.¹⁶

Tabela 4 – Alçamento de /e/ em nomes e verbos em relação ao cruzamento das variáveis *altura* e *tonicidade da vogal presente na sílaba subsequente à sílaba da pretônica-alvo*¹⁷

	Pretônica /e/ - Nomes		Pretônica /e/ - Verbos	
	Frequência	PR	Frequência	PR
Alta anterior tônica	49,5% (91/184)	0.736	62,8% (184/293)	0.609
Alta anterior átona	16,5% (26/158)	0.330	55,2% (48/87)	0.283
Alta posterior tônica	11,9% (5/42)	0.184	/	/
Alta posterior átona	12,5% (1/8)	0.140	34,2% (13/38)	0.214
Total	31,4% (123/392)		58,6% (245/418)	
	Input: 0.264 Signif.: 0.006		Input: 0.505 Signif.: 0.008	

Para a vogal pretônica /e/, o fato de ser tônica a vogal /i/ que engatilha o alçamento é bastante relevante, pois foram encontrados PRs altos para a *alta anterior tônica* em nomes, como em *fi|ri|da* (PR 0.736), e em verbos, como em *s|i|gui|a* (PR 0.609), ao passo que foram obtidos PRs baixos para o fator *alta anterior átona* também em nomes, como em *int|e|lig|ente* (PR 0.330), e em verbos, como em *r|e|g|istr|ou* (PR 0.283).

No que diz respeito à vogal-gatilho /u/, sua tonicidade não se mostra relevante para o alçamento de /e/ em nomes, já que tanto o fator *alta posterior tônica*, como em *p|e|rg|unta*, quanto o fator *alta posterior átona*, como em *r|e|cu|pera|ção*, obtiveram PRs baixos (0.184 e 0.140, respectivamente). Para verbos, essa informação não pode ser avaliada com exatidão, devido à escassez de dados para o fator *vogal alta posterior tônica*. Para esse fator, houve apenas duas ocorrências (formas verbais *p|e|rg|unta* e *p|e|rg|untam*), sendo que nenhuma apresentou alçamento, resultando em nocaute. Por esse motivo, essas ocorrências foram descartadas. De

¹⁶ A variável resultante do cruzamento *altura* e *tonicidade* foi selecionada nas quatro novas rodadas.

¹⁷ Nas tabelas 4 e 5, o símbolo “/” indica que as ocorrências prévias foram descartadas devido a nocaute.

qualquer maneira, observa-se que a vogal *alta posterior* átona, como em *p[e]rgunto*, mostra-se desfavorecedora do alçamento de /e/ em verbos (PR 0.214).

Em relação à vogal pretônica /o/, os resultados constam na tabela a seguir:

Tabela 5 – Alçamento de /o/ em nomes e verbos em relação ao cruzamento das variáveis *altura* e *tonicidade da vogal presente na sílaba subsequente à sílaba da pretônica-alvo*

	Pretônica /o/ - Nomes		Pretônica /o/ - Verbos	
	Frequência	PR	Frequência	PR
Alta anterior tônica	48,1% (52/108)	0.751	59,3% (48/81)	0.717
Alta anterior átona	12,5% (9/72)	0.226	9,1% (4/44)	0.075
Alta posterior tônica	11,8% (2/17)	0.310	/	/
Alta posterior átona	19% (4/21)	0.310	52,4% (11/21)	0.843
Total	30,7% (67/218)		43,2% (63/146)	
	Input: 0.120 Signif.: 0.047		Input: 0.280 Signif.: 0.003	

Para a vogal pretônica /o/, foi encontrado resultado semelhante ao apresentado para a pretônica /e/ no que tange à influência da vogal-gatilho /i/: quando tônica, esta vogal favorece o alçamento em nomes, como em *c[u]mpridas* (PR 0.751), e em verbos, como em *desc[u]bri* (PR 0.717). Quando átona, desfavorece o alçamento também em nomes, como em *m[o]vimento* (PR 0.226), e em verbos, como em *c[o]nsiderava* (PR 0.075).

No que diz respeito à vogal /u/ como gatilho do alçamento de /o/, para os nomes, a tonicidade dessa vogal não consiste em uma informação relevante, pois o PR do fator *alta posterior tônica*, como em *v[o]lume*, é exatamente o mesmo do fator *alta posterior átona*, como em *c[o]mputador* (PR 0.310). Para os verbos, um resultado que não se esperava encontrar é o grande favorecimento (PR 0.843) da vogal *alta posterior átona* para o alçamento de /o/. No entanto, quando observadas as 11 ocorrências, uma corresponde ao vocábulo *ac[u]stumei*, cinco a verbos do paradigma de *c[u]sturar* e cinco a formas verbais do paradigma de *pr[u]curar*. Todas as ocorrências podem ser explicadas pela influência de consoante adjacente dorsal /k/, ou seja, pelo processo de redução vocálica. Além disso, os dez últimos dados parecem corroborar a proposta da difusão lexical, pelo fato de o alçamento ocorrer, sobretudo, em vocábulos que apresentam paradigmas em comum. De qualquer forma, o descarte do fator *alta posterior tônica* – pelo nocaute decorrente da existência de uma única ocorrência (alçada): *c[u]stumo* – impossibilita a análise sistemática da tonicidade da vogal /u/ como relevante para a harmonização vocálica da pretônica /o/ em verbos.

Em suma, constatam-se resultados muito similares para as pretônicas /e/ e /o/, atestando que a tonicidade da vogal-gatilho /i/ é relevante para a harmonização vocálica, ao contrário do que diz respeito à vogal-gatilho /u/. Para ambas as vogais médias pretônicas, no entanto, a

tonicidade da vogal alta não é determinante para a realização do processo no interior paulista, visto que há ocorrências de alçamento engatilhado por vogal alta *átona*, o que vai ao encontro das constatações de Bisol (1981) para a variedade gaúcha.

Outra afirmação de Bisol (1981) é a de que a contiguidade da sílaba da vogal alta em relação à da pretônica-alvo é um fator obrigatório para a aplicação da harmonização vocálica. Desse modo, investigou-se, neste trabalho, a variável *distância entre a sílaba da vogal alta em relação à sílaba da pretônica-alvo*. Para essa variável, a princípio, foram considerados três fatores, sendo eles: (i) *vogal alta presente na sílaba seguinte à da pretônica-alvo*; (ii) *uma sílaba entre as sílabas da vogal pretônica-alvo e a da vogal alta*; e (iii) *duas sílabas entre as sílabas da vogal pretônica e a da vogal alta*. Contudo, não houve ocorrências de /e/ e de /o/ em verbos com distância de duas sílabas entre a pretônica-alvo e a vogal alta. Quanto aos nomes, nas rodadas de /e/ e /o/, foi necessário o amálgama de fatores, por ter sido apontado nocaute no fator *duas sílabas entre a vogal pretônica-alvo e a alta*. Para /e/, houve cinco casos que distavam duas sílabas, a saber: *d[e]legacia*, *irr[e]sponsabilidade*, *pr[e]ferencial*, *r[e]sponsabilidade* e *v[e]getativo*. Para /o/, houve apenas uma ocorrência (*c[o]leçãozinha*). Nenhuma dessas seis ocorrências apresentou alçamento, resultando, portanto, em nocaute. Por conseguinte, nas rodadas dos nomes, esse fator foi amalgamado com o fator *uma sílaba entre as sílabas da vogal pretônica-alvo e a da vogal alta*. Os resultados dessa variável são apresentados a seguir.

Tabela 6 – Alçamento de /e/ em nomes e verbos em relação à *distância entre a sílaba da vogal alta em relação à sílaba da pretônica-alvo*

	Pretônica /e/ - Nomes		Pretônica /e/ - Verbos	
	Frequência	PR	Frequência	PR
Vogal alta presente na sílaba seguinte à da pretônica-alvo	31,4% (123/392)	0.440	58,6% (245/418)	0.420
Uma ou duas sílabas entre a vogal pretônica-alvo e a vogal alta	11,1% (10/90)	0.742	39,5% (17/43)	0.958
Total	27,6% (133/482)		56,8% (262/461)	

Input: 0.104
Signif.: 0.001

Input: 0.052
Signif.: 0.007

Em relação à distância, pode-se verificar que o fator *uma ou duas sílabas entre a sílaba da vogal alta em relação à da pretônica-alvo*, como em *esp[e]táculo* e *d[e]veria*, é o favorecedor do alçamento da pretônica /e/ em nomes (PR 0.742) e, principalmente, em verbos (PR 0.958). Esses resultados são diferentes do esperado e estão enviesados pela pouca quantidade de dados nesse contexto (90 nomes e 43 verbos) em comparação com o maior número de ocorrências de vogal pretônica que apresenta vogal alta na sílaba imediatamente seguinte (392 nomes e 418 verbos), como em *j[e]jum* e *acr[e]dito*.

De qualquer forma, observa-se que as porcentagens de alçamento não apresentam tendência semelhante à das probabilidades. No fator que considera a contiguidade da vogal alta, as porcentagens (31,4% para nomes e 58,6% para verbos) são maiores do que as encontradas para a vogal pretônica que dista uma ou duas sílabas em relação à sílaba da vogal alta (11,1% para nomes e 39,5% para verbos).

Quanto à pretônica /o/, essa variável foi selecionada apenas para os verbos. No que diz respeito a essa classe gramatical, foram obtidos resultados similares aos de /e/, como pode ser verificado por meio da tabela seguinte:

Tabela 7 – Alçamento de /o/ em verbos em relação à distância entre a sílaba da vogal alta em relação à sílaba da pretônica-alvo

	Pretônica /o/ - Verbos	
	Frequência	PR
Vogal alta presente na sílaba seguinte à da pretônica-alvo	43,5% (64/147)	0.450
Uma ou duas sílabas entre a vogal pretônica-alvo e a vogal alta	17,1% (12/70)	0.604
Total	35% (76/217)	

Input: 0.050
Signif.: 0.048

Assim como nas rodadas da pretônica /e/ em nomes e em verbos, na rodada de /o/ em verbos, o fator *uma ou duas sílabas entre a sílaba da vogal pretônica-alvo e a da vogal alta*, como em *c[o]nheci*, é o fator favorecedor da aplicação do alçamento (PR 0.604), ao passo que a presença de vogal alta na sílaba seguinte, como em *m[o]rri*, é levemente desfavorecedora do fenômeno (PR 0.450). No entanto, a porcentagem maior corresponde ao fator que considera a vogal alta na sílaba seguinte à da pretônica-alvo (43,5%), ao passo que o índice percentual menor corresponde à distância maior entre essas vogais (17,1%).

Bisol (1981) aponta a obrigatoriedade da contiguidade da vogal alta em relação à pretônica-alvo para a aplicação da harmonização vocálica, o que os resultados parecem, a princípio, refutar. Entretanto, considerando-se as ocorrências de alçamento em vocábulos que apresentam uma sílaba de distância entre a sílaba da pretônica-alvo e a da vogal alta, pode-se notar que, no caso da vogal pretônica /o/ em verbos, todas as ocorrências podem ser explicadas por redução vocálica, por meio da influência de consoante(s) adjacente(s). Em *c[u]nheci* e *c[u]nhecia*, por exemplo, a consoante dorsal [k] ocupa posição precedente à pretônica-alvo, assim como a consoante labial [p] em *p[u]deria*. As consoantes dorsais e labiais, em contexto precedente à pretônica /o/ em verbos, favorecem o alçamento dessa vogal (cf. CARMO, 2013). Em *pr[u]metia*, a consoante labial [m] ocupa a posição imediatamente seguinte à pretônica-alvo, contexto que também é favorecedor da aplicação do fenômeno. Ainda em contexto seguinte, deve-se destacar a palatal em *c[u]nheci* e *c[u]nhecia*, que, por seu ponto de articulação alto, também pode influenciar o alçamento.

Quanto à vogal pretônica /e/, das 27 ocorrências totais (10 nomes e 17 verbos), 25 apresentam vogais alçadas – ou seja, pronunciadas como alta – na sílaba imediatamente seguinte, como em *pr[i]ff[i]rível* e *p[i]qu[i]nininha*. Essas vogais alçadas passam a servir de gatilho à aplicação do alçamento da vogal pretônica. As únicas exceções são *trav[i]sseirinho* e *d[i]sconfiar*.

Quanto ao substantivo *trav[i]sseirinho*, Bisol (1981) aponta que, para o falar gaúcho, o sufixo *-inho(a)* tende a inibir a realização da harmonização vocálica, por atuar no âmbito da fronteira do vocábulo. Segundo a autora, “não se tratando de mera adjunção de um sufixo, a harmonização vocálica que só atua no nível da palavra, fica bloqueada pela juntura de limite de vocábulo que esses sufixos levam à esquerda” (BISOL, 1981, p. 104-105). Além disso, apesar de não estar presente nos dados levantados por esta pesquisa, a forma *trav[i]sseiro* é encontrada na variedade do interior paulista. Quanto ao verbo *d[i]sconfiar*, o alçamento da pretônica /e/ ocorre recorrentemente, mesmo quando não há vogal alta na sílaba seguinte (ou sequer no vocábulo), como em *d[i]spesa*, *d[i]screver* e *d[i]spertou*. Esses fatos mostram que o alçamento em *trav[i]sseirinho* e *d[i]sconfiar* não ocorre por influência da vogal alta e, portanto, não se trata de harmonização vocálica, mas de redução vocálica.

Desse modo, verifica-se que as 39 ocorrências (10 de /e/ em nomes, 17 de /e/ em verbos e 12 de /o/ em verbos) apresentam alçamento por outros motivos que não a influência direta da altura da vogal presente com uma sílaba de distância, o que corrobora a afirmação de Bisol (1981) de ser essencial, para a aplicação da harmonização vocálica, a contiguidade da sílaba da vogal alta em relação à da pretônica-alvo.

Analisadas as vogais médias pretônicas na variedade investigada, são apresentadas, a seguir, as considerações finais desta pesquisa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo sumariza os principais resultados da tese de Doutorado de Carmo (2013) sobre o comportamento variável das vogais médias pretônicas em contexto medial na variedade do noroeste paulista.

Constata-se que o alçamento dessas vogais é resultado, sobretudo, de informações de natureza linguística, com destaque à atuação do processo de *harmonização vocálica*, visto que a *altura da vogal presente na sílaba subsequente à sílaba da pretônica-alvo* foi apontada como a variável mais relevante para a aplicação do alçamento, independentemente da classe gramatical (nomes ou verbos).

Sobre esse processo, observa-se que age da seguinte forma: a vogal alta, especialmente a anterior /i/ – dada a posição mais alta da língua no momento de sua emissão (BISOL, 1981) –, engatilha o alçamento quando presente na sílaba imediatamente seguinte à da pretônica-alvo. Além disso, esse processo é favorecido quando a vogal gatilho é, também, a tônica do vocábulo.

Consequentemente, atesta-se um comportamento relativamente similar das vogais médias pretônicas mediais na variedade do noroeste paulista em relação às vogais presentes no mesmo contexto linguístico no falar gaúcho (BISOL, 1981).

Por fim, destacam-se os resultados apresentados no presente trabalho, por contribuírem para o mapeamento das vogais médias pretônicas no interior paulista e, de maneira mais abrangente, no PB, dado o vínculo desta investigação ao Projeto Nacional PROBRAVO.

REFERÊNCIAS

- ABAURRE-GNERRE, M. B. M. Processos fonológicos segmentais como índices de padrões prosódicos diversos nos estilos formal e casual do português do Brasil. **Caderno de Estudos Linguísticos**, Campinas, v. 2, p. 23-44, 1981.
- BISOL, L. **Harmonia vocálica**: uma regra variável. 1981. 280 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1981.
- BISOL, L. O alçamento da pretônica sem motivação aparente. *In*: BISOL, L; COLLISCHONN, G. (Org.) **Português do Sul do Brasil** – variação fonológica. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2009, p. 73-92.
- CALVET, L. J. **Sociolinguística**: uma introdução crítica. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2002. (Primeira edição em 1993).
- CÂMARA JR., J. M. **Estrutura da língua portuguesa**. 40. ed. Petrópolis: Vozes, 2007. (Primeira edição em 1970).
- CARMO, M. C. **As vogais médias pretônicas dos verbos na fala culta do interior paulista**. 2009. 119 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2009.
- CARMO, M. C. **As vogais médias pretônicas na variedade do interior paulista**. 2013. 249 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2013.
- CARMO, M. C. Alçamento vocálico das vogais médias pretônicas iniciais na variedade do noroeste paulista. **Revista Estudos Linguísticos**. v. 48, n. 2, p. 800-821, jul. 2019.
- CARMO, M. C.; TENANI, L. E. As vogais médias pretônicas na variedade do noroeste paulista. **Alfa**: Revista de Linguística. v. 57, n. 2, p. 607-637, 2013.
- CHAMBERS, J. K. **Sociolinguistic Theory**. (Rev. Ed.). Singapore: Wiley-Blackwell, 2009. (Primeira edição em 1995).
- COLLISCHONN, G. A sílaba em português. *In*: BISOL, L. (Org.) **Introdução a estudos de fonologia do Português Brasileiro**. 2. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999, p. 91-119.
- GONÇALVES, S. C. L. **O português falado na região de São José do Rio Preto: constituição de um banco de dados anotado para o seu estudo**. Relatório científico final apresentado à

FAPESP. 2007. Disponível em: <<http://www.iboruna.ibilce.unesp.br/histórico/relatoriofinal>>. Acesso em: 13 ago. 2008.

GONÇALVES, S. C. L. **Banco de dados Iboruna**: amostras eletrônicas do português falado no interior paulista. Disponível em: <[iboruna.ibilce.unesp.br](http://www.iboruna.ibilce.unesp.br)>. Acesso em: 14 jul. 2018.

LABOV, W. Some Sociolinguistic Principles. In: PAULSTON, C. B.; TUCKER, G. R. (Ed.) **Sociolinguistics: the Essential Readings**. Oxford: Blackwell, 2003, p. 234-250.

LABOV, W. **Padrões sociolinguísticos**. Tradução de Marcos Bagno, Maria Marta Pereira Scherre e Caroline Rodrigues Cardoso. São Paulo: Parábola, 2008. (Primeira edição em 1972).

SELKIRK, E. The Syllable. In: HULST, H.; SMITH, N. (Ed.). **The Structure of Phonological Representations** (Part II). Dordrecht: Foris, 1982, p. 337-383.

SILVEIRA, A. A. M. **As vogais pretônicas na fala culta do noroeste paulista**. 2008. 143 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2008.

WEINREICH, U.; LABOV, W.; HERZOG, M. I. **Fundamentos empíricos para uma teoria da mudança lingüística**. Tradução de Marcos Bagno. São Paulo: Parábola, 2006. (Primeira edição em 1968).

Recebido para publicação em 12 out. 2018.

Aceito para publicação em 30 abr. 2019.

ANÁLISE DE UM EXEMPLAR DO GÊNERO NOTÍCIA NA PERSPECTIVA SISTÊMICO- FUNCIONAL

ANALYSIS OF AN EXAMPLE OF THE NEWS IN THE SYSTEMIC-FUNCTIONAL PERSPECTIVE

Gessélda Somavilla Farencena*

Leara da Silva Soares**

RESUMO: Sob a perspectiva Sistêmico-Funcional, o presente trabalho objetiva verificar o gênero (MARTIN; ROSE, 2008; ROSE, 2011; ROSE; MARTIN, 2012) empregado em um texto que repercute o caso de assédio sexual sofrido por figurinista da Rede Globo. Para isso, na análise do texto selecionado, publicado no site da Folha de S. Paulo em 31/03/2017, dia da divulgação da acusação, foram empreendidas a descrição do registro que o envolve e a identificação do propósito comunicativo e das etapas e fases que ele seleciona. Os resultados obtidos apontam a presença de um Lead, que introduz o assunto, quatro Ângulos que o desenvolvem, os quais trazem o dizer dos envolvidos no caso: a figurinista Suslem Tonani, o ator José Mayer, a emissora Rede Globo e a Folha de S. Paulo, quem primeiro divulgou a acusação, e Flashbacks, que permitem ao jornalista acrescentar informações. Com isso, dadas as etapas e fases verificadas, o texto analisado apresenta-se como um exemplar do gênero notícia jornalística.

PALAVRAS-CHAVE: Linguística Sistêmico-Funcional; gênero; notícia jornalística.

ABSTRACT: Under the Systemic-Functional perspective, the present paper aims at verifying the genre (MARTIN; ROSE, 2008; ROSE, 2011; ROSE; MARTIN, 2012) employed in a text that reverberates the case of sexual harassment suffered by a member of the cast from RedeGlobo. For that, in the analysis of the selected text, published on the website of Folha de S. Paulo on 3/31/2017, day of dissemination of accusation, the description of the record that involves it and the identification of the communicative purpose and of the steps and phases that it selects were undertaken. The obtained results point the presence of a Lead, which introduces the topic, four Angles that evolve it, which bring the speech of the involved in the case: the member of the cast Suslem Tonani, the actor José Mayer, the RedeGlobo broadcasting and the

* Mestre e Doutora em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Santa Maria e professora Adjunto do Departamento de Letras Vernáculas da mesma universidade. Email: gesseldaf@yahoo.com.br.

** Curso de Letras/Português da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Email: leara.silva@bol.com.br

Folha de S. Paulo, which first disseminates the accusation, and Flashbacks that permit to the journalist add information. Therewith, given the verified steps and phases, the analyzed text is presented as an example of the journalistic news genre.

KEYWORDS: Systemic-Functional Linguistics; genre; journalistic News.

INTRODUÇÃO

Partindo do pressuposto de que a linguagem é um processo interativo e social, haja vista sua funcionalidade, comenta Caldeira (2006), mais do que permitir a simples troca de informações, ela permite estabelecer relações interpessoais, manifestar e construir representações de experiências. Nesse sentido, tomando por base a textualização de uma experiência específica relacionada ao assédio sexual sofrido por figurinista da Rede Globo, o presente trabalho tem por objetivo verificar qual o gênero empregado em um texto jornalístico para repercutir o caso e transmitir informações sobre ele.

Para atender a esse objetivo, este artigo está organizado em cinco seções, além desta introdução. Inicialmente, são apresentadas categorias teóricas sobre a perspectiva de gênero adotada e, em seguida, sobre o sistema de transitividade, cujas categorias auxiliam na identificação da Estrutura Genérica. Na sequência, a metodologia descreve o percurso de análise delineado. Por fim, em duas subseções, os resultados são apresentados e discutidos e, posteriormente, retomados nas considerações finais.

O GÊNERO NA PERSPECTIVA SISTÊMICO-FUNCIONAL: ALGUNS APONTAMENTOS

Toda forma de comunicação entre os indivíduos, seja oral ou escrita, dá-se por meio de um gênero, entendido por Bakhtin (1999, p. 282) como sendo “formas relativamente estáveis e típicas de construção do todo”. Um texto, ou seja, um gênero, “ocorre sempre em dois contextos, um de dentro do outro: o contexto de cultura e o contexto de situação” (GOUVEIA, 2009, p. 114).

O gênero é localizado no contexto de cultura, o qual se constitui de conhecimentos institucional e ideológico que atribuem valor ao texto e condicionam sua interpretação. A cultura, conforme Martin e Rose (2008, apud SILVA; ESPINDOLA, 2013, p.274), “envolve um grande conjunto de gêneros potencialmente caracterizáveis, os quais são reconhecidos por seus membros”. No contexto de uma instituição universitária, por exemplo, explicam os autores, artigos, resenhas, relatórios, monografias e teses são alguns textos utilizados para realizar propósitos diferenciados.

O contexto de situação, por sua vez, é composto por campo, relação e modo, esses são elementos fundamentais para que a língua possa exercer sua função, que é comunicar/compartilhar determinados significados. O campo compreende o conteúdo da ação social, a relação diz respeito ao envolvimento dos participantes e o modo corresponde à forma de organização da língua (MARTIN; ROSE, 2008).

A associação das variáveis do contexto de situação às marcas linguísticas que as caracterizam definem o registro. Dessa forma, o registro e o gênero, segundo Martin (1992, apud VIAN JR., 2003, p. 5) “são duas variáveis de contexto que influenciam o texto em sua materialização linguística”, de modo que toda situação comunicativa faz-se “por via de um gênero e de um registro particular” (FIRTH, 1997, apud GOUVEIA, 2014, p. 5).

Partindo dessa concepção, a Teoria de Gênero e Registro entende gênero como “um processo social orientado para um fim específico e estruturado em etapas” (MARTIN, 2009, apud GOUVEIA, 2014, p. 3). Nesse sentido, os textos, como explica Eggins (2004, apud Silva e Espindola, 2013), são formas diferentes de uso da linguagem que realizam propósitos culturais por meio de padrões estruturais e realizacionais.

Dentre os inúmeros propósitos, o de expor diferentes ângulos sobre um determinado acontecimento no intuito de informá-lo aos leitores/ouvintes é o que caracteriza o gênero notícia jornalística, tal como propõe Martin e Rose (2008). Para atender a esse fim, esclarecem os autores, o autor/falante lança mão de um Lead, etapa inicial do texto que dá conta de fornecer uma visão geral sobre o fato, de Ângulos que visam a trazer o fato sob o ponto de vista de seus envolvidos e de eventuais etapas acessórias à informação e constituição do texto, tal como pode ser observado nas análises empreendidas neste trabalho.

No processo de produção da notícia jornalística ou de qualquer outro gênero, os usuários utilizam-se, conforme o propósito que desejam alcançar, de diferentes escolhas léxico-gramaticais (EGGINS, MARTIN, 1999), as quais são realizadas pelo sistema de transitividade, abordado na próxima seção.

GRAMÁTICA SISTÊMICO-FUNCIONAL E TRANSITIVIDADE: UM RECORTE SOBRE OS PROCESSOS VERBAIS

O texto ocorre sempre envolto por um contexto de cultura associado a um contexto de situação. Cada variável situacional relaciona-se a uma das três metafunções da linguagem definidas por Halliday e Matthiessen (2014), que são: ideacional (campo), interpessoal (relações) e textual (modo).

A metafunção ideacional, focada nesta pesquisa, está ligada ao uso da língua enquanto representação e subdivide-se em experiencial e lógica. A metafunção ideacional experiencial focada nesta pesquisa, é entendida como responsável pela manifestação da experiência que o falante/escritor tem do mundo e engloba o sistema de transitividade. Esse sistema, segundo

Halliday (1989), oferece categorias para a descrição de toda oração, a qual se compõe de processos, participantes e circunstâncias.

Na GSF, conforme explicam Fuzer e Cabral (2014), os conceitos de processos, participantes e circunstâncias são categorias que explicam de modo geral como os fenômenos de nossa experiência de mundo são construídos na estrutura linguística, sendo assim, o processo é o elemento central da configuração – grupos verbais –, participantes são as entidades envolvidas – grupos nominais – e as circunstâncias indicam noções como de modo, tempo e lugar, em que o processo ocorre – grupos adverbiais.

Os processos, de acordo com Halliday e Matthiessen (2014), distribuem-se em seis tipos: material, relacional, mental, comportamental, existencial e verbal. Os processos verbais, analisados neste trabalho, situam-se entre os processos mentais e os relacionais e correspondem à representação de dizeres (atividades linguísticas dos participantes).

Associados a esses processos, segundo Halliday e Matthiessen (2014), há quatro participantes: o Dizente, a Verbiagem, o Alvo e o Receptor. O Dizente é o participante que realiza o processo verbal; a Verbiagem, por sua vez, é o conteúdo do dizer. Em alguns casos, a Verbiagem pode ser expressa por meio de orações, que podem caracterizar Citação (o dizer é reproduzido diretamente) ou Relato (o dizer reproduzido como paráfrase). O conteúdo do dizer pode ser, ainda, direcionado a um Alvo (participante afetado) ou a um Receptor (destinatário). Nos exemplos a seguir, são mostradas algumas dessas categorias.

- (1) A Globo afirmou que não comenta assuntos internos, mas que “repudia toda e qualquer forma de desrespeito, violência ou preconceito”.
- (2) Uma figurinista acusou o ator José Mayer, 67, de assédio sexual dentro de camarim da TV Globo, no Rio de Janeiro.

No exemplo 1, “a Globo” é o Dizente do processo verbal “afirmou”, cujo conteúdo é expresso de duas formas. Em um primeiro momento, o dizer é apresentado como Relato – “que não comenta assuntos internos”; em seguida, como Citação – “repudia toda e qualquer forma de desrespeito, violência ou preconceito”. No exemplo 2, “uma figurinista”, na função de Dizente, “acusa” “o ator José Mayer” “de assédio sexual dentro de camarim da TV Globo, no Rio de Janeiro”, o que o caracteriza como o participante Alvo do conteúdo expresso pela Verbiagem.

Em alguns casos, um dizer pode ter seu conteúdo expresso não por meio de orações verbais, mas pode ser introduzido por circunstâncias de ângulo. Essas circunstâncias, segundo Halliday e Matthiessen (2014), são expressões utilizadas quando o escritor/falante reelabora, no caso de processos verbais, o dizer do outro. Nesses casos, podem expressar o ponto de vista colocado por alguém que “diz” ou identificar a fonte responsável por determinados dizeres. Em “Segundo Susllen, suas negativas não surtiram efeito.”, por exemplo, por meio do emprego da circunstância (“Segundo Susllen”), a fonte da informação é atribuída à “Susllen”.

Neste trabalho, como o intuito é verificar de que forma um determinado fato é noticiado, foram analisados de modo específico os processos verbais na constituição do gênero, conforme detalhado na seção a seguir.

METODOLOGIA

Depois de, supostamente, ter sofrido, em 2017, em seu ambiente de trabalho, uma série de assédios sexuais por parte do ator José Mayer, a figurinista da TV globo, Susllem Tonani, denunciou publicamente o ator. A partir dessa denúncia, que teve grande repercussão na mídia, selecionamos o texto jornalístico que primeiro divulgou o caso, publicado no site da Folha de S. Paulo, em 31/03/2017, intitulado “Figurinista acusa José Mayer de assédio sexual; ator nega” (ANEXO A).

Definido o texto, com o objetivo de verificar o gênero usado para expor diferentes informações sobre o fato, foram definidos os seguintes passos de análise:

1. Descrição das variáveis de registro: campo, relações e modo;
2. Identificação do propósito comunicativo;
3. Identificação e classificação dos processos, participantes e circunstâncias das orações verbais presentes no texto;
4. Identificação do gênero e das etapas e fases que constituem sua Estrutura Esquemática.

ANÁLISE DOS RESULTADOS

Nesta seção, são discutidos os dados obtidos com a aplicação das categorias teórico-metodológicas apresentadas até então. Na seção 4.1, é feita a análise do registro por meio da descrição das variáveis de campo, relação e modo. Conhecido o contexto que envolve o texto, na seção 4.2, é empreendida a análise do gênero, em que são identificados e classificados os processos, os participantes e as circunstâncias das orações verbais que integram as etapas e fases.

ANÁLISE DO REGISTRO

Tendo em vista que todo texto se dá em algum contexto, a análise das variáveis situacionais associada às características linguísticas que o compõem permitem descrever o seu registro. Nesse sentido, no texto em análise, o **campo** corresponde à realização de uma prática social informativa, especificamente destinada a informar a acusação de assédio sexual

(“acusou”; “afirmou”) realizada por Susllem Tonani (“a figurinista”; “diz”) contra o ator José Mayer (“o ator”; “Mayer”), que nega (“nega a acusação”; “negou”).

No que diz respeito à variável **relações**, como participantes, podem ser apontados o jornalista, que escreve o texto em nome da Folha de S. Paulo, e os prováveis leitores/destinatários, que, tendo em vista o local de publicação (*site*), são assinantes e leitores em geral que costumam acessar o *site* do jornal. Entre esses participantes é possível verificar que há um distanciamento, pois o texto apresenta uma linguagem impessoal ao fazer uso da 3ª pessoa (“diz”; “afirma”), ou seja, o jornalista não interage com os leitores, tampouco se mostra no texto.

Na variável **modo**, percebemos o predomínio de verbos na terceira pessoa do singular (“nega”; “afirma”) que demonstra o distanciamento do jornalista e imprime ao texto um tom mais formal típico às notícias; preferência pelo emprego do pretérito perfeito para relatar fatos (“acusou”; “afirmou”) e referência a vozes e textos externos (“em relato publicado no blog”; “texto divulgado na quinta”) por meio do emprego frequente de processos verbais (“disse”, “acusa”) e de circunstâncias de ângulo (“De acordo com texto divulgado na quinta”) como recursos linguísticos para reportar o fato aos leitores não somente pela ótica de quem escreve o texto, mas também dos envolvidos, dando mais credibilidade às informações.

ANÁLISE DO GÊNERO

A análise de gênero associada à transitividade evidenciou que o texto tem como propósito noticiar o fato de assédio sexual sofrido por uma figurinista da TV Globo e expor diferentes informações sobre ele. A partir disso, verificou-se que o texto parte de uma contextualização do fato, que constitui a etapa Lead, e, em seguida, detalha-o por meio da apresentação de diferentes Ângulos que trazem a voz dos envolvidos. Para complementar as informações, há a presença da etapa *flashback*, em que o jornalista reporta eventos anteriores.

No trecho abaixo, que introduz a notícia e representa a etapa Lead, verifica-se o resumo do fato.

Lead	Uma figurinista acusou o ator José Mayer, 67, de assédio sexual dentro de camarim da TV Globo, no Rio de Janeiro. Ele nega , e a emissora diz que o “assunto foi apurado e as medidas necessárias estão sendo tomadas”.
------	--

Conforme pode ser observado acima, o texto inicia com “uma figurinista” como Dizente do processo verbal acusar, que tem como Alvo “o ator José Mayer”. Por meio dessa oração, o jornalista antecipa para o leitor o conteúdo da notícia e revela o primeiro e principal ângulo que será trazido na etapa seguinte. Em seguida, com “o ator” (“ele”) e “a emissora”, desempenhando o papel de Dizente, além de as orações verbais acrescerem novas informações, sinalizam outros dois ângulos. Textualmente, se considerada a ordem de apresentação das vozes, é possível perceber um grau decrescente de importância dos ângulos apresentados, uma

vez que a “figurinista” é a autora da acusação, “o ator” é o acusado, e “a emissora” é o local de trabalho de ambos e onde – em seus estúdios – o “assédio sexual” teria acontecido.

Seguindo essa ordem de relevância, a primeira fase que compõe a etapa Ângulos traz a versão dos fatos sob o ponto de vista de Susllem Tonani, quem teria sido assediada pelo ator.

ângulo 1	Em relato publicado no blog #AgoraÉqueSãoElas, da Folha, na madrugada desta sexta-feira (31), Susllem Tonani , 28, afirmou que o ator colocou a mão esquerda na genitália dela em fevereiro deste ano, “na presença de outras duas mulheres”.
----------	---

No ângulo 1, temos o Relato de Susllem Tonani, que afirma, na função de Dizente, ter sofrido o assédio e detalha quando (“em fevereiro deste ano”) e como (“na presença de outras duas mulheres”) as agressões (“ator colocou a mão esquerda na genitália dela”) teriam acontecido.

Esse mesmo ângulo, que traz a voz da figurinista, ocorre quatro vezes no texto, marcado linguisticamente pelos processos verbais “afirmou”, “afirma”, “conta”, “escreve” e “diz”, como se verifica no exemplo a seguir.

ângulo 1	No depoimento, a figurinista diz que já recebia cantadas de Mayer havia oito meses. “Ele era protagonista da primeira novela em que eu trabalhava como figurinista assistente”.
----------	--

Nesse trecho, “a figurinista” relata que há tempos (“havia oito meses”) vinha recebendo “cantadas de Mayer”. Com isso, verifica-se que a reiteração do ângulo 1 traz novas informações sobre o fato noticiado, especificamente sobre as características do assédio. Enquanto na primeira vez em que o ponto de vista de Susllem aparece são informadas agressões físicas sofridas por ela, aqui são relatadas agressões verbais. Da mesma forma, a cada vez que o ângulo é mencionado, novos detalhes sobre o assédio (“como sua cintura é fina”; “ameaçou me tocar novamente”) e a acusação (“ela contou que procurou o RH”; “contei sobre o assédio moral e sexual que há meses eu vinha sofrendo”) são apresentados.

Em seguida à apresentação do ponto de vista de Susllem, há a inserção do segundo ângulo, que reporta a voz do ator José Mayer, o Alvo da acusação, conforme pode ser observado a seguir.

ângulo 2	O ator nega a acusação. “Respeito muito as mulheres, meus companheiros e o meu ambiente de trabalho e peço a todos que não misturem ficção com realidade”, escreveu Mayer (leia abaixo), que participa da novela das 21h, “A Lei do Amor”, que acaba nesta sexta.
----------	---

No ângulo 2, “o ator” reage à acusação. Como Dizente, ele “nega” e, em seguida, defende-se, explicando o seu lado (“peço a todos que não misturem ficção com realidade”).

Assim como a apresentação do fato sob o ponto de vista de Susllem Tonani é reiterada, o Ângulo que traz a versão de José Mayer é referido três vezes durante a notícia, sinalizado por

meio dos processos verbais “nega”, “afirmou”, “negou”, “escreveu”, “afirma” e “acrescentou”, como mostra o exemplo.

ângulo 2	Em seguida, o ator acrescentou : “As palavras e atitudes que me atribuíram são próprias do machismo e da misoginia do personagem Tião Bezerra, não são minhas!”
----------	--

Na função de Dizente, “o ator” acrescenta que as atribuições recebidas não lhe pertencem, e sim são do personagem que interpreta. Dessa forma, Mayer busca inocentar-se, à medida que busca transferir a “Tião Bezerra” os comportamentos dos quais a figurinista o acusa.

Da mesma forma, cada vez que o ângulo 2 é mencionado no texto, novos detalhes sobre a defesa de José Mayer (“nesses 49 anos trabalhando como ator sempre busquei e encontrei respeito e confiança e todos que trabalham comigo”) são apresentados.

Após terem sido apresentados os Ângulos dos principais envolvidos – quem acusa e quem é acusado –, é trazido ao texto o fato sob o ponto de vista da emissora.

ângulo 3	A Globo afirmou que não comenta assuntos internos, mas que “repudia toda e qualquer forma de desrespeito, violência ou preconceito”. A emissora disse que “todas as questões são apuradas com rigor, ouvidos todos os envolvidos, em busca de verdade”.
----------	---

No ângulo 3, que aparece duas vezes ao longo do texto, temos a voz da Globo, que tem sua versão a respeito dos fatos apresentada por meio dos processos verbais “afirmou”, “disse” e “informou”. Por se tratar do lugar onde os envolvidos no caso trabalhavam e onde o assédio ocorreu, os Relatos da emissora buscam isentá-la de responsabilidades sobre o ocorrido (“não comenta assuntos internos”; “repudia”; “todas as questões são apuradas com rigor”).

Por último, após a apresentação dos principais envolvidos, é reportada, no texto, a voz da Folha de S. Paulo, que foi quem primeiro noticiou o assédio.

ângulo 4	De acordo com texto divulgado na quinta (30), a Folha busca, “ponderar os argumentos da parte acusada e, publicando uma acusação, garantir espaço ao contraditório”.
----------	--

No ângulo 4, a circunstância de ângulo atribui à Folha a informação de que ela buscou ouvir (“ponderar”) também “os argumentos da parte acusada”, o ator José Mayer, para que, na publicação, os dois lados fossem apresentados aos leitores.

Em meio à apresentação dos diferentes Ângulos, em três momentos, há a inserção do dizer do jornalista por meio de Flashbacks, que trazem informações adicionais para reportar eventos que ocorreram anteriormente ao assédio e à publicação da notícia, como exemplificam os trechos abaixo.

Flashback	Susllem nasceu em Vitória (ES) e cursou desenho industrial na Universidade Federal do Espírito Santo. Trabalhou em campanhas publicitárias, cinema, teatro, moda e televisão. Mudou-se para o Rio há cindo anos para seguir a carreira de figurinista.
------------------	--

Flashback	Na manhã desta sexta, a Folha retirou o texto do blog do ar por algumas horas porque ele não buscou ouvir os argumentos da parte acusada, desrespeitando um dos princípios editoriais do jornal.
------------------	--

Na primeira ocorrência reproduzida acima, verificam-se informações sobre a vida de Susllem, onde ela nasceu (“em Vitória (ES)”), que faculdade cursou (“desenho industrial na Universidade Federal do Espírito Santo”) e suas ocupações (“Trabalhou em campanhas publicitárias, cinema, teatro, moda e televisão”) antes de ser figurinista da TV Globo. No segundo trecho, por sua vez, há informações referentes à publicação da notícia, que foi retirada do ar pela Folha em virtude de não estar completa, ou seja, não apresentar os Ângulos dos dois principais envolvidos – Susllem Tonani e José Mayer.

Em conjunto, os dizeres do jornalista associados aos quatro Ângulos que trazem as declarações dos envolvidos possibilitaram noticiar o fato, de modo a cumprir o propósito de informar o público leitor e viabilizar o gênero notícia jornalística (MARTIN; ROSE, 2008).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo verificar, em um texto, o gênero escolhido para repercutir e expor o caso de assédio sexual sofrido por figurinista da Rede Globo. Buscando na Teoria de Gêneros e Registro (MARTIN, ROSE, 2008; ROSE; MARTIN, 2012) categorias para a análise do gênero no exemplar de texto informativo analisado, foi possível constatar que a escolha do jornalista para reportar o fato e informá-lo aos leitores foi pelo gênero notícia jornalística.

No texto, as informações sobre o caso de assédio são trazidas por meio da reprodução dos dizeres dos principais envolvidos, acrescidos de informações complementares trazidas pelo jornalista. Com isso, verificou-se que a Estrutura Esquemática que cumpre o propósito do gênero é composta por quatro Ângulos: Ângulo 1, da figurinista Susllem Tonani, quem teria sido assediada pelo ator; Ângulo 2, do ator José Mayer, alvo da acusação; Ângulo 3, da Globo, na qual ambos trabalhavam; Ângulo 4, da Folha de S.Paulo, quem primeiro noticiou o assédio. Associadas a esses Ângulos, as ocorrências da etapa flashback trazem, na voz do jornalista, informações prévias sobre os envolvidos, no intuito de proporcionar aos leitores um conhecimento maior sobre eles e sobre o caso.

Isso posto, ao escolher esse gênero e ao estruturá-lo dessa forma, verifica-se que o jornalista, além de noticiar o fato, possibilitou que os leitores tivessem acesso à informação sob a perspectiva dos diferentes envolvidos, e não sob uma visão unilateral e parcial.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. **A estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

CALDEIRA, J. R. **A redação de vestibular como gênero**: configuração textual e processo social. Rio de Janeiro: PUC-RIO, 2006. Dissertação (Mestrado em Letras), Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 2006.

EGGINS, S.; MARTIN, J. R. Genres and registers of discourse. *In*: Van Dijk (Org). **Discourse as structure and process. Discours studies**: a multidisciplinary introduction. London: SAGE Publications, 1999.

FUZER, C.; CABRAL, S. R. S. Introdução à Gramática Sistêmico-Funcional em Língua Portuguesa. Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria, 2014.

GOUVEIA, C. A. M. Texto e gramática: uma introdução à Linguística sistêmico-funcional. **Matraga**, n.24, Rio de Janeiro, v.16, jan./jun. 2009. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraga/article/view/27795/19916>. Acesso em: 15 set. 2014.

GOUVEIA, C. A. M. Compreensão leitora como base instrumental do ensino da produção escrita. *In*: SILVA, W. R.; SANTOS, J. S. dos; MELO, M. A de. (Orgs.). **Pesquisas em língua(gem) e demandas do ensino básico**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2014.

HALLIDAY, M. A. K. Part I. *In*: HALLIDAY, M.A.K & HASAN, R. **Language, context, and text**: aspects of language in a social-semiotic perspective. Oxford: Oxford University Press, 1989.

HALLIDAY, M.A.K. e MATTHIESSEN, C. **Halliday's introduction to functional grammar**. 4 ed. New York: Routledge, 2014.

MARTIN, J. M.; ROSE, D. **Genre relations**. London: Equinox, 2008.

ROSE, D. **Reading to Learn**: selecting and analysing texts. Teacher training books and DVD. Sydney: Reading to Learn, 2011.

ROSE, D.; MARTIN, J. **Learning to Write, Reading to Learn**: Genre, Knowledge and Pedagogy in the Sydney School. Sheffield: Equinox, 2012.

SILVA, W. R.; ESPINDOLA, E. Afinal, o que é gênero textual na linguística sistêmico-funcional? **Revista da Anpoll**, n. 34, Florianópolis, Jan./Jun. 2013, p. 259-307. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/download/672/697>. Acesso em: 22 mar. 2014.

VIAN JR., O. O ensino de inglês instrumental para negócios, a linguística sistêmico-funcional e a teoria de gênero/registo. **The Specialist**, v. 24, n. 1, p.1-16, 2003. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/esp/article/viewFile/9411/6981>. Acesso em: 22 mar. 2014.

Recebido para publicação 26 de abril de 2019

Aceito para publicação 30 jun. de 2019

A LITERATURA COMO UM ESPAÇO SOLIDÁRIO: O PÚBLICO E O PRIVADO NA OBRA DE FERNANDES BARBOSA (1910-1988)¹

LITERATURE AS A SOLIDARY SPACE: THE PUBLIC AND THE PRIVATE IN THE WORK OF FERNANDES BARBOSA (1910-1988)

Ellen dos Santos Oliveira*

RESUMO: Este trabalho traz questões sobre o processo de criação e publicação das obras de Nilo Fernandes Barbosa (1910-1988), que nos leva à reflexão sobre as dificuldades de criação e publicação no séc. XX, e como o espaço literário acaba sendo um ato de solidariedade. Refletindo ainda, sobre os aspectos públicos e privados das e nas obras do autor gaúcho. Durante a pesquisa trabalhamos com os manuscritos e os datiloscritos do autor, além de arquivos históricos disponíveis no Museu de Cachoeira do Sul – RS. Pretende-se, assim, contribuir com a crítica literária no Brasil e, também, com a fortuna crítica do autor.

PALAVRAS-CHAVES: Espaço literário. Fernandes Barbosa (1910-1988). Público e privado.

ABSTRACT: This work raises questions about the process of creation and publication of the works of Nilo Fernandes Barbosa (1910-1988), which leads us to the reflection on the difficulties of creation and publication in the century. XX, and how literary space ends up being an act of solidarity. Also reflecting on the public and private aspects of and in the works of the gaucho author. During the research we worked with the author 's manuscripts and typewriters, as well as historical archives available at the Cachoeira do Sul Museum - RS. It is intended, therefore, to contribute to literary criticism in Brazil and, also, to the writer's critical fortune.

KEYWORDS: Literary space; Fernandes Barbosa (1910-1988); Public and private.

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

* Doutoranda em Letras pela Universidade Federal de Sergipe (UFS). Email: profa.ellen.oliveira@live.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4728-5766>.

INTRODUÇÃO

A literatura é, antes de tudo, um espaço de ficção, de criação, como afirmou Maurice Blanchot (2011), ao falar sobre “O espaço literário” em que ele o situa como um espaço de des-poder, onde a linguagem não é um poder pois o que se afirma nela acaba se negando por se tratar de ficção. Ou seja, o espaço em que a linguagem literária se realiza é de natureza ficcional, diferente da linguagem jornalística, jurídica, historiográfica, etc. Embora ela possa compartilhar elementos semelhantes dessas outras manifestações da linguagem, principalmente quando chegam a cruzar por esses espaços que o autor acaba cruzando durante sua jornada humana existencial e suas práticas de linguagem, entre elas a literária. Como veremos mais adiante, no caso de Nilo Fernandes Barbosa, que além de escritor, poeta, cronista e contista, foi também repórter, atuou como advogado, e, enquanto servidor público, escreveu e proferiu discursos em atos políticos de Cachoeira do Sul-RS. E essa transição do autor possibilitou a criação de um espaço identitário e solidário não apenas consigo mesmo, mas com o outro e os outros espaços.

Em relação à linguagem, entenderemos o espaço literário numa perspectiva culturalista, que como explica Brandão (2007), trata-se da retomada da noção de literatura como representação, isto é, revalorizando a perspectiva mimética que havia sido deixada um pouco de lado pelos estruturalistas. Assim, a literatura serve apenas como objeto de análise da sociedade, sem se sobrepor a outras formas discursivas da sociedade, mas acaba sendo mais uma configuração cultural em que a linguagem literária se manifesta (BRANDÃO, 2007, p. 30).

Em relação à recepção que faremos dessas manifestações literárias do poeta, além de considerar os espaços público e privado em que foram publicadas, como o jornal e o livro, entenderemos como imaginário espacial numa perspectiva determinista e com fatores socioculturais. Reconhecendo, assim como Brandão (2007) o embate que há entre o legado romântico-idealista, que advoga a autonomia da obra de arte, cuja negatividade se manifesta no universo das formas, e, também, o legado realista-positivista, que concede a obra como reflexo do mundo, devido aos conteúdos sociais que ele veicula. Assim sendo, também entenderemos o espaço como um sistema cultural-formal de um “horizonte de expectativas” que, de certa forma, acabam definindo os significados espaciais (BRANDÃO, 2007, p. 32).

Nilo Fernandes Barbosa (1910-1988), ao adentrar nesse espaço literário, determinado por fatores sócios culturais, acaba se desdobrando em dois “eus – fictícios”, dois pseudônimos, Fernandes Barbosa e João do Adro, que acabam sendo determinados e identificados pela transição humano existencial do autor em contato com os espaços reais. Em sua obra temos exemplos do exercício da solidariedade entre espaços reais/fictícios, público/privado, o eu/ o outro, etc. Em seu poema “solidariedade”, embora assine como João do Adro, o eu lírico revela e localiza cada um de seus pseudônimos de forma neutra, mostrando onde residem, a marca ideológica de cada um, e a motivação para atuar nesse espaço imaginário do fazer literário:

“O Fernandes girondino / E João do Adro jacobino, / Moram juntos, num galpão... / Basta um ser ofendido, / Para que os dois, sem partido, / Ergam a luva do chão!” (JOÃO DO ADRO. In. FERNANDES BARBOSA, 1968).

Nesse poema, o eu-lírico revela que ambos os pseudônimos “moram juntos num galpão...”, ou seja, ambos são personagens fictícios, dotados de ideologias distintas, e que moram nesse espaço literário imaginário criado pelo poeta ao qual ele chama de “galpão”. Trata-se de um espaço solidário, pois ambos os personagens são capazes de ceder às próprias ideologias para agirem em defesa do outro. Ou seja, pelo bem comum ambos erguem “a luva do chão”. Tal expressão “erguer a luva do chão” pode ser entendida como o ato de criação. Nesse caso, luva no sentido básico de dicionário significa “peça do vestuário que se adapta ao formato das mãos e dos dedos, utilizada contra o frio, como proteção ou como adorno” (LARROUSE, 2001, p. 615).

Há um espaço amplo, o “Galpão”, que podemos interpretar como o inconsciente do poeta, o Nilo Fernandes Barbosa, o poeta, autor, escritor – uma vez que ele escreveu não só poesias, mas também, contos, crônicas, reportagens, discursos políticos. Nesse espaço reside o Fernandes Barbosa e o João do Adro, ambos considerados como “eu-fictícios” do poeta, que ora assume-se como um, ou como o outro. Acontece que, nesse espaço, seu mundo interior, seu “Galpão” é onde ele se recolhe para refletir sobre o próprio fazer literário, sobre sua condição humano-existencial, sobre sua ação e reação no mundo exterior. A literatura acaba sendo essa projeção do seu mundo interior agindo em seu mundo exterior, que se reflete em vários espaços secundários. Assim, cada obra, cada criação, configura-se como uma experimentação em um ambiente criado a partir de uma realidade vivenciada ou imaginada pelo autor. Daí, encontramos-nos nos múltiplos espaços que somos convidados a visitar em suas obras.

Em relação ao processo de publicação da obra poética, focando nos poemas líricos e épicos, consideremos dois espaços: há um espaço de caráter mais público, o jornal, onde ele publicou seus poemas como João do Adro, e o espaço de caráter mais privado, o livro, onde ele se assume como Fernandes Barbosa. Porém tal consideração deve ser apenas para uma tentativa de organização das ideias e uma forma de compreender a produção lírica do autor. Primeiro, porque tanto o jornal como o livro, têm seu caráter público e privado. Segundo, porque no Jornal ele publicou crônicas e reportagens assumindo-se Fernandes Barbosa. E terceiro, porque muitos de seus poemas publicados em jornais como João do Adro, posteriormente foram reunidos e publicados em um livro que ele assinou como Fernandes Barbosa. Enfim, apesar de todas essas questões, que devemos ter em mente para não cair em generalizações sobre a produção poética do autor, temos em vista que, a princípio a pesquisa foca apenas na poesia lírica e épica, levando em conta o contexto em que foram publicadas, tal definição serve para compreender, e talvez, definir a gene literária do autor, e conseguir interpretar seu desdobramento nesses dois “eu-fictícios”, tendo em vista que ambos apesar de características peculiares, mais em alguns aspectos, semelhantes, funcionam como “uma crase fundamental e manejam a mesma pena”, conforme afirmou o próprio autor em entrevista ao Jornal do Povo.

Assim, tentaremos não esquecer que mesmo no espaço público, há o privado, e no espaço privado, há o público. Trata-se de um diálogo universal da condição humana, em que o mundo interior conectado com o mundo exterior, e desse contato temos a relação quase indissociável da ficção com a realidade. Para compreender melhor a atuação do autor, passaremos, a princípio, à análise de seu comportamento e suas manifestações nesses espaços, público e privado, desde à definição básica do que seria cada um até uma breve análise do que foi produzido e publicado nesses, para e sobre esses espaços. E em seguida, faremos uma análise sobre o espaço como ficção, focando mais nas manifestações espaciais projetadas no inconsciente do poeta e materializadas em seus poemas.

ESPAÇO PÚBLICO

Quando falamos em espaço público, nos referimos tanto a um sentido adjetivo, que diz respeito à manifestação individual do autor, em seus espaços sociais, ou mesmo quando nos referimos ao sujeito. Consideramos também que o próprio Fernandes Barbosa se assume como duplo: por um lado, o Girondino, aquele que representa a classe trabalhadora e tem mais domínio nas estruturas sociais, políticas e culturais; e por outro lado ele caracteriza o João do Adro como Jacobino, idealizando-o como aquele que representa o povo, mas que luta para fazer parte dessas estruturas.

Apesar da caracterização, tal como concebe o autor, e ainda que ambos sejam dois, configuram-se como um só. Ou seja, no projeto literário do autor, o trabalhador é o povo, e o povo é trabalhador. Uma vez que os dois são ele, o Nilo Fernandes Barbosa, e ele é os dois, mesmo quando se assume um, a face do outro está oculta, e vice-versa. Trata-se de um poeta híbrido e multifacetado, e, sendo assim, a face do João do Adro acaba sendo talvez uma máscara social ou uma projeção mais distante de um “eu” que, quando o assume, o faz para proteger e preservar mais a sua imagem mais próxima do que acreditam ser seu “eu real”, inclusive o próprio nome Fernandes Barbosa é um sobrenome composto da família do autor, que segundo a filha Ana Rita são indissociáveis.

Assim sendo, tomemos a definição de público pelo seu emprego seja de forma adjetivada ou individualizada. Em relação ao sujeito: “O povo em geral. Número determinado de pessoas reunidas em torno de um interesse em comum” (LARROUSE, 2001, p. 813). Entendendo dessa forma, podemos dizer que quando o autor se assume como João do Adro, ele o faz com o aparente objetivo de aproximar o texto do povo, sem deixar de excluir o próprio eu. Já quando assume como Fernandes Barbosa, ele o faz para aproximar o texto do contexto privado, particular do autor, mesmo que para esse espaço ele acabe levando experiências coletivas experimentadas não só no espaço privado, mas público, também.

Tomando o sentido público como adjetivo, estamos dizendo que se trata de algo, textos, obras, ideias, etc., ou seja, relativo ou pertencente a um povo, uma coletividade, manifesto,

conhecido por todos. E que é aberto a quaisquer pessoas. Pode ser os poderes públicos, os três poderes do Estado estabelecidos pela constituição. E/ou, o direito público, conjunto de leis que regulam os interesses de ordem coletiva (LARROUSE, 2001, p. 813).

Independente de Jornal ou Livro, ambas publicações pertencem a um povo, a uma coletividade. Porém, no contexto em que foram escritas, os poemas publicados em jornais acabam tendo maior visibilidade, pois estava ao alcance de um público maior que os livros, cujas tiragens não passavam de cem exemplares e eram distribuídas a uma parcela selecionada de leitores, geralmente amigos e conhecidos, tanto em Cachoeira do Sul – RS, como em outros lugares do país, ou fora.

Sua produção literária, jornalística e política – pois apesar de não ter assumido funções políticas, como secretário estadual em diversos governos, acabou escrevendo discursos políticos – não só traduzem o espaço local, mas dá um panorama nacional do Brasil, e muitas dessas obras, principalmente a literária, acabam revelando o humano em sentido e espaço universais. Por mais que o autor tente se auto preservar, e/ou talvez por isso mesmo, acaba por não poupar nem as si mesmo, quando escreve, e nem aos outros. Sua literatura é manifesto e manifesta sua experiência pública e privada. De um lado, tomando para si o conhecimento, o desejo, os anseios e dores do povo. De outro, compartilhando com o povo, o fruto de seu trabalho, aquilo que ele tem a oferecer de si, e que não quer apenas para si. Temos assim um espaço público, pois é compartilhado por todos, inclusive pelo poeta e, também, para ele. E um privado que acaba sendo, de alguma forma, também público.

Em relação aos poderes públicos, o fato de o autor transitar por esses poderes seja no âmbito político – poder legislativo, executivo e judiciário – seja no âmbito literário – que seria poderes relacionados ao próprio fazer literário, suas leis e especificidades de cada gênero – suas obras acabam estabelecendo diálogos entre os dois campos. Em algumas obras, em que ele exerce a metalinguagem, esse diálogo está explícito. Seja em poemas assinados como João do Adro em que ele satiriza alguns representantes do povo nesses espaços de poder. Entre vários poemas escritos nesse estilo e assinado por João do Adro, cito, por exemplo “Olimpíada Política”, em que o autor satiriza a atitude de um político por “cambiar de partido”, atitude que aos olhos do “eu-lírico” que se assume pelo povo, parece desagradável e reprovada, conforme lê-se abaixo:

Que sórdido papel o de Sarney, / Cambiando de Partido, abruptamente, /
Papel inominável que gravei / No rol do que se tacha de indecente. / Há
bem pouco, era o chefe de uma grei, / O cacique, o tuxava, o presidente,
/ Que no Senado, defendendo a Lei, / Os êmulos o tinham pela frente.
/ Mas, agora, depois da luta insana / Da macacada, por maior banana,
/ Ao pódio sobe o olímpico trânsfuga! / Pois se bandeou com armas e
bagagem, / Para ser a segunda personagem, / Que a oposição, contra o
Maluf, aluga. (JOÃO DO ADRO. In. JORNAL DO POVO, ?)

Como podemos observar claramente, o poema faz pensar tanto na atuação do eu-lírico no uso das leis literárias, e no episódio envolvendo o personagem inspirado em um sujeito público, inclusive citado no poema, o Sarney, fazendo um elogio por outrora agir em defesa da Lei mas, em seguida, faz duras sátiras por sua mudança de posição partidária, no âmbito da política brasileira da época.

No soneto acima o João do Adro, o “eu-fictício” que representa o povo, aparentemente de forma até bem ousada e destemida, domina quase perfeitamente a linguagem e a estrutura literária, com apenas um erro ortográfico em “abrutamente” e uma diferença na métrica quase todos os versos são decassílabos, com exceção do segundo verso da segunda estrofe, em que temos doze sílabas poéticas, e o terceiro verso da terceira estrofe, com onze sílabas. Se tais erros ou incidências que os poemas revelam aos leitores e críticos mais atentos foram feitos intencionais ou não, isso não parece ser motivo para diminuir o povo e exaltar o trabalhador mais intelectual representado pelo Fernandes Barbosa, uma vez que esse, em alguns casos, apresentam alguns erros de digitação, que são corrigidos manualmente.

Essas ocorrências fazem refletir sobre a atuação desses dois tipos de intelectuais, aquele que emerge do povo e deseja dominar as estruturas, e aquele que domina as estruturas e é solidário com o povo. Afinal, a própria ideia de perfeição é algo questionável, assim como a noção de erro, conforme afirma o autor, em uma de suas trovas manuscritas, e assinadas por João do Adro: “Eu sou cheio de defeito... / - Defeito quem não os tem? – / Defeitos, não! – São preceitos, / Da arte de viver bem!” (JOÃO DO ADRO. In. FERNANDES BARBOSA, 1968).

A quadra, escrita em sete sílabas poéticas, revelam com perfeição a humildade do poeta de não ter essa pretensão em ser perfeito, mas de buscar uma “arte de viver bem”. O poema assinado como João do Adro, parece um elogio a esse estilo de intelectual do povo que luta e se esforça para ocupar os espaços de poder. Como grande incentivador da educação, das artes e da cultura que foi enquanto homem público da cidade, Nilo Fernandes Barbosa tentou contribuir com a formação intelectual de seu povo, tentativa que lhe rendeu inclusive prêmio e grandes admiradores intelectuais de seu tempo.

Evidente que é difícil definir de forma a separar o que venha ser espaço público e privado quando se trata de uma escrita em que o próprio autor já se assume como uma “craze”. Tal dificuldade é revelada, inclusive, pelo próprio autor, quando em seu poema “Plágio”, conforme cito:

Quem escreve e conserva, avaramente, / Inédito o poema que escreveu,
/ É porque não quer repartir com a gente, / O que, de fato, sabe ser
só seu. / Porém, se ao publicar, está patente, / Que a sua jóia ao povo
ofereceu, / E que não pode jamais, daí pra frente / Reivindicar o mimo
que ele deu. / Eu fico imensamente satisfeito, / Quando sei que o meu
verso-girassol, / Alguém o toma por amor-perfeito. / E diz que o amor

perfeito é todo seu / Enquanto, com prazer risco do rol, / O heliotrópio
que um dia foi só meu.

(JOÃO DO ADRO, *In*: JORNAL DO POVO, 1934)

Temos no poema acima, um exemplo que serve, inclusive, como uma sutil ironia, pois o poeta acaba denunciando como exemplo uma prática de plágio de si mesmo. Pois o estilo metalinguístico utilizado no poema é uma característica marcante do Fernandes Barbosa, que escreveu vários poemas que refletem sobre o próprio fazer poético. De um lado, isso revela que o “eu-lírico” que representa o povo recorre, em alguns casos, a essa prática que contraria as próprias leis e os princípios autorais, mas por se configurar “um plágio autorizado” pois parece ter sido oferecido ao povo, parece ser visto como uma atitude solidária. Claro que estamos falando de um plágio de um “eu-fictício”, ou seja, de um pseudônimo com o autor, e por isso torna-se uma “brincadeira”, ou exemplo de uma representação comportamental no espaço ficcional.

Ainda sobre os possíveis erros cometidos nesse espaço literário, no poema “O Revisor e o Escriba”, Fernandes Barbosa, o “eu-fictício” todo trabalhado na educação, na cultura e conhecedor dar artes em geral, vem a público se defender e acusar o revisor do Jornal de alterar de forma abusiva seus textos. Errar, ou ser acusado de erro, é comum seja nos espaços públicos ou privados, literários ou não. Na biografia e bibliografia de Nilo Fernandes Barbosa, quando esse incidente por ventura viesse acontecer ele poderia contar com o “eu – fictício” que se assumia como advogado do povo não só na realidade, quando usava seus poemas para agir em defesa de algum cliente – como no poema “O prefeito e os ovos”, que ele fez em defesa de um feirante e publicou no jornal como “Fernandes Barbosa, recebendo suspensão por um mês e sem vencimentos, e respondendo com outro poema “Sargento, Capitão e Prefeito”, em que ridiculariza, sem dó, o prefeito da cidade, inclusive chamando-o de analfabeto – mas também usava as leis literárias para agir em defesa de algum personagem que ele pode ter considerado injustiçado por algum autor, como em *Sepé – o morubixaba rebelde* (1964), em que ele utiliza um recurso literário, a intertextualidade, para recontar a história do líder missioneiro, como se tomasse as dores do índio, sendo que quem se assume como índio é o João do Adro, como em uma trova manuscrita em sua agenda pessoal: “Sou índio velho, arajano, /Um aporreado bagual, / Que não suporta tirano,/ Abotoador de buçal!” (JOÃO DO ADRO. *In*. FERNANDES BARBOSA, 1968).

Esse posicionamento do autor mostra que mesmo assinando como Fernandes Barbosa, no espaço particular de seu livro, como em *Sepé – o morubixaba rebelde* (1964) e outras obras, ele era solidário ao povo, nesse poema, inclusive, quase todo escrito em sextilhas, métrica popular, ele acaba não conseguindo conter o João do Adro que traz dentro dele, que se revela na estrutura da última parte da obra, e escrita em soneto destoando um pouco de todo o resto, e deixando sobressair o lado acusador e defensor do homem do povo que acusa diretamente o escritor Basílio da Gama, autor do reconhecido épico *O Uruguai* (1779) de “pelego nacional”

que “desejando favores da corte, através do ministro Sebastião José de Carvalho, escreveu o poema ‘O Uruguai’, falseando, subalternamente a verdade histórica, em detrimento de Sepé Tiaraju” (FERNANDES BARBOSA, 1964, p. 83). Observa-se que a manifestação do poeta pode ser compreendida como uma representação que nos leva a refletir sobre as dificuldades de se fazer uma arte de negociação quando ainda existem alguns traumas a serem superados. Logo percebemos que ambos, o Fernandes Barbosa e João do Adro têm características semelhantes, ambos parecem não aceitar tão facilmente traição, principalmente quando vem daqueles que dominam os espaços e as leis, sejam políticas ou literárias. Ambos são solidários ao povo.

Já o Fernandes Barbosa, em seu livro *Os Gato e o Remédio* (1949) se assume como velho caboclo que passa horas matutando para encontrar uma forma de resolução para os problemas do Brasil, conforme em “A voz de um fuzil”, do livro citado:

Às vezes passo horas a pensar, / Como um velho caboclo a matutar /
Na crescente miséria do país. / E pensando interrogo os meus botões /
Por que motivo as pragas dos ladrões / Não se podem cortar pela raiz?
/ Interrogando, volto a interrogar / Qual o melhor processo de acabar/
Com a corja maldita dos laráprios? / Que tangendo esse povo como ovelha
/ Traz o lápis agudo atrás da orelha / Para alterar o preço dos cardápios?
/ E diante dos meus olhos cismarentos, / Que sonham com crepúsculos
nevoentos, / Surge a imagem delgada de um fuzil, / A gritar para cinco
mosquetões: / - O Brasil acaba com os ladrões, / Ou os ladrões acabam
com o Brasil! / (FERNANDES BARBOSA, 1949, p. 08)

Em suas atuações literárias, nota-se que as referências identitárias do próprio “eu” se modificam, conforme os espaços em que se manifestam. Desde já, podemos perceber que o João do Adro é mais impulsivo, e não age de forma imediata na busca de solução para um problema, e às vezes pode chegar a ser extremista. Já o Fernandes Barbosa, emprega um esforço intelectual maior, e mesmo quando chega a ser extremista, o faz já medindo as causas e consequências, como num exercício de dizer e desdizer, recorrendo a vários recursos estilísticos, como a sátira, a ironia, a intertextualidade, metáforas, metonímias, entre outros recursos disponíveis no exercício criativo nesse espaço literário. Evidente que nos dois casos são representações muito bem arquitetadas e que podem ser entendidas dentro de um projeto literário mais amplo, resultado de toda uma dedicação à literatura e ao povo.

Em síntese, até aqui, podemos dizer que, o Jornal é um espaço público que ambos têm acesso. Tanto o João do Adro, o “eu-fictício” que representa o intelectual do povo, como o Fernandes Barbosa, o “eu-fictício” que representa uma classe trabalhadora, e que já ocupa as estruturas sociais. Diferente do espaço do Livro, que embora seja público, está limitado a um público mais restrito, mais próximo do espaço privado do autor. Isso revela até as dificuldades de um tipo de intelectual que emerge do povo e não consegue ser publicado como autor de livro, e quando é publicado em jornal tem seus textos possivelmente censurados e, até, modificados.

Porém, apesar de, talvez por isso mesmo, o espaço de publicação do livro ser um espaço privilegiado, nele há também suas dificuldades e problemas a serem enfrentados e superados pelo sujeito que se posiciona e se ver diante de tomadas de posições, de poder de decisões, entre outros que abordaremos com mais afinco mais adiante, após definirmos o que caracterizamos como espaço privado, e como o autor se manifesta nesses espaços.

ESPAÇO PRIVADO

Quando falamos em espaços privados, a primeira coisa que vem em mente é o capital, no caso do livro, são os recursos financeiros que viabilizaram a publicação e circulação do livro. Embora atualmente o autor tem a opção de se auto publicar, desde que possua verbas para assim o fazer, nem sempre foi assim.

Fazendo uma breve e sucinta contextualização com a história do livro, no Brasil, podemos afirmar que as dificuldades vêm desde o período colonial, no século XVIII, em que o autor para ter uma obra publicada dependia de um mecenas, um rei ou alguém de confiança do rei, que visse a obra com bons olhos e a recomendasse para a publicação, como aconteceu com obras dos poetas do círculo pombalino, que foram apreciadas pelo Marquês de Pombal e publicadas pela tipografia da Universidade de Coimbra, como por exemplo *O Desertor* (1774), de Silva Alvarenga, e *O Uruguai* (1769), de Basílio da Gama, entre outras.

No século XIX, com o processo de industrialização e o surgimento de vários jornais, surgem os primeiros romances, cujos capítulos passam primeiro pelos jornais, e só depois de caírem nas graças dos leitores que foram publicados na versão em livro. Com o processo de independência do Brasil, não há mais a figura do mecenas e os artistas se veem com mais dificuldades de serem publicados.

No século XX, além das dificuldades financeiras, os artistas se deparam com as censuras às artes desde o Estado Novo, e a Ditadura militar. Alguns deles resistiram a esse controle excessivo, outros conseguiram driblar esses sistemas, e ainda conseguiram apoio de amigos para a publicação de suas obras, como foi o caso de Nilo Fernandes Barbosa.

Mas voltando à questão do sentido de espaço privado, é óbvio que ele não se limita apenas ao espaço reservado e representado pelo livro, sua significação vai mais além, e para entender um pouco melhor, partiremos do sentido mais básico e claro:

1. Que se privou de; desprovido.
2. Que não é público, ou não tem caráter público; particular.
3. Pessoal, íntimo.
4. Direito privado, conjunto de regras que regem as relações dos indivíduos entre si ou pessoas jurídicas do direito público, quando agem como particulares (LARROUSE, 2001, p. 800).

Apesar de o livro ser um objeto que acreditamos ser, ou que deveria ser, público, quando ele se tornou privado, no sentido de proibido ou impedido, de alcançar um maior número de leitores, e ficou restrito há um número seletivo e específico de leitores, e, de certo modo, no período em que foi publicado o livro foi privatizado. Ou seja, não foi tão público como deveria ser ou como seu autor desejaria que fosse. Nem sempre isso é culpa do autor, e é difícil precisar de quem é a culpa. Mas podemos deduzir que isso é consequência de todo um sistema, uma estrutura social que influenciou, e dificultou, o processo de publicação para os autores, e o acesso pelos leitores. Como estamos falando do século XX, sabemos que há uma série de dificuldades que o autor enfrentou de ambos os lados, seja do Estado, seja do mercado editorial.

Além da questão que gira em torno da privatização do livro, consideramos também para uma compreensão mais ampla quando falamos em espaço privado, os conteúdos veiculados sob forma literária nesses livros e até fora dele, considerando os vários poemas que foram, inclusive, privados de publicação e, por isso, permanecem inéditos, arquivados no Museu de Cachoeira do Sul-RS. Nota-se que os conteúdos, os temas, as motivações, que deram à luz a uma obra tão extensa, giram em torno de questões pessoais, particulares do autor. Ou seja, são poemas que partem da sua experiência de vida e de seu convívio social, político e cultural. E mesmo quando a inspiração surge do outro, pessoas, coisas, e questões exteriores do poema, inevitavelmente, na obra literária prevaleceu a ótica do próprio autor que ao escrever, de algum modo se inscreve na própria escritura.

Apesar de os poemas também terem, mesmo que implícito e distanciado, o aspecto privado do autor, pois, revela a posição subjetiva de um “eu” atuando publicamente, e isso exige tipos de análises específicas que considerem os espaços em que tais poemas foram publicados. Pois, diferente dos poemas publicados em jornais, a publicação em livro redobra a exigência com as leis que regem as estruturas de uma obra literária. E isso exige uma postura diferenciada do autor, uma vez que o livro geralmente é considerado e reconhecido como um espaço, digamos, privilegiado.

A) O PROCESSO DE AUTO PUBLICAÇÃO E A PRIVATIZAÇÃO DO LIVRO

Em relação ao processo de publicação dessas obras, Nilo Fernandes Barbosa (1910-1988) conheceu na pele os desafios do escritor no século XX, como dificuldades para conseguir a publicação por uma editora, e/ou patrocínio para publicação, e/ou arcar com os próprios custos editoriais. Tais dificuldades se davam: ou por falta de recursos financeiros suficientes para sanar tais gastos, considerando a atividade de produção literária maior que aquilo que poeta podia bancar; ou por censura das obras pelas próprias editoras, motivo esse que se tornou mais intenso na época da ditadura militar. Diante dessa realidade, eis o resultado: apenas nove, dessas quatorze obras reunidas, foram impressas no formato de livro convencional, sejam por editoras, gráficas ou tipografias. Outras quatro foram editadas e tornadas públicas

em versões datilografadas pelo próprio autor. De todas as obras, inclusive as datilografadas, o autor fazia várias versões as quais distribuía gratuitamente. Além dessas, foi encontrada uma grande quantidade de poemas esparsos, publicados em jornais, e tantos outros inéditos, alguns disponíveis no *Jornal do Povo* e outros, ainda guardados com familiares e amigos do poeta.

Para entender como se deu esse sistema de auto publicação é preciso uma análise da relação entre autor, obras e edições. Tal análise literária terá resultados mais eficazes se: atreladas a uma pesquisa histórico literária – com base em artigos e poemas publicados em jornais da época, originais, fontes primárias, cartas sobre a recepção das obras; e se considerar entrevistas de amigos e familiares da época.

As duas primeiras obras do poeta *Frutinha Proibida* (1938) e *Minhas flores de jacarandá* (1944) foram impressas na Tipografia Portela e os poemas desses livros tem um forte teor nacionalista, com sonetos e com versos livres cheios de imagens de nacionalismo, da musicalidade e sensualidade do nosso samba, ritmo e beleza, temática apreciada pelos modernistas. O início na vida pública corroborou para a consagração de uma vida de autoria literária. Em 1937 iniciou sua carreira de funcionário público na Prefeitura Municipal de Cachoeira do Sul e um ano depois, aos vinte oito anos de idade, dois anos após seu casamento, publicou seu primeiro livro de poesias intitulado *Frutinha proibida* (1938). Obra que reúne poemas da juventude do poeta, alguns escritos na adolescência, publicados na revista do colégio militar, outros escritos e publicados em jornais da cidade, alguns da época em que trabalhava como revisor. (OLIVEIRA, 2016, p. 74 - 78).

Até a publicação de *Minhas Flores de Jacarandá* (1944), muitos fatos aconteceram. Em 1939 foi diretor da Instrução Pública no governo Reinaldo Roesch, em 1941 passou a ser diretor da Instrução pública Municipal no governo Ciro da Cunha Carlos, em 1942 atuou como Secretário geral da União Central de Rizicultores, até que em 1944 tornou-se representante da lavoura orizícola de Cachoeira do Sul - no IRGA. Temos então um poeta já ativo e envolvido no cenário educacional e cultural de Cachoeira do Sul, e também na atividade agrícola. Nesse contexto, aos 34 anos de idade, o poeta torna público seu livro de poemas *Minhas Flores de Jacarandá* (1944), marcado pela tristeza e saudades da mãe já falecida (em 1936) e lembrada pelo poeta aos seus “vinte e nove desenganos”, como versa. (OLIVEIRA, 2016, p. 78 - 81).

Em 1946 e em 1947 trabalhou como secretário municipal no governo Mario Godoy Ilha e no governo Liberato Salzano Vieira da Cunha, sucessivamente. Parece que o convívio social no cenário, com o passar dos anos, fez com que o poeta ficasse mais crítico e revoltado com a crise política que rondava o país. Tal convivência acabou, de certa forma, contaminando a criação literária do poeta que desenvolve um lado satírico e contestador. Em 1949, o poeta desfila entre os amigos um livro composto de poemas com um lirismo mais satírico, de forte crítica à situação política do Brasil e à crise financeira, ao endividamento, à corrupção política durante e posterior à crise econômica do “Estado Novo”, certa descrença em relação aos políticos e às politicagens na Era Vargas. O livro, *Os ‘gatos’ e o remédio* (1949), publicado na Sociedade Gráfica,

em Cachoeira do Sul, após analisado à luz das transformações do gênero épico, pode vir a ser classificado como um poema épico - cômico com grande teor satírico com fortes marcas da ironia. (OLIVEIRA, 2016, p. 81 - 84).

De 1952 a 1954 Fernandes Barbosa trabalhou como diretor da Biblioteca Pública de Cachoeira do Sul do governo Virgilino Jaime Zinn. Nesse mesmo ano, deixando seu lado satírico para o seu pseudônimo “João do Adro” e sem deixar de publicar suas sátiras nos jornais locais, o pseudônimo Fernandes Barbosa dá, ao universo literário, uma *Carreirada* que consiste em um longo poema regional escrito todo em 37 sextilhas e versos em redondilha maior, com rimas AABCCB, métrica consagrada popularmente. No livro não consta informações sobre a editora, ao que indica trata-se de uma edição do autor. (OLIVEIRA, 2016, p. 84 - 86).

Em 1956 Fernandes Barbosa escreve poemas infantis que ele agrupa manualmente em um livrinho datilografado intitulado *Figurinhas do Bazar*. Foi um trabalho que não chegou a ser publicado em editoras, e a cujo exemplar está acessível no Museu Municipal Edyr Lima, em Cachoeira do Sul. Em 1958, Fernandes Barbosa repete a experiência de escrever para a criançada e faz circular entre elas um poema épico infantil intitulado *Noite Feliz*. (OLIVEIRA, 2016, p. 86 - 89).

Em 1959 a 1963 foi diretor da Biblioteca Pública de Cachoeira do Sul no governo Moacir da Cunha Roësing, durante toda sua vida pública e literária, o poeta sempre esteve em contato com as lendas, com a poesia, com os livros, em geral. Apaixonado pela lenda do negrinho do pastoreio, em 1959 o poeta agracia seus familiares e companheiros com um belo poema épico intitulado *Súplica ao Negrinho do Pastoreio* (1959), publicado pela Tipografia Santa Cruz, em Santa Cruz do Sul. Foi um livro muito apreciado pelos amigos, críticos e historiadores que lhe enviaram cartas tecendo elogios e agradecimentos pelo exemplar recebido. Essas cartas estão disponíveis no Museu Edyr Lima, em Cachoeira do Sul. Além dessas há outras cartas sobre outras obras do poeta, como *Sepé - o morubixaba rebelde*, *Preto e Branco*, *Esboço de uma Época*, por exemplo. Além de diversos artigos publicados em *Jornal do Povo*, *Cachoeira do Sul*, entre outros jornais de circulação local. (OLIVEIRA, 2016, p. 89-91).

Em 1960, o poeta publicou *Cretino é quem toma de uma enxada*, que segundo ele é: “outra sátira em sextilhas decassílabas, narrando a odisseia por qual passavam os rizicultores para conseguirem a assinatura de um contrato, junto à carteira de crédito do Banco do Brasil”. (FERNANDES BARBOSA, 1981). Ao que parece, essa é uma das obras que não chegaram a ser impressa em gráficas, tipografias ou editoras. Há no museu de Cachoeira do Sul, uma versão manuscrita, organizada manualmente e amarrada em um fitilho pelo próprio poeta, como costumava fazer com todas suas obras antes de enviá-las para impressão.

Fernandes Barbosa, também foi chamado de “Poeta Contestador”, devido às sátiras aguçadas e mordazes de seus versos críticos em relação à casta de políticos brasileiros, às mazelas sociais, à corrupção e a tantos outros assuntos que o afligia. Agindo sempre com ideias firmes e convicto de suas crenças, Fernandes não se intimidava na hora de dar o seu grito de protesto, chegando muitas vezes a ser penalizado por tamanha ousadia e audácia. Um

exemplo disso foi quando escreveu o poema “O prefeito e os ovos”, poema usado em defesa de um feirante que estava prestes a ir para a cadeia por ser acusado pelo fiscal de esconder os ovos em uma feira-livre e por quase ser condenado pelo prefeito. Esse poema lhe custou 30 dias de suspensão do serviço público, sem vencimentos. Em represália, o poeta publicou “Sargento, capitão, prefeito” acusando e criticando o prefeito de, mesmo sendo um “fulgurante analfabeto”, conseguir progredir de sargento para o cargo de capitão e depois tornar-se prefeito. Esse fato teve a maior repercussão na cidade e foi comentado por Wilde Pacheco no *Diário de notícias* (1966):

Quando determinado prefeito de Cachoeira, há anos, praticou contra o colono ato que ao poeta pareceu arbitrariedade, saiu à liça. Mesmo sendo servidor municipal, publicou no *Jornal do Povo*, tradicional órgão local, violento poema em que glosava e combatia sua atitude. Quando viu ameaçado de suspensão, voltou à carga. Mais violento. Não teve, então, papas na língua. O prefeito foi atacado de todo jeito, tachado de ignorante e incapaz, além de muitas coisas mais. Foi lançado ao ridículo pela pena virulenta do poeta... (PACHECO, 1966).

Poemas como estes, com quais ele presenteou grande casta de políticos e padres, encontram-se publicados em vários livros satíricos do poeta e nas várias folhas do *Jornal do Povo*, assinados por João do Adro. Fernandes Barbosa também era conhecido e respeitado por agir sempre em defesa dos menos favorecidos e dos injustiçados. Apesar de não ter formação em direito, atuou como rábula. Por esse motivo era sempre requisitado para defender os mais pobres e em suas defesas, muitas vezes, escrevia poemas no exercício da advocacia. Esses poemas eram publicados no *Jornal do Povo*.

Apesar de atuar como advogado, o poeta era reconhecido como um homem das letras, e se transitava pelo caminho das leis, era para dar voz, através da arte àqueles que, para ele, eram silenciados socialmente. Segundo o filho do poeta, Danton Fernandes Barbosa, o pai chegava a ganhar causas apresentando seus poemas. Já sua filha Ana Maria Barbosa lembra-se de ouvir a mãe resmungar temerosa “Não sei como não mandam prender ele, pois não tinha papas na língua e publicava coisas terríveis contra o que via na época” (BARBOSA In. OLIVEIRA, 2016, p.178).

Quatro anos depois de tornar público seu poema *Cretino é quem toma de uma enxada*, e com o mesmo espírito satírico, mas temperado com regionalismo e simbolismo nativo, ele publicou seu *Sepé – o morubixaba rebelde* (1964), pela tipografia Santo Antonio – Pão dos Pobres. Não foi fácil descobrir o ano de publicação dessa obra, pois diferentes de outras, nela não havia data em que foi publicada. A resposta veio depois de pesquisar no arquivo histórico do *Jornal do Povo* que trazia matérias. Não se sabe se tal ocultação foi por vontade do autor, editora e o motivo. Coincidentemente, ou não, foi publicada no ano que dá início a Ditadura Militar no Brasil, trazendo algumas marcas desta, ao ponto de poder ser lida por alegoria.

Ana Rita, a filha do poeta, em entrevista comenta que *Sepé – o morubixaba rebelde* foi o trabalho mais difícil e demorado que seu pai concebeu. E que o poema foi um de seus livros mais aclamado por críticos literários, como Saint Pastous, Manoelito de Ornelas, Walter Spalding e Nelson Werneck Sodré e também recebeu muitas manifestações de elogios de amigos de Santa Maria, Rio de Janeiro, Curitiba e Porto Alegre que lhe chegavam às mãos através de cartas, telegramas e cartões.

Nesse mesmo ano, 1964, em que Fernandes Barbosa publicou o *Sepé – o morubixaba rebelde*, o poeta Faride Germano Machado comenta, em sua “Carta ao Poeta Fernandes Barbosa”, publicado no *Jornal do Povo*, sobre um livro em andamento intitulado *Procissão de sonhos e de saudade*, onde o Fernandes Barbosa publicaria, entre outros poemas, o soneto “Ana Maria” que ele presenteou a sua filha caçula em seus quinze anos. No entanto, parece que o livro não chegou a ser publicado. Talvez esse fosse o seu último livro, aquele em que, segundo Faride Machado (1964), “todos desejaríamos ler e aplaudir” (OLIVEIRA, 2016, p. 97).

Em 1965, Fernandes Barbosa torna-se o fundador e animador da Sociedade Avícola Cachoeirense, concretizando em 1970 a construção da sede própria da entidade. Durante os anos de 1978 a 1982, foi diretor da Biblioteca Pública de Cachoeira do Sul no governo Júlio César Caspani. Em 1978, o poeta publica um livreto, ou cartilha, intitulado *Para aonde marcha o Brasil?* (OLIVEIRA, 2016, p. 97).

E em 1983 foi diretor da Biblioteca Pública de Cachoeira do Sul no governo Ivo Renê Pinto Garske. Nesse mesmo ano recebeu uma placa de reconhecimento da Secretaria Municipal de Cultura pelo relevante trabalho que desempenhou na Biblioteca Pública Municipal “Dr. João Minssen”. Em 1984, Fernandes Barbosa já com seus 74 anos de idade escreve *Tradição Relambória*, que, segundo o poeta, não o fez “com propósito de publicá-lo, mas, tão somente, como simples desabafo da alma inconformada”. O livro foi dedicado à memória de seu tio-avô Major João Cezimbra Jacques, pioneiro no movimento tradicionalista. Nele, o poeta defende o tradicionalismo e lamenta a deturpação dos costumes gaúchos. (OLIVEIRA, 2016, p. 98).

Depois de dedicar quarenta anos de sua vida ao serviço público de Cacheiras do Sul – RS, Fernandes Barbosa aposentou-se em 1984. Em 21 de Janeiro de 1986, o *Jornal do Povo* notícia que o Poeta Fernandes Barbosa estava escrevendo um novo livro intitulado *A Revolta da Chibata*, porém, até o momento, não é conhecido pelos familiares e amigos, com quais teve contato durante a pesquisa, nenhum livro com o referido título, no entanto pela temática histórica e pelo ano, 1986, é provável que o jornal fizera referência ao livro *Preto e Branco*. Se for o caso, como aconteceu com outras obras, o poeta pode ter mudado o título do livro antes de publicá-lo, daí a publicação constaria outro nome. (OLIVEIRA, 2016, p. 100 - 102).

Nesse ano, em 1986, dois anos que antecederam sua morte, Fernandes Barbosa publica *Preto e branco*, pela editora Gráfica Metrópole S.A. Como as outras obras do poeta, este livro recebeu grandes elogios pelos leitores. Nele, o poeta aborda novamente a lendária história do negrinho do pastoreio, e traz também a história do negrinho João Câmara, da Revolta da

Chibata. O livro é dividido em quatro partes. Na primeira, o poeta inicia abordando a lenda do negrinho do pastoreio, focando assim no plano maravilhoso. Na segunda parte o poema aborda o plano histórico, ao versar sobre o heroísmo do sujeito histórico o negro João Câmara, da Revolta da Chibata. Nesse mesmo ano em que escreve *Preto e branco*, ainda em 1986, ele também lançou *Trovas ao vento* aos amigos e familiares. O livrinho foi editado manualmente pelo autor e foi distribuído ao público bem restrito, nessa versão manuscrita. (OLIVEIRA, 2016, p. 103).

Em 1987, um ano antes de sua morte, Fernandes Barbosa publicou seu último livro de poesias, o *Esboço de uma época*, que foi mais uma manifestação do lado satírico do poeta inconformado com a corrupção do país e impotente como cria ser o estado de espírito do cidadão brasileiro, naquela época. O livro esboça, em poesias satíricas contestadoras, uma época marcada pela corrupção política, e pelas mazelas sociais que afligiam o Brasil na década de 80. Mesmo passado quase 30 anos da composição destes versos, seus protestos parecem ecoar na atualidade. Um dos sonetos que esboçam essa época e que, infelizmente, pode ser repetido geração a geração é o “Estribillo” de seu grito de protesto. (OLIVEIRA, 2016, p. 10 -106).

Conforme apresentado, Nilo Fernandes Barbosa (1910-1988) travou um árduo caminho como escritor. Das quatorze obras escritas, nove chegaram a ser impressas em editoras, gráficas e tipografias. Em entrevista, o amigo Mildio Leo Fenner que conviveu com ele enquanto trabalhou no *Jornal do Povo*, revela que Fernandes Barbosa, enquanto

escrevia para o *Jornal do Povo*, fazia seus livros, em tiragens reduzidas, em torno de 100 exemplares, e os distribuía aos amigos. Não queria lucros. Apenas pretendia dar o seu recado, em forma de poesias. Ele escrevia muito, há centenas de poesias publicadas ao longo dos anos no *Jornal do Povo*. Guardei algumas comigo. (FENNER In. OLIVEIRA, 2016, 188).

As obras que, pelos motivos já aqui mencionados, ele não conseguiu imprimir na versão convencional de livro, mas fez chegar a um público restrito através de edições manuais e/ou datilografadas.

ESPAÇOS PÚBLICOS E PRIVADOS NO IMAGINÁRIO LÍRICO

O poeta estabelece uma relação metonímica com as mãos, que inclusive foi fonte de inspiração em três de seus poemas homônimos. Vejamos o soneto “mãos” publicado em seu primeiro livro *Frutinha Proibida* (1938):

Mãos que com meiguice e arte andam tramando, / A teia mais delicada dessas teias, / Onde os corações vão se enredando, / Ouvindo a voz maviosa de sereias... / Mãos que a caridade andam espalhando... / Mãos que vivem do meu beijo alheias, / E que um famoso artista fez

juntando, / As espumas do mar sobre as areias... / Mãos que lembram a graça das ofélias... / E são irmãs, na terra, das camélias... / Mãos que venero com orgulho imenso... / Eu quero numa tarde, assim, de outono, / Quando chegar o derradeiro sono, / Delas levar o derradeiro lenço! /. (FERNANDES BARBOSA, 1938, p. 9).

A relação metonímica que o poeta estabelece, tomando mãos para representar o próprio poeta em nesse espaço literário, quando ele utiliza as duas mãos na criação, a esquerda e a direita, que no sentido ideológico que o poeta emprega, representam seus dois pseudônimos: Fernandes Barbosa, o Girondino; e o João do Adro, o Jacobino. Pois são através de ambos que “tramam” sua arte literária, a teia mais delicada de todas. Uma teia cheia de múltiplos sentidos e significados, em que ele busca enveredar nas trilhas do amor, do romantismo.

As mãos metaforizadas na própria literatura, tecem num espaço silencioso do poeta, um espaço que é só dele. Era esse silêncio das madrugadas que o poeta buscava para escrever quando se trancava em seu escritório e passava horas lá escrevendo sua “coroa de sonho e martírio”, pois é verdade que a poesia às vezes vinha do inconsciente, do imaginário, mas, às vezes, também vinha de uma história de sofrimento. E quando calhava de vir dos dois, temos o épico, gênero muito cultivado pelo poeta nesse espaço solidário e solitário.

Segundo Blanchot (2011), o artista encontra nas artes uma forma de sair da seriedade da vida como um meio de se proteger do mundo onde ele encontra dificuldades para agir e com isso ele se desloca para um mundo irreal onde ele tem liberdade para agir, sem, no entanto, renunciar o conforto do mundo – que eu diria até desconforto, também – e as aparentes facilidades de agir fora do tempo. Passando, muitas vezes, a impressão de fragilidade e de um vingador de seus fracassos da e na sociedade (BLANCHOT, 2011, p. 48-49). Daí a necessidade de escrever para expurgar esse tormento inconsciente e consciente que o afligia e, às vezes, fazia de sua escrita uma prece, em que unindo as duas mãos, o eu-lírico invoca ao Senhor, ao criador.

Olhai, Senhor, as mãos escalavradas, / Porém sublimes quanto às mais preclaras, / Dos que, lavrando pelas madrugadas, / Ao sol semeiam das manhãs mais claras! / Olhai, Senhor, as pobres mãos pisadas, / E que jamais souberam ser avaras, / Dos que transformam terras arroteadas, / Nas telas paisagistas das searas! / Vós que fostes, também, um semeador, / Protegeí cada humilde plantador: / Herói sem nome na maior batalha! / E abençoaí seu rancho – é reza minha! / Onde o labor de sol a sol se aninha / E o malogro de safras se agasalha! / (FERNANDES BARBOSA, ?²)

² Poema inédito, de uma Antologia de poemas organizada por Ana Rita Fernandes Barbosa, filha do poeta, disponível para consulta no Museu Municipal de Cachoeira do Sul – RS. Esse poema também consta em um livrinho ou caderno datiloscrito / manuscrito intitulado “Sonetos do cotidiano”, do meu arquivo pessoal, doado por Ana Maria Fernandes Barbosa Carlin.

Na “Prece” o eu-lírico se põe na posição de um trabalhador, que invoca ao “Senhor”, que seria o criador, o poeta que olhe por aqueles que são trabalhadores, semeadores, como ele. Na primeira estrofe, ele já não vê as mãos tão delicadas de seus primeiros versos da juventude, mas as mãos “escalavradas”, marcadas pelos golpes duros da vida.

No último verso do poema, o sentimento do eu-lírico é de frustração, de insucesso, por não ter ido avante, por, talvez, sentir que não colhera os frutos que desejaria ter colhido em suas safras literárias. Assim, a luva também serve de agasalho para esse “malogro de safras”, pois como ele mesmo versa em seu poema “Grilo com mania de cigarra”, “nem flores do campo conquistou”. Essa luva pode ser considerada como o escudo de proteção do poeta. Assim sendo, tal como afirma Blanchot (2011), “o artista não se protege somente do mundo, mas da exigência que o atrai para fora do mundo” (BLANCHOT, 2011, p. 49).

Segundo Blanchot (2011), “a arte não é religião” (BLANCHOT, 2011, p.49), e a literatura não tem uma função religiosa, mas, de algum modo, é a ela que o artista se apega, tal como um religioso, para sair de si, do mundo, principalmente em tempos de guerras e crises da humanidade. É na literatura que o artista das letras se enterra tal como o crente em sua religião. E desse escape espiritual, buscado no ato de escrever, podem brotar as mais belas árvores para compor uma paisagem romântica idealizada, ou podem ser cavadas cacimbas de onde fluíram correntes literárias que desaguam num rio, no Nilo Fernandes. Ou seja, que expresse o próprio estado de espírito do poeta diante do mundo.

Nesse espaço literário, o poeta às vezes buscava a inspiração que vinha do chão, na calçada, desse lugar frio e marcado pelas pegadas de almas torturadas pelas ditaduras e pelo sofrimento da vida moderna, conforme revela o eu-lírico de “Desfile das almas torturadas”, um soneto cheio de drama e feito para apresentar a declamadora dramática ao povo de Cachoeira do Sul:

Almas aflitas, almas torturadas, / Que trazem sempre os corações san-
grando; / Almas que se asfixiam, sufocadas, / Num turbilhão de lágrimas
rolando... / Almas que vão ao longo das calçadas, / De bôcas retorcidas,
soluçando, / Porque sentem nas carnes, machucadas, / O látigo da vida
fustigando / Almas que têm Vesúvios dentro dalma / E que se agitam,
trêmulas, sem calma / Vão agora, nesta sala, desfilar... / Nos versos
declamados por Mafalda / - Esta flor tropical, esta esmeralda - / Que
eu venho, prazeroso, apresentar. (FERNANDES BARBOSA, sem data)³.

As almas torturadas refletem o drama da verdade sobre a dor humana quando representada nas artes. Verdade semelhante a qual se referia Blanchot (2011) ao falar da verdade

³ O soneto faz parte de documentos datiloscritos e manuscritos do autor que está sob os cuidados de sua filha Ana Rita Fernandes Barbosa, em Cachoeira do Sul – RS. Muitos desses arquivos, estão sem data. Recebi cópias de alguns desses poemas, dentre eles encontra-se “Desfile das almas torturadas”.

solitária do artista que o sufoca numa separação incompreensível (BLANCHOT, 2011, p. 50). Algumas vezes incompreensível, talvez, porque separar-se do mundo e agir “fora dele” é uma tortura, é como arrancar a alma do corpo para fazê-la existir na arte.

No poema acima, a imagem criada pelas “bocas retorcidas, soluçando” expressam a sensação inconsciente do poeta que parece vivenciar o mal-estar social que se cruza no espaço literário do poeta e revela sua percepção de vida na literatura. Às vezes, a calçada, o chão, precisa ser cavadas pelas mãos do poeta abrindo cacimbas de onde fluíam rios de poesias, conforme ele versa em “meu verso”: “Meu verso flui sem batucar de dedos,/ Pois, da cadência o ouvido se encarrega... / Teço rendas de bildro dos enredos / E o verso barco, no macio, navega. (...) / E todos brotam, espontaneamente, / Que nem água subterrânea de vertente, / Que através das cacimbas vem do chão!” (JOÃO DO ADRO, 1983).

A inspiração vinha do chão, como no poema “Grampo discreto” que, conforme explica em entrevista o amigo Sérgio Duarte, conta a história de um grampo que uma moça descuidada deixou cair na calçada e o poeta, ao observar o amigo pegar o grampo, escreveu seu poema que, na ocasião, foi feito para ser a letra de um samba que não chegou a conhecer a melodia. (DUARTE In. OLIVEIRA, 2016, p.192). Esse lugar ora chamado de chão, ora calçada, ora calçadão, era o espaço de criação do poeta, nele escrevia e se inscrevia. Esse calçadão era a sua literatura, que para muitos era como uma “velha praça” mas que o poeta fazia questão de cuidar e preservar o seu lirismo, mantendo a paisagem com as flores do romantismo e as imagens do simbolismo. Essa praça, lugar público, era o lugar errante do eu-lírico onde vagava em busca de inspiração, lugar que preserva a tradição. Comparando lugares, podemos associar o Galpão ao espaço privado e a velha praça ao espaço público, e o entre lugar desses espaços seria o chão, a calçada ou calçadão. É nesse entre lugar que se dá a realização de sua obra, conforme ele revela na trova: “Minha trova – pobre trova! / Que à calçada escrevo a giz, / Chuva apaga o que ela prova, / Vento leva o que ela diz!...”. (FERNANDES BARBOSA, 1986).

Nilo Fernandes parece crer que a Literatura pode algo, e é na angústia dessa crença que ele vive e que sua obra se realiza, mas no final ele, frustrado, acaba descobrindo à duras penas que nada pode, nada prova. Embora resida num espaço de poder, uma vez que é linguagem, o poeta não escreve com intenção de provar. Desde o princípio ao fim, sua Literatura, mesmo quando ela se configura como arquivo ou escritura, e com isso revele seu poder de dizer. O que ela prova é apagado pela chuva, pela vida, uma vez que é ficção. O que ela diz é levado pelo vento, e seu destino e incerto, pode chegar a nenhum lugar, ou pode voar aos quatro cantos do mundo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Devido a evidente contribuição literária deixada pelo autor, é notável que suas obras necessitam de um trabalho de edição, tendo em vista que: as primeiras edições das obras

Frutinha proibida (1938), *Minhas flores de Jacarandá* (1944), *Os ‘gatos’ e o remédio* (1949), *Carreirada* (1954), *Súplica ao Negrinho do Pastoreio* (1959), *Para aonde marcha o Brasil?* (1978) encontram-se esgotadas; *Preto e branco* (1986); *Esbôço de uma época* (1987), *Sepé – o morubixaba rebelde* (1964), encontram-se apenas alguns raros exemplares; *Figurinhas do Bazar* (1956), *Noite Feliz* (1958), *Cretino é quem toma de uma enxada* (1960), *Tradição Relambória* (1984), *Trovas ao vento* (1986), encontram-se disponíveis nas versões originais encontradas em museus, familiares e amigos.

Conclui-se, então, que Nilo Fernandes Barbosa (1910-1988) figura um exemplo de autor que, muitas das vezes, e na maioria de suas obras, atuou como editor de suas próprias obras. Demonstrando não apenas vocação para o trabalho de escritor, mas, também, conhecimento no processo editorial. No campo editorial, tal atuação demonstra de um lado as dificuldades de escrever e publicar num período conturbado para o Brasil e para a literatura brasileira, por outro lado foi um exercício de resistência e existência literária, pois se não fosse esse esforço, talvez suas obras não teriam resistido até os dias atuais.

A obra de Nilo Fernandes se realiza numa dimensão espacial de um “não lugar”, que não significa ausência de lugar, mas equivale dizer que não se limita a um lugar fixo, pois trata-se de uma literatura que se desloca. Ora dialoga com a tradição parnasiana, ora incorpora as contradições barrocas, ora é paisagem romântica, ora é esboço de extremo realismo, ora pensa com a ideologia francesa, ora contesta problemas brasileiros, ora é Fernandes Barbosa, ora é João do Adro... Ora é tudo isso ao mesmo tempo.

Daí surge a questão: como estar em mais de um lugar ao mesmo tempo? Só assumindo uma posição de “não lugar”, de entre lugar. Só assim é possível se deslocar. Pois esse deslocamento a todos esses lugares é possível justamente por não estar em lugar nenhum, no entre lugar, na fronteira, onde o acesso aos lugares é possível, onde as culturas dialogam. Só estando na fronteira é que é possível ir além dela, e é por isso que a literatura de Nilo Fernandes não impõe e não se impõe fronteiras.

REFERÊNCIAS

OBRAS ORIGINAIS DO AUTOR / DOCUMENTOS LITERÁRIOS IMPRESSOS COM ANOTAÇÕES MANUSCRITAS

FERNANDES BARBOSA, N. **Frutinha Proibida**. 1.ed. Cachoeira do Sul-RS: Tipografia Portela, 1938.

FERNANDES BARBOSA, N. **Minhas Flores de Jacarandá**. 1.ed. Tipografia Portela, 1944.

FERNANDES BARBOSA, N. **Os “Gatos” e o “remédio”**. 1.ed. Cachoeira do Sul-RS: Sociedade Gráfica LTDA, 1949.

FERNANDES BARBOSA, N. **Súplica ao Negrinho do Pastoreio**. 1.ed. Santa Cruz-RS: Tipografia Santa Cruz, 1959.

FERNANDES BARBOSA, N. **Sepé, o morubixaba rebelde**. 1.ed. Porto Alegre - RS: Tipografia Santo Antônio – Pão dos pobres, 1964.

FERNANDES BARBOSA, N. Pelo mesmo caminho.... In. **Para Aonde Marcha o Brasil?** 1.ed. Rio Grande do Sul: Gráfica Jacuí LTDA. 1978.

FERNANDES BARBOSA, N. **Preto e Branco**. 1.ed. Rio Grande do Sul: Editora Gráfica Metrópole S.A., 1986.

FERNANDES BARBOSA, N. **Esboço de uma época**. 1.ed. (sem nome da editora e local de publicação). 1987.

OBRAS ORIGINAIS DO AUTOR / DOCUMENTOS LITERÁRIOS MANUSCRITOS E DATILOSCRITOS

FERNANDES BARBOSA, N. **Noite Feliz**. Original da primeira e única edição. Datiloscrito. In. Documentos do autor. Cachoeira do Sul- RS: Museu Edyr Lima, 1958.

FERNANDES BARBOSA, N. **Cretino é quem toma de uma enxada**. Original da primeira e única edição, capa manuscrita, miolo datiloscrito. In. Documentos do autor. Cachoeira do Sul- RS: Museu Edyr Lima, 1960a.

FERNANDES BARBOSA, N. **Cretino é quem toma de uma enxada**. Original do autor, datiloscrito. In. Documentos do autor. Cachoeira do Sul- RS: Museu Edyr Lima, 1960b.

FERNANDES BARBOSA, N. XLII. In. **Trovas ao vento**. Original do autor, capa manuscrita, miolo datiloscrito. Meu arquivo pessoal. Doação da família. 1986.

FERNANDES BARBOSA, N. **Esboço de uma época**. Original do autor, capa dura, miolo datiloscrito, com riscos, correções e um soneto manuscritos. Meu arquivo pessoal. Doação da família. 1986.

FERNANDES BARBOSA, N. **Bandeira do divino**. Original do autor, datiloscrito. In. Documentos do autor. Cachoeira do Sul- RS: Museu Edyr Lima, (Sem data).

FERNANDES BARBOSA, N. “Agradecimento” e “Prece”. In. **Sonetos do Cotidiano. Antologia de sonetos**. Original do autor, capa manuscrita, miolo datiloscrito. Meu arquivo pessoal. Doação de Ana Maria, filha caçula. (Sem data).

FERNANDES BARBOSA, N. “Prece”. In. **Antologia de poemas**. Original do autor. Organizado por Ana Rita Fernandes Barbosa. Disponível no Museu Municipal de Cachoeira do Sul – RS, (sem data).

FERNANDES BARBOSA, N. “Solidariedade”. In. **Poemas manuscritos**. In. Agenda pessoal do autor do ano de 1968 / data provável.

FERNANDES BARBOSA, N. “Desfile das almas torturadas”. In. **Documentos pessoais do autor**. Sob os cuidados da filha Ana Rita Fernandes Barbosa. Datiloscrito, manuscrito e autografado. Cachoeira do Sul – RS, (sem data).

JOÃO DO ADRO. “Olimpíada política”. In. **Jornal do Povo**. Cachoeira do Sul – Rio Grande do Sul, (?). Recortes de Jornais digitalizados em pdf. Meu arquivo pessoal. Doação de Mildó Léo Fenner em 2015.

JOÃO DO ADRO. “Plágio”. In. **Jornal do Povo**. Cachoeira do Sul – Rio Grande do Sul, (1934). Recortes de Jornais digitalizados em pdf. Meu arquivo pessoal. Doação de Mildó Léo Fenner em 2015.

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

OLIVEIRA, E. S. *O herói Sepé em duas versões: O Uruguai e Sepé – o morubixaba rebelde*. Dissertação de Mestrado. São Cristóvão-SE: Universidade Federal de Sergipe, 2016.

BIBLIOGRAFIA TÉCNICA-TEÓRICA

BLANCHOT, M. **O espaço literário**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BRANDÃO, L. A. **Teorias do espaço literário**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CANDIDO, A. **Estudo analítico do poema**. 3.ed. São Paulo: Humanitas, 1996.

CANDIDO, A. **Noções de análise histórico-literária**. São Paulo: Humanitas, 2005.

LARROUSE, Ática. **Dicionário da Língua Portuguesa**. Paris: Larrouse / São Paulo: Ática, 2001.

ARTIGOS DE JORNAIS

AZEVEDO JR., J. L. B. Aplausos a um poeta. In: **Jornal do Povo**. Cachoeira do Sul – Rio Grande do Sul, 1964.

FERNANDES BARBOSA, N. Modernismo é um retrato do túnel: só se enxerga o oco. In: **Jornal do Povo**, Cachoeira do Sul – Rio Grande do Sul, 1981.

GAMA DE BEM, B. Letras da cidade em 1964. In: **Jornal do Povo**. Cachoeira do Sul – Rio Grande do Sul, 1965.

MACHADO, F. G. Carta ao poeta Fernandes Barbosa. In: **Jornal do Povo**. Cachoeira do Sul – Rio Grande do Sul, (?).

SARAIVA DE ALMEIDA, N. S. E morrera Fernandes Barbosa! In: **Jornal do Povo**. Cachoeira do Sul – Rio Grande do Sul, 1988.

Recebido para publicação em 19 dez. 2018.

Aceito para publicação em 30 set. 2019.

SEÇÃO RESENHA

LAUB, MICHEL. *O TRIBUNAL DA QUINTA-FEIRA*.
SÃO PAULO: COMPANHIA DAS LETRAS, 2016.

O LINCHAMENTO VIRTUAL E A AIDS EM O *TRIBUNAL DA QUINTA-FEIRA*

Donizeth Aparecido dos Santos*

O tribunal da quinta-feira, romance do escritor gaúcho Michael Laub, publicado em 2016 pela Companhia das Letras, foi recebido pela crítica no período de lançamento como um romance em sintonia com o mundo atual, ao trazer para a representação literária um dos problemas mais complexos da contemporaneidade: o linchamento virtual, essa nova forma de violência psicológica trazida pelas novas tecnologias.

Se é verdade que as redes sociais democratizaram o acesso à informação e deu voz às vozes excluídas, bem como aproximaram as pessoas, não é menos verdade que elas também possibilitaram a manifestação do desrespeito, do ódio e da intolerância a qualquer tipo de pensamento ou atitude divergente. Nesses tempos de blogs interativos, *facebook*, *twitter* e *instagram*, todo mundo tem uma opinião formada sobre algum fato ou acontecimento, mesmo que não entendam patavina nenhuma daquilo sobre o qual estão se manifestando. E é nesse ambiente que surgem os *haters* de plantão, com sua artilharia verbal municada pela ignorância e intolerância, prontos a abater quem quer tenha tido a infelicidade de ter sua vida pessoal exposta ao grande público das redes sociais.

É nessa onda tão atual do mundo contemporâneo movido à intolerância que Michel Laub surfa e constrói a sua narrativa ao apresentar a história de José Victor, um publicitário paulistano bem-sucedido, de 43 anos, que tem sua correspondência eletrônica jogada na rede após a sua separação de Teca, mulher com quem conviveu durante 6 anos entre namoro e casamento. Por um descuido dele, ela encontra a sua senha de e-mail anotada num papel, entra na conta e toma conhecimento das mensagens reveladoras, e nem sempre politicamente corretas, trocadas entre José Victor e seu amigo Walter.

Muitas dessas conversas, informais e travadas no espaço da vida privada dos dois amigos, jamais seriam ditas por eles em qualquer espaço ou conversa pública. No entanto, por

* Doutor em Letras (Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) pela Universidade de São Paulo (USP) e professor de Língua Portuguesa da Faculdade de Telêmaco Borba (FATEB). Email: donizeth.santos@hotmail.com

serem realizadas no espaço da intimidade e protegidas pelo sigilo das conversas íntimas, são carregadas de ironia e de um certo humor negro ao tratar em tom de brincadeira coisas como a defecação após uma relação sexual ou a transmissão de AIDS a outra pessoa, como exemplificam os trechos citados abaixo:

Remetente: Walter. Destinatário: eu. Data: 4/8/2009. Trecho da mensagem: Hoje fui ao banheiro do shopping. Meu tubo desengoliu um tolete premiado.

Remetente: Walter. Destinatário: eu. Data: 4/8/2009. Trecho da mensagem: Nada como uma boa dieta: consistência fibrosa, comi linhaça hoje de manhã.

Remetente: Walter. Destinatário: eu. Data: 4/8/2009. Trecho da mensagem: Além da linhaça, ajudou na consistência que o tolete tenha sido amassado e modelado na sauna. Usei pilões de carne e testículos da brand Moustaches's, um oferecimento da equipe garçom, enfermeiro e dançarino goiano que fuma crack.

(...)

Remetente: eu. Destinatário: Walter. Data: 10/1/2016. Trecho da mensagem: Conheci ontem uma possível vítima. É uma redatora-júnior da agência. Pela pele, parece ter uns vinte anos. O nome dela é Danielle.

(...)

Remetente: eu. Destinatário: Walter. Data: 31/1/2016. Trecho da mensagem: Teca está viajando. Estou pensando em convidar a vítima redatora-júnior para contrair A.I.D.S./S.I.D.A. (LAUB, 2016, p. 65-78-94)

Movida pelo despeito e pela vingança, afinal descobre-se traída nas mensagens, Teca faz uma edição dos trechos mais picantes e comprometedores das conversas e os divulga nas redes sociais. O efeito é imediato. Pipocam na internet os ataques agressivos condenando os dois amigos. De um dia para outro José Víctor cai em desgraça, sua vida pessoal e a carreira profissional bem-sucedida são destruídas rapidamente.

Nesse cenário de intolerância e hipocrisia, emergem os discursos dos mais variados tons: conservador, homofóbico, feminista, machista e moralista, uma verdadeira polifonia da intolerância entoada por pessoas sem rosto, amparadas pelo anonimato, cujas palavras apenas obtivam destruir o outro, e marcar posição num determinado território, o reacionário, como exemplificam estes comentários abaixo:

Autor do comentário: anônimo: Trecho: Um arrombado se orgulha de sair por aí passando doença para outros o outro arrombado incentiva esse comportamento [...]. Eu não sou preconceituoso nem nada não estou nem aí para o que cada um faz do rabo mas, tudo tem limite depois

eles não sabem porque são perseguidos [...]. A TV é podre só mostra desgraça depois não sabem porque o povo é ignorante e tem tanta nojeira por aí tanta depravação [...]. Depois não sabem porque eles apanham alguém vai lá e mata esses arrombados de merda. (LAUB, 2016, p. 69-70)

Autor do comentário: anônimo que é ou poderia ser o auxiliar administrativo. Trecho: Bom dia para quem procura um puta exemplo de ascensão profissional! [...] Dá para escrever um livro: “Como Se Dar Bem No Ambiente Corporativo!” Tirem a segunda palavra do título, e o conteúdo fica ainda mais explícito! [...] Já posso imaginar a autora desnudando seu conteúdo nos talk shows! [...] Uma profissão antiga, a mais antiga do mundo, mostrada de um jeito gostoso que só a autora sabe fazer! (LAUB, 2016, p. 99)

Dessa forma, não apenas José Victor e Walter sofrem os efeitos dessa exposição. Danielle (Dani), a namorada de José Victor, uma estudante de publicidade que trabalha como redatora-júnior na agência em que ele trabalhava, também terá sua vida virada ao avesso. Além de ser 23 anos mais jovem do que ele, ela pertence a uma classe social mais baixa, contrastando radicalmente com o mundo de classe média alta do namorado e seus colegas de agência.

Filha de uma cabeleireira e um pai ausente, Dani torna-se, de um momento para o outro, ora uma vítima ora uma aproveitadora, a depender do ponto de vista de quem a observa e julga. Para alguns, ela é mais uma vítima do machismo e do sistema capitalista, seduzida pelo chefe burguês que não tem escrúpulos em lançar mão da elevada condição social e da posição hierárquica para satisfazer seus desejos sexuais. Para outros, ela não passa de uma exploradora, tirando proveito da sua beleza e juventude para obter benefícios e alavancar a carreira profissional diante do interesse do chefe. Diante de tal situação, ela simplesmente se demite.

Mas há também outras consequências que a divulgação da correspondência eletrônica de José Victor e Walter pode trazer a todos os envolvidos. Após a invasão do e-mail do ex-marido, Teca toma conhecimento que Walter é soropositivo, e devido ao comportamento dela José Victor descobre que antes de se casarem ela teve relações sexuais com Walter uma única vez, e aí começa o drama que transforma todos em vítimas, pois Teca, José Victor e Dani também poderiam estar infectados com o vírus da AIDS.

O réu homoafetivo podia desconfiar que estava infectado em 2009, mas talvez não tenha pensado ou tenha preferido não pensar nisso. A ré heteronormativa não sabia que Walter tinha algo de ignorante ou suicida, mas uma hipótese desse tipo nunca pode ser descartada. O réu, promotor e juiz José Victor está longe de ser uma criança, e desde a ida ao puteiro da praça da República estou ciente dessas hipóteses e consequências, então não posso transferir a Teca ou a Walter uma responsabilidade que também é minha. Minha ex-mulher e meu melhor amigo tiraram a roupa em algum dia de 2009, e a armadilha de imaginar essa cena

é emprestar a ela um sentido retroativo e premonitório que tira dos envolvidos o direito de estar ali, fazendo o que bem entendessem e correndo os riscos que sabiam estar correndo, ... (LAUB, 2016, p. 154-155)

Walter desconfiava que tinha contraído o vírus HIV numa viagem que fez ao Rio de Janeiro, cuja data não sabia com precisão (entre 2008 e 2010). A grande dúvida para José Victor é se a transa do amigo com a ex-mulher aconteceu antes ou depois do contágio de Walter. Se aconteceu depois, tanto Teca quanto ele e Dani poderiam também estar contaminados. Chega a ser trágico o fato de que as brincadeiras de mau gosto de Walter e José Victor, em que falavam em tom de piada em contaminar outras pessoas, poderiam se transformar na mais pura realidade para todos eles.

Nesse ponto do livro fica claro algo que estava explícito desde o início, mas também estava, de certa forma, obscurecido pela força que a temática do linchamento virtual possui no nosso contexto atual: a principal temática do livro é a AIDS, o drama de quem é soro positivo e tem no sigilo um refúgio e um meio de proteção diante do preconceito que sofrem todos os infectados pelo vírus HIV.

Não é por acaso que o primeiro capítulo do romance se intitula “Uma sigla”, no qual o narrador José Victor faz um balanço da AIDS, desde o seu surgimento no início dos anos 80 nos Estados Unidos, lembrando os primeiros casos da doença ocorridos em São Francisco, até o momento atual, discorrendo sobre os avanços da medicina em relação ao tratamento e à qualidade de vida dos infectados.

O narrador recorda as primeiras vítimas famosas da doença no Brasil e no mundo, como os atores Rock Hudson e Lauro Corona e o cantor Freddie Mercury, e também a primeira grande reportagem da imprensa brasileira sobre a AIDS, feita pelo jornalista Hélio Costa para o Fantástico da TV Globo, na qual ele percorre hospitais norte-americanos, entrevistando médicos e pacientes.

A reportagem usava a sigla por extenso: a a-i-de-esse é a epidemia mais violenta do século. A ciência enfrenta um dos seus maiores desafios. Quinze países notificaram casos. Há crianças infectadas. Setenta e cinco por cento dos atingidos morrerão em pouco tempo, os dias finais com episódios alternados ou simultâneos de tuberculose, encefalite, meningite, pneumonia, toxoplasmose, herpes-zóster, citomegalovírus e sarcoma de Kaposi. (LAUB, 2016, p. 10-11)

O tema da AIDS não fica restrito a esse capítulo; ele perpassa todo o romance, dividindo espaço com o linchamento virtual do protagonista: é um dos assuntos recorrentes nas conversas divulgadas por Teca, principalmente quando José Victor e Walter falam, com certo humor negro, em transmitir o vírus a outras pessoas, além de que a forma com que o

narrador aborda o assunto durante todo o transcórre da narrativa sugere a descoberta de estar contaminado com o vírus HIV.

Por conta disso, há todo um discurso científico sobre a evolução da doença e suas formas de tratamento internalizado no romance, que fica nítido não apenas no fluxo da narrativa que demonstra o conhecimento técnico do narrador sobre o assunto, mas também nos agradecimentos que o autor faz a um médico sobre as informações sobre a epidemia da AIDS.

Dessa forma, o linchamento virtual e as nefastas consequências que traz às suas vítimas, problematizados em *O tribunal da quinta-feira*, traz à tona o drama de ser soropositivo, de modo que a principal temática do livro parece ser a AIDS e não o linchamento virtual sugerido pelo título e pelas resenhas publicadas em jornais e revistas no período de lançamento; afinal o romance começa falando sobre a AIDS, o assunto perpassa todo o livro, e termina numa conversa entre José Victor e Dani, na qual o principal assunto será o resultado do exame de HIV feito por ele.

Recebido para publicação em 28 set. 2018.

Aceito para publicação em 18 abril 2019.

SEÇÃO DEPOIMENTO

A POESIA NO COTIDIANO¹

Péricles de Holleben Mello*

Ao iniciar esta fala me recordo dos primeiros versos de “Martin Fierro” em que ele pede inspiração e ajuda aos Santos do céu ... Ele diz assim: “Aqui me ponho a cantar /ao compasso desta viola / o homem a quem desola/ uma pena extraordinária/ como a ave solitária / com o cantar se consola/ /Me venham santos do céu /ajudem meu pensamento /lhes peço neste momento/ em que vou contar minha história/ me refresquem a memória / e me aclarem o entendimento”.

Peço ajuda não só aos anjos do céu, mas também a minha amiga Zenilda Batista Bruginski, que é a grande responsável por esse momento em minha vida e minha presença aqui no auditório de nossa Universidade Estadual de Ponta Grossa, UEPG, neste Encontro de Poetas e Trovadores.

Não sou crítico literário (e os pontagrossenses que estão aqui sabem disso); não tenho nenhuma elaboração escrita sobre poesia e literatura. Sou, como muitos de vocês, alguém que, por contingências pessoais, teceu uma relação forte com a poesia, desde a infância, e escreveu alguns poemas. Alguns desses poemas foram publicados. De alguns eu gosto. A poesia é também uma intenção muito especial dentro de mim.

Um belo dia, antes das eleições municipais do ano passado, Zenilda me disse: - “Péricles, nós teremos, em março de 2001, um Encontro Nacional de Poetas e Trovadores em Ponta Grossa e gostaria que você participasse da abertura e poderia declamar alguns poemas”. Confesso que fiquei um pouco preocupado mas imaginei que viria na condição de político - como deputado estadual ou prefeito (se tivesse a felicidade de ganhar a eleição municipal, o que de fato ocorreu). Faria um discurso inicial, cumprimentando os escritores e poetas, e ouviria algumas palestras. Ontem à tarde, para me certificar melhor sobre o Encontro, liguei para Zenilda e ela de pronto me esclareceu que havia me inscrito para que eu fizesse uma reflexão sobre a poesia no cotidiano. Eu fiquei doído. À noite estive em sua casa na esperança de mudar a minha participação, mas fui finalmente convencido por ela e um dos seus amigos trovadores,

¹ Depoimento feito no auditório da Universidade Estadual de Ponta Grossa, no Encontro Nacional de Poetas e Trovadores, em fevereiro de 2001.

* Mestre em Planejamento Urbano e Regional pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1992). Pós-graduado em Planejamento Urbano e Regional (PROPUR) pela Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1984). Graduado em Engenharia Civil pela Universidade Federal do Paraná (1977). Professor adjunto, licenciado, da disciplina Hidrologia Aplicada do departamento de Geociência da Universidade Estadual de Ponta Grossa, Paraná. Email: pericleshm@uol.com.br.

que se encontra aqui entre nós, a fazer um depoimento a partir de minha experiência pessoal, minha relação e vivência com a poesia, meu cotidiano e atuação política. Imediatamente me lembrei de uma passagem do Evangelho de João que me fortaleceu muito nesta última jornada eleitoral: “No mundo tereis aflições mas tendes bom ânimo. Eu venci o mundo”. Acabei me animando! Estou aqui e espero que com a ajuda dos anjos do céu, de nossa amiga Zenilda e da energia que vocês me passam, consiga falar agora de algumas coisas que, em toda minha vida, só falei com grupos de amigos.

Também estou muito feliz pela presença de Maria Cândida Furtado..., amiga de tanto tempo, do começo da nossa caminhada política e cultural em Ponta Grossa, com quem, juntamente com Eduardo Gusmão, Flavio Fanuchi, Adriano Pilatti, Newton Maurício e alguns outros, criamos o grupo chamado “Musi-Literário”. Depois achamos que o nome era muito fora de época e passamos para “Cooperativa de Arte e Cultura” (Cooperarte) que empreendeu algumas aventuras culturais em nossa cidade no final da década de 70 e início de 80.

Há um poema de que gosto muito porque nele encontro o que pude refletir sobre poesia nesses mais de 40 anos de vida - a ânsia e a tensão de reflexão a que o ofício de tentar escrever um verso provoca sobre nós - mas também a magia e os momentos maravilhosos que você experimenta na busca da poesia. É o poema “Mar Português” de Fernando Pessoa:

Ó mar salgado, quanto do teu sal
São lágrimas de Portugal!
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,
Quantos filhos em vão rezaram!
Quantas noivas ficaram por casar
Para que fosses nosso, ó mar!
Valeu a pena? Tudo vale a pena
Se a alma não é pequena.
Quem quer passar além do Bojador
Tem que passar além da dor.
Deus ao mar o perigo e o abismo deu,
Mas nele é que espelhou o céu”.

Gosto muito desse poema, acho que é uma das coisas mais bonitas que alguém já escreveu e que ele contém os elementos fundamentais da busca da poesia. Ele contém a imagem do fundamento de um povo. Imagens fortes que nascem da vida do povo português, que estão presentes na consciência e no inconsciente de cada cidadão. O Poeta usa imagens tão simples, mas por isso mesmo tão marcantes, que, passado tanto tempo, ainda emocionam qualquer pessoa.

A imagem da noiva que espera por casar - imaginem, naquele contexto que ele escreve, o que isso significava. O marinheiro que ia além dos limites do Bojador (além dos limites da terra conhecida) e que avançava nessa grande aventura dos mares que os portugueses realizaram. A imagem da mãe chorando, pelo filho que está no mar ou nele morreu. Também uma imagem muito forte. A imagem dos filhos rezando para que o pai regresse. Sal do mar como se, em parte fosse feito dessas lágrimas. Então, a metáfora - esse poder da imagem que nos passa essa poesia! O autor consegue pegar o momento singular da história de um povo e capturar, no seu verso, a universalidade dos seres humanos. Este para mim é o primeiro princípio da poesia. A poesia só pode existir se o poeta consegue, na sua singularidade, capturar; resgatar aquilo que na sua vida, na sua experiência singular, existe de universal. É só por isso, por causa desse elemento universal, que os outros seres conseguem reconhecer e sentir a poesia, que é uma coisa singular que o poeta escreveu. Nesse mesmo sentido, como nos lembrou Miguel de Unamuno, sobre a tarefa fundamental da arte e da poesia: “Encontrar o universal nas entranhas do local e, no circunscrito e limitado, o eterno”.

É uma coisa muito interessante, porque é só quando você é singular, singular de maneira profunda em sua concretude, é que você consegue atingir aquilo que é universal. E isso na filosofia se chama particular, é a relação entre o singular e o universal, daí a dificuldade e o drama da poesia. Porque se você fala só do universal, você não faz poesia; você faz uma tese, você faz um texto. Se você só fala do singular, sem ultrapassar seus limites e atingir o universal; você não faz poesia, você pode cair numa “lengalenga”, uma choradeira, uma coisa que só interessa a você, num certo momento, e não interessa a mais ninguém.

E nesse poema Fernando Pessoa consegue, de uma forma ímpar, articular a singularidade do povo português com os sentimentos, as imagens e expressões que são universais em todos os seres humanos e realiza uma das peças mais lindas da literatura. O ritmo do poema, as palavras simples e conhecidas, os elementos simbólicos da época como o Bojador, nas imagens construídas, e ele diz: - “Valeu a pena? /Tudo vale a pena, se a alma não é pequena”. É um poeta que mostra que a beleza das coisas está na vida, nos seus desafios; está no cotidiano, mas é preciso descobri-la e, para isso, tem que se superar o medo, o preconceito; ir além das coisas pré-estabelecidas. E ele fala mais, “Deus ao mar o perigo e o abismo deu, mas nele é que espelhou o céu”. Acho que toda a experiência da poesia que tive, tão difícil, mas tão mágica e tão bonita, sinto nesse poema de Fernando Pessoa que tanto admiro.

Na verdade, a poesia surge do nosso sentimento, mas ela é vinculada profundamente ao processo cultural que vai definindo nossa existência. Minha mãe é gaúcha e, acredito que por influência de meu avô, desde pequeno me ensinou a declamar poemas e a primeira relação que tive com a poesia foi a relação com a palavra e com a rima e no decorar os versos. Essa relação se expressou em mim com um lado rico e um lado tenso, complicado. Até hoje para escrever tenho uma tensão muito forte, porque as palavras nos prendem e então libertam. Sinto uma necessidade de colocar uma palavra que gosto no lugar certo e perceber o ritmo

em que escrevo, por isso a gente escreve com dor. Como diz Jorge Luiz Borges “Em poesia, a palavra vale menos pelo seu conteúdo, significado, do que pelo contexto e a cadência em que é colocada no poema”. Mas essa foi a minha primeira relação com a poesia, através da leitura e de recitar poemas.

Na minha família, minha mãe teve uma formação cultural formal mais ampla e mais sólida que meu pai, mas, por outro lado, meu pai tinha um sentimento artístico, tocava gaita, violão. Essa relação me fez gostar de poesia desde o início. Eu escrevi alguns poemas muito simples, resgatando dentro de mim algumas imagens que marcam minha vida inteira e que eu repito muitas vezes. Uma imagem é a imagem do pardal, porque eu morava no bairro de Uvaranas em uma casa com muitas jabuticabeiras e no amanhecer e entardecer os pardais faziam um concerto e era emocionante.

Porém, certa vez, durante a madrugada, houve uma tormenta muito grande em Ponta Grossa e na manhã seguinte, quando eu e meus irmãos levantamos, nos deparamos com dezenas de pardais mortos no quintal. No outro dia, minha avó, uma gaúcha muito pragmática que morava a uma quadra de nossa casa, ofereceu aos netos (imaginem só!) sopa com carne de pardal. E essa imagem me chocou muito, porque um passarinho, que cantava e trazia uma imagem tão meiga para mim, demonstrava toda sua fragilidade no meio da tormenta e pude ver os pardais mortos na calçada e, com a solução tão prosaica de minha avó, aquilo me chocou.

Mas é interessante como algumas coincidências acabam acontecendo quando carregamos por muito tempo imagens marcantes dentro da gente. Quando tinha por volta de 25 anos, um de meus primos, Marco Aurélio morreu. Foi encontrado morto num final de tarde perto de sua casa e não sabemos até hoje a verdadeira causa de sua morte. Ele estava num período de fragilidade em sua vida, com problemas psicológicos; era bem mais novo e meu amigo, e às vezes procurava meu apoio. Quando cheguei ao seu velório, me veio a imagem dos pardais e escrevi estes versos de que gosto muito, A M.A.:

Se perdeu assim como os pardais
se perdem na tormenta,
e não como os rios se perdem
ou se ganham no mar.

Saí do velório e encontrei José Gaspar Chemin, velho amigo, no bar do Altair (na primeira esquina próxima a UEPG, Av. Bonifácio Vilela com Júlio de Castilhos) e antes que lhe falasse meus versos ele me disse: “Péricles, ontem nos Campos Gerais aconteceu uma grande tormenta e morreram centenas (talvez milhares) de pardais”.

São imagens que me acompanham e que nascem na minha infância. Imagens que gostaria de as ter revelado e escrito versos, mas que outros escreveram e quero dar um exemplo, nesse sentido, com uma poesia de Ferreira Gullar. Uma das outras imagens mais fascinantes de minha infância surgia ao acordar de manhã, enquanto minha mãe ou a empregada lavavam

roupa nos fundos de casa. Quando ouvia a água jorrando no tanque, sentia que aquele barulho era uma expressão da vida e da manhã. Sentia a manhã, e o fulgor da manhã, no barulho da água. Estava na universidade quando Ferreira Gullar, do exílio argentino, lançou seu livro “Poema Sujo”, onde ele diz assim, ao explicar o processo do amanhecer: - “Até que de galo em galo/ um galo/ rente a nós/ explode/ no quintal/ e a torneira do tanque de lavar roupas/ desanda a jorrar manhã”.

Ou seja, a imagem vinda da infância se encontra nos versos de um outro poeta. Isso é um momento fascinante, de epifania, na vida de qualquer um de nós.

Outra imagem é a imagem das margaridas, que são flores que parecem sol e são flores muito frágeis. As margaridas de repente murcham e morrem, têm uma vida breve e um murchar veloz. Essa é uma imagem que carregue e um dia falei sobre margaridas. No discurso de posse como Prefeito, comparei minha mãe à uma margarida frágil que resplandece, pois ela é bem magrinha, pesa 42 quilos, embora seja também muito forte. Em sua fragilidade ela lembra um pardal e lembra também uma margarida. Escrevi um poema sobre as Margaridas:

As margaridas frágeis desconhecem
que um ritmo de morte nelas tece,
o rio que se agita em seus abismos,
para ofuscar seu brilho.

E brilham mais as margaridas breves.
Alvíssimos sóis que resplandecem
no hemisfério claro do jardim
enquanto a noite espessa do barro se mistura
cobrindo de tédio as margaridas nuas.

Postas no vaso sobre a mesa,
iluminam a sala de um frescor
que contradiz a morte em sua escuridão.
Mas do brilho artificial em que persistem,
fabricam o seu tímido murchar.

Arrancadas da terra não palpitam,
sucumbem longe das formigas
sem nenhuma história para contar.

Então, a imagem na poesia é muito importante, porque é o elemento que vincula a experiência singular e concreta do poeta à universalidade do ser humano.

Essa ideia de imagem é fundamental na ação política. Não existe oratória sem imagem. Não existe discurso que cale em alguém se esse discurso não for elaborado e calcado em imagens. Daí que essa relação com a poesia nos ajuda muito.

Está aqui o Gerveson que é vereador e tem me acompanhado nessa trajetória. Quando subimos em palanques, nos inspiramos, falamos sobre os temas em que nos reconhecem, as propostas a que você veio ..., Mas você só prende o público quando consegue criar, capturar uma imagem porque a imagem tem uma concretude que explode, que vai além de si. Cada pessoa que a sente, imagina-a da sua forma. E João Cabral de Melo Neto fala “prefira as palavras concretas às palavras abstratas, porque na concretude está o real e a imagem”. Uma margarida é uma coisa em si, um pardal é uma coisa em si.

E em termos de imagem gostaria de contar para vocês sobre algumas que nós criamos em nossas aventuras, nossa ação política, nossa viagem pelo universo da cidade, e das quais eu gosto muito. Algumas como brincadeira, momentos lúdicos, e algumas em relação com outras pessoas e instituições. Inclusive nessa última campanha nós construímos uma relação muito forte com as Igrejas, um encontro sobre o qual eu nem havia criado muito expectativa e, de repente, foi uma das coisas mais bonitas na eleição.

Na eleição municipal anterior (1996), estava fazendo um discurso e de repente me lembrei de uma imagem, que acabei repetindo depois em todos os comícios. O meu vice daquela campanha chama-se Valdir de Lara. Ele é mais baixo que eu, meio careca e um dia, no início da campanha, no mês de agosto, nós passeávamos pela rua Coronel Claudio (nosso Calçadão) e me senti triste porque me pareceu que, apesar de ter nascido em Ponta-Grossa, ser candidato a prefeito e vereador com duas legislaturas, pouquíssimas pessoas me conheciam. Então falei “Valdir, confesso que estou preocupado, parece que ninguém nos conhece, como é que podemos pensar em ganhar a eleição? E ele me respondeu “Pois é, veja como é a vida, se você fosse radialista como o nosso adversário, bastava um ano e todo mundo te conhecia”. Nesse momento me surgiu uma imagem. Quando Valdir disse para mim “Péricles, se você fosse radialista bastava um ano e todo mundo te conhecia”, captei dessa conversa com ele, a possibilidade de repeti-la nos meus discursos em palanque, porque ela, com uma pequena complementação, passaria a ideia de que havia uma cumplicidade e amizade forte entre nós dois (candidato a prefeito e seu vice) e aquilo quebrava também o formalismo. Além disso, a imagem continha em si uma denúncia, uma advertência e uma crítica. Era como se estivesse dizendo ao eleitor para não votar em alguém só porque é mais conhecido pelo fato de ser radialista, mas analisar a história e as realizações de cada candidato.

Nos comícios, no momento propício, narrava então a experiência de nossa primeira caminhada de campanha pelo Calçadão e a queixa que havia feito ao meu companheiro: “Poxa Valdir, você é o melhor vereador que eu já conheci, há tantos anos está trabalhando por nossa cidade. Eu estou também há muito tempo nessa trajetória (e narrava ações e projetos por ele e por mim realizados, para concluir), e ninguém nos conhece? Valdir me olhou e disse: ‘Péricles, se você fosse radialista bastava um ano e todo mundo te conhecia’”.

Imediatamente percebia que aquilo perturbava o público, provocava uma reflexão. O discurso continuava: “Mesmo assim nós tivemos coragem e continuamos lutando. De repente

a campanha começou a crescer e tomar corpo, então uma semana atrás eu e Valdir fomos novamente passear pelo Calçadão, e nós não conseguimos andar! Todo mundo nos abraçava. O Valdir apesar de baixinho e meio careca (nesse momento o abraçava e passava a mão em sua cabeça), muitas pessoas o abraçavam e as estudantes mandavam bilhetinhos carinhosos e até de amor e pediam para que seus pais e parentes nos ajudassem e participassem da campanha”. A partir daí, com a atenção do público que crescia, aproveitava para explicar as razões do crescimento da campanha em função do trabalho de cada liderança ao meu lado no palanque, apresentando cada uma delas e sua história, o que consolidava também a minha trajetória, a trajetória de nossos candidatos a vereador e do o meu candidato a vice-prefeito e abria espaço para a exposição de nosso Plano de Governo.

Com relação a campanha eleitoral mais recente, a campanha vitoriosa do ano que passou (2000), gostaria de destacar a utilização de uma imagem bíblica. Foi uma campanha em que aprofundi minha compreensão das Igrejas enquanto instituições da sociedade e que por isso mesmo deveriam ser valorizadas pela administração municipal sem que, por esse motivo, ela perdesse o seu caráter laico. Valorizei e discuti as igrejas em quatro sentidos. Enquanto instrumento de agregação comunitária; de orientação para a vida baseada na fé, no amor e na solidariedade; enquanto instrumento de assistência social emancipadora e enquanto expressão da cultura do povo de Ponta Grossa. Esse discurso foi muito bem compreendido e aceito não só pelas igrejas, mas por toda a população. Ao mesmo tempo participei de muitos cultos e missas e encontros religiosos, e reli os quatro Evangelhos e gravei passagens e imagens que me marcaram para sempre. Mas foi numa noite, em que estava na casa de um Pastor evangélico, depois de assistir a um culto belíssimo na pequena Igreja improvisada na sua garagem; de ele ter me contado que veio do Amazonas com a mulher e os filhos, e de uma longa conversa sobre a campanha, meu plano de governo e a ideia de orçamento público participativo que surgiu a imagem fundamental, utilizada por mim em todos os comícios. No final de nossa conversa o Pastor me disse: - “Tudo o que você me falou, Péricles, está no Livro de Êxodo, capítulo 18. Leia e conte essa passagem para as pessoas que irão te ouvir em tuas reuniões e encontros”.

Comecei todos os comícios narrando nestes mesmos termos o encontro com o Pastor e na continuação dizia:

- “Vou contar então para vocês, como prometi ao Pastor, essa passagem Bíblica (nesse momento eu percebia um profundo silêncio e atenção do público): No Livro de Êxodo, Moisés, como líder do povo de Israel, está atendendo milhares de pessoas que esperam sua vez em uma longa fila. Ele recebe, em determinado momento, a visita do seu sogro chamado Jeto, que lhe dá um conselho: ‘Não está certo o que você faz, você não terá saúde para atender sozinho todas as pessoas que esperam para ser atendidas. Você vai ficar doente, vai se cansar e não poderá cumprir sua missão. E essas pessoas que te esperam aos milhares, mulheres, com filhos no colo, crianças, velhinhos, tomando chuva, sol, o sereno de madrugada, também não conseguirão ficar na fila até serem atendidos por você. Por isso faça diferente: escolha entre os melhores

homens e melhores mulheres para te ajudar, um deles atenderá 10, o outro 50, outro 100 e o outro mil e isso será bom para você e para as pessoas que esperam para serem atendidas”.

E, eu terminava a história dizendo: “Vocês que estão aqui neste comício são os melhores homens e as melhores mulheres do povo e nós viemos aqui convidá-los para nos ajudar a ganhar as eleições e a governar Ponta Grossa a partir do ano que vem junto comigo”. Era um momento muito forte e esse momento continha uma metáfora, uma imagem. E uma imagem bíblica que está em nossa mente mais profunda, em nosso inconsciente coletivo, porque essas são imagens milenares, expressando arquétipos. Era uma sensação impressionante, uma empatia poderosa entre o orador-candidato e o público.

E eu digo isso para mostrar a potência pura da imagem na relação com a oratória e a poesia.

Neste mesmo sentido, talvez por estar falando sobre Igrejas e religiosidade, ocorre-me uma outra imagem que me acompanha desde criança - a imagem das velas acesas. Minha mãe reza muito e acende muitas velas. Criei-me vendo as velas acesas em cima de guarda-roupas e bidês e essa imagem é muito funda em mim. Um dia escrevi um pequeno poema que se chama Oração:

Essas velas eternamente acesas.
Essa mulher esperando uma tragédia todo dia.

Gostaria também de narrar outro momento que me foi muito especial. Nesses encontros, ou tentativas de encontro com a poesia, tive muitas frustrações por escrever pouco e com muita tensão, como já disse; e, talvez, seja em razão dessas dificuldades que tudo que escrevo sei decor. Mas, de alguma forma, pelo costume de recitar poemas, pouquíssimos de minha autoria, todos os primos me atribuíam uma certa condição de poeta da família. Um dia (isto foi no início da década de 70) nós estávamos, lembro-me bem, entre parentes e amigos, na lanchonete “O Vagão”, uma das primeiras que funcionaram em Ponta Grossa nessa época. A presença mais marcante nesses encontros era sempre a de meu primo Jorge Luiz. Com uma personalidade extraordinária, inteligência e senso de humor incomuns, ele atraía as pessoas para ouvi-lo nas rodas de conversa e começou a surpreender toda a família desde que foi aprovado no vestibular de Direito, destacando-se como um dos melhores alunos do curso. De um passado colegial relapso e aparente despreocupação com os estudos e as formalidades escolares, ele começava a revelar uma sagacidade e maturidade intelectual privilegiadas, imitando os melhores professores do curso, introduzindo passagens de Kant, Hegel e da dialética com uma fluência que nos deixava pasmos. Nesse dia, em torno de uma das mesas do Vagão, começamos a falar sobre poesia e, de repente, para espanto geral e minha enorme frustração, Jorge Luiz nos apresenta um calhamaço de folhas de papel e começa a ler alguns poemas entre as dezenas e dezenas que havia escrito. Ele tinha dezenove anos, era dez meses mais novo do que eu. Morreu um ano depois num acidente de carro. E eu gostaria de ler um

de seus poemas mostrados e lidos naquele que foi um momento luminoso, mas também de uma grande frustração, pois me fez compreender que o verdadeiro poeta da família não era eu, pelo fato de declamar, mas sim meu grande amigo e primo Jorge Luiz. Eu gosto muito desse poema e vou ler para vocês:

Se eu te pudesse dar uma estrela,
e alado fosse como num mito,
revolveria o pó do infinito
para te dar do céu a mais bela.

Lanço-me infeliz na insana espera
De arder-me em chamas o sol precito
quedo-me então solitário e lento
como Ícaro em asas de cera.

Se vago o deserto, a mata, o mar
Se o frio da noite meu corpo gela
Quero-te tanto e sem vacilar.

Vivesse ainda e vivesse ela
voltaria a morrer sem lamentar
se eu te pudesse dar uma estrela.

Então, talvez nesta sala, quantos poetas escondidos podem estar aqui? E essa foi minha grande frustração mas também um grande exemplo e incentivo para continuar na busca da poesia. E eu acho que, de certa forma, a poesia me acompanhou de todas as maneiras e ela me ajudou a desenvolver uma percepção de Ponta-Grossa muito particular, da qual o Movimento Cidade Viva, cujos fundamentos orientaram as duas últimas campanhas municipais de que participei, foi a maior expressão.

Esse conceito de Cidade-Viva, surgiu um dia por acaso, a partir de minha amizade com uma estudante de jornalismo desta universidade chamada Indianara. Ela foi embora de Ponta Grossa há muito tempo e nunca mais a vi.

Eu procurava um nome para o jornal de prestação de contas do mandato de vereador (creio que no ano de 1993) e ela me trouxe uma lista com vários nomes e começou a ler. Quando ela disse “Cidade Viva”, imediatamente percebi que era exatamente o que eu procurava, me apaixonei por esse nome, conversei com os melhores amigos e companheiros e nós criamos o Movimento Cidade Viva. E eu acho que essa visão de cidade, que junto com muitas pessoas conseguimos elaborar, se deve muito à poesia. A racionalidade não pode ser o único elemento de percepção do mundo. A poesia, a música, as artes plásticas - a arte em geral - permitem que uma força política (e de esquerda em particular) faça uma autocrítica, que vá além de seus dogmas racionais, de um suposto cientificismo na política. O horizonte trazido pela arte, e

mesmo pela religiosidade, o mergulho cada vez mais profundo na vida, nos sentimentos, no cotidiano das pessoas, permitem à prática política perceber que a verdadeira transformação social precisa penetrar num universo que vai além da razão.

Nós fomos ao encontro dos escritores e artistas de Ponta Grossa e dos Campos Gerais. Poetas populares como Beto Carlinhos e Adilson dos Reis que vêm de nossa periferia mais sofrida, e tantos outros. O resgate de nossa poeta maior Anita Philipovski (agora há pouco conversava sobre ela com o Professor Gimenez que tanto se dedica à Extensão Universitária), cujo poema “Os Poentes de Minha Terra” é uma das coisas mais bonitas já feitas em Ponta Grossa e me foi revelado por Rosélis Nápoli, nossa grande professora de literatura, e Álvaro Rocha, nosso primeiro Reitor. O grande maestro parnanguara Waltel Branco, a meu pedido, musicou o poema com uma peça magistral que tem encantado o público pontagrossense na voz de Flavio Fanuchi e Eliss de Castro Anita morreu com problemas mentais e infelizmente perdeu quase tudo que escreveu.

Eu acho que a poesia nos deu esses elementos necessários para que nós pudéssemos ter uma visão diferente de Ponta Grossa; resgatar a cidade que estava perdida, esquecida, o esplendor dos Campos Gerais, a identidade pontagrossense, o turismo, nossos poetas, artistas populares, a emergência do povo, a religiosidade, todas essas coisas.

Esse horizonte e sentimento poético que palpitam no movimento Cidade Viva (e que se revelam das mais diversas formas, seja na música, nas artes plásticas, no urbanismo, na arquitetura) são responsáveis por tudo isso que nós conseguimos que as pessoas aceitassem e nos levou ao governo municipal.

Mas, feita esta primeira aproximação com o conceito de Cidade Viva, gostaria de falar de uma outra imagem forte que me habita, que é a imagem dos livros e da biblioteca. Quando uma pessoa passa dos 40 anos de idade, ela já está mais madura e mais serena e começa também a aceitar melhor sua pequenez. Quando somos novos, não aceitamos. Nós temos uma relação inversa com o tempo. Quanto mais novos, mais desesperados com relação ao tempo; quanto mais velhos, menos desesperados porque começamos a ter uma outra noção mais elaborada de tempo e também uma noção dos nossos limites.

Mas eu sempre tive uma ânsia de conhecer e isso me dava um certo desespero, porque era impossível conhecer tudo, e eu não aceitava, confundia-me com esse limite. E os livros passavam para mim esse desespero.

Então, fiz uma poesia que vou dizer para vocês que fala sobre os livros, cujo nome é Biblioteca. E fala também sobre um ícone de minha juventude.

A Estante

A estante vazia

é o primeiro retrato da busca.

É a estante em sua pureza
apesar dos equívocos da natureza
ou da marcenaria.

A estante cheia de livros
é o segundo retrato da busca.
Verga sob o peso avassalador dos volumes
mas cumpre seu destino de estante.

Não sei qual retrato é mais triste.

Os Livros

Todos esses livros
lidos, relidos, virados pelo avesso.
Até que a última palavra
desprendida do papel
se aloje no horizonte.

Todos esses livros
desabam sobre mim
e como o tempo acumulado
me fazem retornar, em outra dimensão,
à primeira dúvida.

Todos esses livros que não li.
Todos esses livros
que servem mais para adornar esta sala
ou retratar o desespero.

O Retrato

Nessa parede vives para sempre.
Mas que vida será essa que não sentes?
Aí está o “CHE” ardente...
que pelas noites me induz e recrimina.

São poemas que fiz e que retratam as imagens das coisas que me perseguem nesse drama e nessa magia de tentar construir a poesia.

Mas eu queria falar uma outra coisa. Acho que essa é a maior dificuldade. A fuga do lugar comum. Isso sim é uma coisa que persegue quem quer escrever. Porque a poesia tem valor se é criação. Se alguém já disse aquilo, ela perde muito de seu valor. E como nós somos assaltados pela vida, sempre assistindo jornal, ouvindo rádio, lendo poesias, o lugar comum está dentro de nossas consciências. Então às vezes você consegue uma solução bonita, do

ponto de vista da imagem e do ritmo, mas você caiu no lugar comum. E a poesia perde o valor. Esse é outro drama para quem quer escrever. O inarredável lugar comum e que tantas vezes nós caímos nele.

Mas, contraditoriamente, pode-se dizer que também pode existir para o lugar-comum um espaço na poesia, sem vulgarizá-la, dependendo da forma como é colocado.

Momentos em que os lugares comuns surgem de forma substantiva, desnudados. Arrisco um exemplo com um poema que concluí recentemente. Aqui os lugares-comuns aparecem como ícones, arquétipos e assim utilizados sem disfarce - talvez!? O que vocês acham?

Idílio

O tempo que estende suas garras,
com postiças unhas, sapatos de mulher,
nela se instala.

Ausente olhar da fera que me enreda,
do anjo que me ampara.
O fulgor da bailarina,
o eco da guitarra.

Envolvido seu corpo em labaredas,
tombo, ávido de amor,
corda silente.

Nem marcas de batom,
estrela da manhã
lua minguante ou sol poente.
Nem mãos dadas,
num instante, para sempre.
Nem a doce miragem dos amantes.
Do idílio ficou
o perfume e o encanto da serpente.

Gostaria de concluir, retornando ao Movimento Cidade Viva. Ao longo deste depoimento repeti muitas vezes que a poesia nos faz olhar o mundo de uma outra forma. Nos releva, nas coisas mais simples, o que ela tem de maravilhoso. Supera a nossa alienação. E os intelectuais tem uma alienação muito forte, que é a alienação de fugir para longe - o bom é o que está longe, inacessível. Falamos mal do que está a nossa volta.

Para a esquerda sempre foi assim, me formei e meu sonho era morar em Paris, ou em São Paulo, ou no Rio de Janeiro, falando muito mal de Ponta-Grossa. E essa é uma alienação muito difícil e complexa do homem. Acho que a poesia nos faz voltar para o lugar que é o

nosso lugar, onde nós estivermos, seja aqui ou seja em qualquer outro lugar. E por isso, um dos trechos de meu discurso de posse como Prefeito Municipal, a parte mais importante para mim, sobre o Movimento Cidade Viva, diz assim:

Síntese de nossas experiências e encontro de nossos caminhos, o Movimento Cidade Viva surge de um mergulho profundo no universo maravilhoso da cidade. É um movimento de regresso e de amor, de redescoberta e valorização. Que enfrenta o que está perto ao invés de fugir para longe. De uma maturidade que, fiel aos princípios de generosidade, justiça e liberdade, supera o pensamento e ação política colonizados e os dogmas caducos. Um movimento que só pode existir por ser fruto de um sentimento coletivo e de um olhar diferentes. Um olhar que se nutre da razão, mas também da emoção, da ciência, mas também da arte, do futuro, mas também do presente, da história, mas também do cotidiano. Um sentimento, um olhar, um projeto político, social e cultural, que se afirmam na busca incessante da identidade profunda de Ponta-Grossa e sua região, de sua terra e sua gente, repetindo sem cessar: “conhece a tua aldeia e serás universal”.

A poesia faz com que nós possamos conhecer de uma outra forma, mais profunda, aquilo que está ao nosso lado e revela a beleza do nosso cotidiano.

Por último, eu quero agora - comecei com Fernando Pessoa, com o mar que é perigoso mas nele está o céu - quero terminar dizendo um poema que escrevi e também gosto, que se chama Vida:

Vida, só tenho uma.
Quisera duas ou três ou muitas
e as gastaria sem nenhum zelo.

Vida, são tantas vidas.
Quisera uma, quisera una,
sem vãos apelos.

Quisera vida, viver-te inteira,
seguir o rumo de tuas réstias,
de teus abismos até à beira.

Quisera vida, que mais não queira.

Muito obrigado.

Recebido para publicação em 16 jul. 2018.

Aceito para publicação em 30 jan. 2019.