

MARGENS



Democracias roubadas: reflexões sobre as lutas contra ditaduras e as resistências na América Latina

Editores do Dossiê:

Augusto Sarmiento-Pantoja (UFPA)

Gonzalo Quijada (UAI - Chile)

Rubén Chababo (UNR - Argentina)

MARGENS



Democracias roubadas: reflexões sobre as lutas contra ditaduras e as resistências na América Latina

Editores do Dossiê:

Augusto Sarmento-Pantoja (UFPA-Brasil)

Gonzalo Leiva Quijada (UAI-Chile)

Rubén Chababo (UNR-Argentina)

Margens: Revista Interdisciplinar - Programa de Pós-Graduação em Cidades, Território e Identidades (PPGCITI) Campus Universitário de Abaetetuba/Baixo Tocantins/Universidade Federal do Pará
Revista Margens – Vol. 18. N. 31 – Dez 2024

| | |
|-------------------------------------|---|
| Emmanuel Zagury Tourinho | <i>Reitor da Universidade Federal do Pará</i> |
| Manuel de Jesus dos Santos Costa | <i>Coordenadora do Campus de Abaetetuba</i> |
| Afonso Welliton de Sousa Nascimento | <i>Coordenador do PPGCITI</i> |
| Augusto Sarmento-Pantoja (UFPA) | <i>Editor-Chefe</i> |
| Raimundo Hosana Negrão | <i>Secretaria</i> |

| Equipe Editorial | Sessões da Revista |
|-------------------------|---------------------------|
|-------------------------|---------------------------|

| | |
|--------------------------|---|
| Augusto Sarmento-Pantoja | Artigos, Margens das Artes, Resenha. |
| Vivian da Silva Lobato | Iniciação Científica |
| Augusto Sarmento-Pantoja | Democracias roubadas: reflexões sobre as lutas contra ditaduras e as resistências na América Latina |
| Gonzalo Leiva Quijada | |
| Rubén Chababo | |
| Augusto Sarmento-Pantoja | <i>Projeto Gráfico</i> |

| Comitê Científico | Instituição |
|--------------------------|--------------------|
|--------------------------|--------------------|

| | |
|-----------------------------------|---|
| Alberto Del Castillo Troncoso | Instituto Mora (IMORA), México |
| Anderson Ferrari | Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) |
| Bruno Pucci | Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) |
| Cláudia Maria Cunha | Universidade Federal do Paraná (UFPR) |
| Cláudia Maria Ribeiro | Universidade Federal de Lavras (UFLA) |
| Constantina Xavier Filha | Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) |
| Daiana Nascimento dos Santos | Universidade de Playa Ancha, Chile |
| Elsa Peralta | Universidade de Lisboa, Portugal |
| Fernanda Wandere | Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) |
| Fernando Henrique Fogaça Carneiro | Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) |
| Geovana Ramo | Universidade Federal de Goiás (UFG) |
| Gonzalo Leiva Quijada | Universidad Adolfo Ibañez, Chile |
| Jaime Ginzburg | Universidade de São Paulo (USP) |
| Jean-Nöel Sanchez | Université de Strasbourg, França |
| Jorge Larrosa | Universidad de Barcelona, Espanha |
| Kênia Rios | Universidade Federal do Ceará |
| Lizandro Carlos Calegar | Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) |
| Mardônio Silva Guedes | <i>História/Arq. Pub. Ceará</i> |
| Márcio Danelon | Universidade Federal de Uberlândia (UFU) |
| Mardônio Silva Guedes | Centro Universitário Farias Brito (CUFB) |
| Markus Klaus Schäffaue | Universität Hamburg, Alemanha |
| Olga Rodrigues Moraes Von Simson | Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) |
| Paul Michael Sneed | Seul National University, República da Coreia |
| Pablo Esteban Rodriguez | <i>Universidad de Buenos Aires, Argentina</i> |
| Rita Ribes | Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) |
| Roney Polato de Castro | Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) |
| Shara Jane Holanda Costa | Universidade Federal do Piauí (UFPI) |
| Teresa Basile | Universidade Nacional de La Plata, Argentina |
| Tiago Lemõe | Universidade Católica de Pelotas (UCPel) |
| Walter Omar Kohan | Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) |

Augusto Sarmiento-Pantoja
(Org.)

**Dossiê: Democracias
roubadas: reflexões sobre as
lutas contra ditaduras e as
resistências na América
Latina.**

UFPA
Campus de Abaetetuba
Dez/2024



Esta obra possui uma Licença

[Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



<https://periodicos.ufpa.br/index.php/revistamargens/article/view/14811>
<http://dx.doi.org/10.18542/rmi.v17i28.14811>



Scopus

© Margens: Revista Interdisciplinar | EditorAbaeté | Universidade Federal do Pará

Projeto Visual: Augusto Sarmento-Pantoja

Projeto Gráfico: Augusto Sarmento-Pantoja

Revisão: Os autores

Diagramação: Augusto Sarmento-Pantoja

Indexado por:



Dados Internacionais de Catalogação da Publicação (CIP)

Biblioteca Central/UFPA, Abaetetuba, PA

Margens – Revista Interdisciplinar do Programa de Pós-Graduação em Cidades, Territórios e Identidades (PPGCITI) - Campus Universitário de Abaetetuba/Baixo Tocantins/UFPA – V. 18. N. 31 – Dez/2024 – Abaetetuba /PA: UFPA, 2024.

Semestral Organizador: Augusto Sarmento-Pantoja. Publicações em edições temáticas; V.18.N. 31:Dossiê: Democracias roubadas: reflexões sobre as lutas contra ditaduras e as resistências na América Latina

ISSN: 1806-0560 | e-ISSN: 1982-5374

Periódicos brasileiros. I. Universidade Federal do Pará (Campus Universitário de Abaetetuba/Baixo Tocantins)

CDD:B869.8

SUMÁRIO

Apresentação Dossiê

[DEMOCRACIAS ROUBADAS: REFLEXÕES SOBRE AS LUTAS CONTRA AS DITADURAS E A RESISTÊNCIA NA AMÉRICA LATINA](#) 11-17

Augusto Sarmiento-Pantoja, Gonzalo Leiva Quijada, Rubén Chababo

Dossiê: "Democracias roubadas: reflexões sobre as lutas contra as ditaduras e a resistência na América Latina"

[OTRO TIPO DE HISTORIAS, NO CONTADAS TODAVÍA. TESTIMONIOS DE MUJERES SOBREVIVIENTES EN TIEMPOS DE IMPUNIDAD EN ARGENTINA](#) 21-42

Victoria Alvarez

[OS LIMITES DO MONÓLOGO INTERIOR E A KHÔRA](#) 43-54

Olga Kempinska

[OS PARTIDOS COMUNISTAS NO BRASIL E A DITADURA CIVIL-MILITAR BRASILEIRA: RESISTÊNCIA, CONCEPÇÕES POLÍTICAS E ESTRATÉGIAS DE LUTAS](#) 55-70

César Alessandro Sagrillo Figueiredo

[A VIOLÊNCIA SEXUAL OPERADA COMO TORTURA DURANTE A DITADURA MILITAR BRASILEIRA: TESTEMUNHOS, MEMÓRIA E RESPONSABILIDADE](#) 71-93

Bruno Rotta Almeida, Marina Mozzillo de Moura

[INTERDITOS DO CORPO, DO PRAZER E DA LIBERDADE NA LAVOURA ARCAICA](#) 95-106

Raphael Bessa Ferreira

[A LITERATURA COMO REGISTRO DO PERÍODO DITATORIAL BRASILEIRO NO CONTO SOBRE A NATUREZA DO HOMEM, DE BERNARDO KUCINSKI](#) 107-120

Elis Regina Guedes de Souza, Kaio César Pinheiro da Silva

[LOBO ANTUNES – A RESISTÊNCIA PELO ESTILO](#) 121-126

Marisa Mourinha

[PAULA FLEISNER: MULHERES, ESCRITA E RESISTÊNCIA](#) 127-135

Susana Guerra

VIVER DE PÉ: ARTE E RESISTÊNCIA DE FERNANDO ÁLVAREZ 137-147
Eduardo Pellejero

O PÊNDULO AUTOCRÁTICO-DEMOCRÁTICO NA SOCIOLOGIA DE FLORESTAN FERNANDES 149-170
Elson dos Santos Gomes Junior

TRANSCONTEMPORÂNEO: PROTOENSAIO SOBRE O INÍCIO DO SÉCULO XXI 171-194
Augusto Sarmiento-Pantoja

Artigos

O DISCURSO CENOGRÁFICO DA ÓPERA 197-219
Natália Cristina dos Santos Silva da Costa, Thiago Almeida Barros, Edgar Monteiro Chagas Junior, Paulo Jorge Martins Nunes

NEGRITUDE E CONTRACOLONIALIDADE: RETOMADA AFROCHILENA ARICA-CHILE 221-237
Luiz Carlos Silva dos Santos Junior

A LOUCURA COMO PRINCÍPIO CRIADOR? – UMA LEITURA DO CONTO O ANACORETA SERAPIÃO DE E.T.A HOFFMANN. 239-251
Cilene Trindade Rohr

Resenha

O ESPAÇO-TEMPO DOS SONHOS NA COSMOLOGIA YANOMAMI 255-261
Miguel Angel Angulo-Giraldo

CIUDAD BERRACA, de Rodrigo Ramos 263-270
Mireya Alejandra Ramos

Margens das Artes

GESTO TESTEMUNHAL E RESISTÊNCIA ANARQUÍVICA NA FOTOGRAFIA FEMININA CHILENA 27-295
Augusto Sarmiento-Pantoja





Esta obra possui uma Licença

Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional



<https://periodicos.ufpa.br/index.php/revistamargens/article/view/18261>

<http://dx.doi.org/10.18542/rmi.v18i31.18261>

Margens: Revista Interdisciplinar | e-ISSN:1982-5374 | V. 18 | N. 31 | Jul-Dez, 2024, pp. 11-17



DEMOCRACIAS ROUBADAS: REFLEXÕES SOBRE AS LUTAS CONTRA AS DITADURAS E A RESISTÊNCIA NA AMÉRICA LATINA

STOLEN DEMOCRACIES: REFLECTIONS ON THE STRUGGLES AGAINST DICTATORSHIPS AND RESISTANCE IN LATIN AMERICA

Augusto SARMENTO-PANTOJA¹  

Universidade Federal do Pará – UFPA (Brasil)

Gonzalo Leiva QUIJADA²  

Universidade Adolfo Ibañez – UAI (Chile)

Rubén CHABABO³  

Universidad Nacional de Rosario – UNR (Argentina)

Resumo: Quando pensamos na América Latina nos deparamos com inúmeras transformações, muitas delas impostas pelo surgimento e desenvolvimento de regimes autoritários, responsáveis por perseguições políticas em diversas áreas, mas também pelo desenvolvimento de muitas formas de luta e resistência contra essas arbitrariedades do autoritarismo. e a violência responsável pelo ataque às democracias na América Latina. O ano de 2024 é um marco nas lutas contra a negação da memória da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985), mas também o tomamos como ponto de reflexão para pensar outras ditaduras na América Latina. Atualmente, tivemos outras representações do autoritarismo estatal e de governos ditatoriais na América Latina, num jogo de narrativas, que elevou a extrema direita ao poder, em vários desses países, evocando a memória das ditaduras civis-militares na América Latina e em vários outros países ao redor do mundo.

Palavras-chave: Democracia. Ditaduras. Memórias. América Latina.

Abstract: *When we think about Latin America we are faced with countless transformations, many of the imposts due to the emergence and development of authoritarian regimes, responsible for political persecutions in various areas, but also due to the development of many forms of struggle and resistance against these arbitrarinesses of authoritarianism. and responsible violence for attacks on democracies in Latin America. The year 2024 is a framework in the fight against the denial of the memory of the Brazilian civil-military situation (1964-1985), but we also take it as a point of reflection to think about other situations in Latin America. Currently, we have other representations of state authoritarianism and dictatorial governments in Latin America, a set of narratives, which elevate the extreme direction of power, in several of these countries, evoking memory the civil-military dictatorships in Latin America and in several other countries around the world.*

Keywords: *Democracy. Dictatorships. Memories. Latin America.*

¹ Doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), com pós-doutorado em Estudos Comparatistas pela Universidade de Lisboa (ULisboa). Docente de Literatura da Universidade Federal do Pará. Coordena os grupos de pesquisa Estudos de Narrativas de Resistência (Narrares) e o Grupo Estéticas, performances e hibridismos (ESPERHI). Bolsista Pós-doutorado Sênior – PDS, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq. *E-mail:* augustos@ufpa.br

² Doutor em História e Civilizações na École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS). Pós-Doutorado na Universidade de New York (UNY). Docente de Filosofia e Estética da Universidade Adolfo Ibañez (UAI) . *E-mail:* gleivac@gmail.com

³ Doutor em Letras pela Universidad Nacional de Rosario (UNR). Professor de Literatura na Universidad Nacional de Rosario, onde ministra o Seminário anual sobre Memória e Direitos Humanos. É professor e membro do Conselho Acadêmico do Programa de Mestrado em Estudos Culturais da Universidad Nacional de Rosario *E-mail:* rubenchababo@gmail.com

APRESENTAÇÃO

A memória não se acumula sobre outra. A recente não é resgatada antes da milésima. Que não fica esquecida sob o peso das novidades, do presente. O passado interage com o segundo vivido, que já ficou para trás, virou memória recente. Memórias se embaralham. (Paiva, 2015, p. 141)⁴

Quando decidimos criar o dossiê “Democracias roubadas: reflexões sobre as lutas contra as ditaduras e as resistências na América Latina”, estávamos movido pela luta em torno da memória por conta dos 60 anos do início da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985), que diante das recentes ameaças contra a democracia brasileira, ficava latente que essa data não poderia passar, sem que houvesse um intenso trabalho de memória, para deixar evidente o descontentamento com o autoritarismo de estado daquela época, mas também com a recente história de tentativas de golpe de estado e do crescimento de governos de extrema direita na América Latina e ao redor do mundo.

Nos séculos XX e XXI nos deparamos com inúmeras situações em que o autoritarismo tem se imposto sobre as populações latino-americanas e a fragilidade observada nos projetos de política de memória em relação ao período ditatoriais e autoritários, quando existem, levaram a crescente ameaça de retorno de governos autoritários, que negam a existência das ditaduras.

12

Por isso, precisamos pensar a América Latina a partir desse complexo problema de fragilização das memórias, pois temos clareza de que essas transformações são resultado de uma ampla disputa de narrativas e ideologias, em grande parte, provocadas e impostas pelo surgimento e desenvolvimento de regimes autoritários. Essa forma de governança, marcada principalmente, por perseguições políticas em diversas áreas, em especial na cultura, na arte e nos movimentos sociais organizados.

De outro modo, em oposição a essas formas autoritárias também surgem inúmeras formas de luta contra esses autoritarismos, visibilizadas como formas de resistência contra as arbitrariedades dos estados autoritários e as violências por eles fomentadas, que tem assolado a América Latina com intensos ataques aos estados democráticos de direito.

A epígrafe que abre este texto é do livro se refere a paulatina e cruel perda da memória movida pelo Alzheimer, da matriarca do romance-testemunho “Ainda estou aqui”, de Marcelo Rubens Paiva, que recentemente chegou às telas dos cinemas. Eunice Paiva, tem sua história de sobrevivência e de dedicação por provar e responsabilizar o estado brasileiro, pelo sequestro, tortura e assassinato de seu marido, durante à ditadura brasileira, o engenheiro e ex-deputado federal Rubens Paiva, uma narrativa

⁴ PAIVA, Marcelo Rubens. Ainda estou aqui. São Paulo: Alfaguara, 2015.

repleta de sensibilidade, que passa pela militância de Eunice, pelos direitos indígenas e termina com o reconhecimento do estado dos crimes praticados, mas nessa altura, Eunice está mergulhada em mundo de esquecimento, por conta do Alzheimer. A frase “A memória não se acumula sobre a outra”, nos alerta para que tenhamos em vista que é fundamental que possamos ter em mente a necessidade de trazer à tona, sempre que necessário as memórias de um passado, em especial aqueles que nos provocam revolta, por sua insuportabilidade e incomensurabilidade. As ditaduras na América Latina, não podem ficar no esquecimento. Os efeitos nefastos sobre suas populações são evidentes e devem ser lembrados para que busquemos alertar às gerações presentes dos perigos dos discursos totalitários e autoritários.

O ano de 2024 é um marco nas lutas contra a negação da memória da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985), mas também se tornou um importante ponto de reflexão para pensar inúmeros conflitos ou ditaduras em outras partes do mundo, em especial na América Latina, como fora as promovidas na Argentina (1966-1973; e 1976-1983), Chile (1973-1990), Uruguai (1973-1985), Paraguai (1954-1989), Peru (1968-1980), Bolívia (1964-1982), Equador (1972-1979), República Dominicana (1966-1978), Guatemala (1954-1993), Honduras (1963-1971), El Salvador (1931-1979).

A instabilidade política e econômica fomentada pela Guerra Fria (Capitalistas x Socialistas) produzirá os primeiros conflitos na região em Cuba (1959); na Colômbia (1964), na Nicarágua (1979), na Venezuela (1958). Atualmente, tivemos outras representações do autoritarismo estatal e de governos ditatoriais na América Latina, num jogo de narrativas, que possibilitou a ascensão da extrema direita ao poder, em vários desses países, evocando a memória das ditaduras civis-militares na América Latina e em vários outros países ao redor do mundo. Bem como os regimes autoritários de esquerda observados em Cuba, Nicarágua e Venezuela. Portanto, este dossiê objetivou receber pesquisas nas áreas de humanas, letras e artes, com textos que refletissem sobre as diversas formas de assalto à democracia na América Latina, pondo em evidência diferentes formas de lutas e resistências.

O primeiro texto do dossiê é de Victória Alvarez, “Otro tipo de historias, no contadas todavía. testimonios de mujeres sobrevivientes en tiempos de impunidad en argentina”, preocupa-se em discutir o que se passou com as mulheres detidas pelo regime ditatorial argentino e o sofrimento produzido pela violência sexual a elas imposta. Práticas que por muito tempo, não foram motivo de investigação, pois eram consideradas especificidades. Entretanto, recentemente as sobreviventes passaram a dar seus testemunhos gerando condições para que a matéria da violência sexual, fosse pautada e pudessem ser compreendidas como parte de uma política de impunidade, que deve ser denunciado e reparado.

No segundo texto, temos o estudo de Olga Kempinska, “Os limites do monólogo interior e a khôra” elabora uma crítica sobre o monólogo interior, fundamentado em Jacques Derrida, em uma busca pela alteridade, pois “a khôra pode parecer um espaço vazio, mas não o é”. Chegando a conclusão de muitos dos personagens não mais “monologam”, passando a se confundir ou até mesmo a praguejar, descambando na blasfêmia.

O texto seguinte é de César Alessandro Sagrillo Figueiredo, “Os partidos comunistas no Brasil e a ditadura civil-militar brasileira: resistência, concepções políticas e estratégias de lutas”, destaca a atuação e as estratégias de luta dos partidos comunista (PC’s) diante das proibições e o arbítrio do regime civil-militar, que dificultou, em demasia, pôr em prática as concepções socialistas em virtude de uma intensa caça aos comunistas. Estudo comparado que analisa as ações do PCB e do Pcdob, diante da repressão.

O quarto texto, “A violência sexual operada como tortura durante a ditadura militar brasileira: testemunhos, memória e responsabilidade”, traz à baila novamente a questão da violência sexual. Desta vez, no cenário da ditadura civil-militar brasileira. O estudo de Bruno Rotta Almeida e Marina Mozzillo de Moura, observa a forte inserção da violência sexual nos testemunhos de sobreviventes da ditadura brasileira, o que auxilia a construção da memória das violações e responsabilização do Estado, por isso, eles fazem uma contextualização da violência sexual enquanto estratégia de tortura por meio dos relatos, e buscam compreender como se dão os mecanismos de esquecimento, em busca de compreender a construção de uma memória da violência sexual e responsabilização desses crimes.

Logo depois, vemos como a literatura, durante a ditadura brasileira, vai discutir algumas questões em torno da sexualidade. Raphael Bessa Ferreira, no estudo “Interditos do corpo, do prazer e da liberdade na Lavoura Arcaica”, quando encontramos reflexões sobre como encontramos no romance formas simbólicas da ação do poder ali instituído, responsável por produzir a exclusão e opressão sobre os corpos dos personagens, em especial, relativos à liberdade de expressão, por conta da ausência de espaço dialógico e reflexivo sobre os desejos do corpo. O que produz inúmeros dispositivos de opressão sensório-afetiva, relegando os corpos a proibição de viver experiências de libido e do prazer.

A sexta contribuição também será de cunho literário, se trata da análise “a literatura como registro do período ditatorial brasileiro no conto *Sobre a natureza do homem*, de Bernardo Kucinski”, de Elis Regina Guedes de Souza e Kaio César Pinheiro da Silva, que observam, sob a perspectiva do trauma, como a personagem Maria Imaculata, vive a sequência de ações traumáticas, produzidas pela ditadura civil-militar brasileira, e como tais eventos perpassam seu cotidiano ao ponto de serem

sentida também por seu filho de quatro anos, exemplo de como o trauma sequencial produz efeitos geracionais.

Saímos da literatura brasileira, para termos contato com a literatura portuguesa, Marisa Mourinha, nos apresenta o breve estudo “Lobo Antunes: a resistência pelo estilo”, quando se dedica a tecer considerações sobre o papel resistente do romancista português Antônio Lobo Antunes, em meio a escritura como estilo resistente no romance “As naus”. Em que na escrita encontramos sua forma de materializar seu projeto de resistência.

No oitavo texto, voltamos a realidade argentina, por meio de estudos sobre a escritora e pensadora Paula Fleisner. O centro da argumentação do texto de Susana Guerra, “Paula Fleisner: mulheres, escrita e resistência”, se constrói a partir da leitura da obra de Joanna Russ, busca compreender os modos como as mulheres, por meio da escrita, combatem diversas estratégias de ignorar, condenar ou menosprezar suas existências e suas ações.

Logo depois, Eduardo Pellejero, nos apresenta “Viver de pé: arte e resistência de Fernando Álvarez”, uma leitura filosófica a partir da vida e obra de um militante, desde a juventude, e que foi obrigado a se afastar da ação política durante a ditadura civil-militar argentina, mas encontrou no teatro e na literatura e no cinema, uma forma de canalizar seu desejo de resistência e luta. Na construção de sua arte, o pesquisador compreende que “todos aqueles que se aproximam das suas obras, a arte ganha um significado que ultrapassa o estético e o poético, abrindo-se ao existencial e ao político”.

O décimo texto do dossiê, abre um caminho teórico sobre a ação e o projeto intelectual, com o estudo “O pêndulo autocrático-democrático na sociologia de Florestan Fernandes”, em que Elson dos Santos Gomes Junior, observa que o projeto do Sociólogo encontramos uma reflexão sobre o ideal democrático, como ardil civilizatório, em especial, quando temos um forte extremismo civil-militar. De outro modo, temos a autocracia manifestada por conta da manutenção de ideais conservadores e reacionária, que afasta de si a possibilidade de produzir a inclusão social das populações menos favorecidas, diante do que ele nomeia de “exercício efetivo das conquistas da modernidade burguesa”.

Fecha o dossiê o ensaio “Transcontemporâneo: protoensaio sobre o início do século XXI”, de Augusto Sarmiento-Pantoja, que analisa aspectos relativo à concepção do tempo atual, como um tempo transcontemporâneo. O estudo pensa sobre como nomear o presente artístico, apresentando reflexões sobre o aprofundamento da guinada subjetiva na contemporaneidade. A própria correlação e ampliação das vozes e dos autores e agentes sociais são o sustentáculo para considerar o transcontemporâneo, o termo mais adequado para se categorizar a arte do século XXI. O crítico

analisa vários objetos artísticos, em especial, a obra da performe Berna Reale e da artista plástica Daiara Tukano, além de reflexões sobre a performance e a representatividade de mulheres e pessoas trans, como forma de resistir aos autoritarismos contemporâneos.

Na sessão de artigos livros encontramos o primeiro estudo: “O discurso cenográfico da Ópera”, realizado por Natália Cristina dos Santos Silva da Costa, Thiago Almeida Barros, Edgar Monteiro Chagas Junior, Paulo Jorge Martins Nunes, estuda a ópera “O Viajante das Lendas Amazônicas”, escrita por Paes Loureiro e musicada por Serguei Firsanov, e que relaciona três lendas do imaginário amazônico.

O segundo, “Negritude e contracolonialidade: retomada afrochilena Arica-Chile”, de Luiz Carlos Silva dos Santos Junior, que de forma memorial descreve as suas experiências com a negritude, dentro de uma abordagem contracolonial. Tal relato, se baseia em experiências etnográficas ocorridas na cidade de Arica-Chile e as associa a experiências autorais da cidade de Salvador-Brasil, lugar em que as práticas de matrizes africanas são bastante difundidas e territorializadas. O autor observa que essas práticas são apresentadas como forma de defesa, auxiliadoras de como devemos repensar as histórias e as contra histórias afrodescendentes de ambos os lugares.

16

A terceira análise ficou por conta de Cilene Trindade Rohr, com o estudo “A loucura como princípio criador? – uma leitura do conto *O anacoreta Serapião* de E.T.A Hoffmann”. Nele a autora discute a loucura e suas implicações para a recepção do conto de Hoffmann, quando temos a personagem Serapião convencido de que não deve tratada a loucura com violência. É preciso para isso, compreender os limites da imaginação, que perpassa a loucura, pois esses indivíduos acreditam em suas versões da vida. Em contrapartida, temos um narrador busca salvar o protagonista ao se autonear anacoreta Serapião e acaba por ser convencido diante da observância da do pensamento do personagem.

Ainda temos na sessão Resenha dois trabalhos: “O espaço-tempo dos sonhos na cosmologia Yanomami”, apresentado por Miguel Angel Angulo-Giraldo, que apresenta o livro “O desejo dos outros. Uma etnografia dos sonhos Yanomami” escrita pela antropóloga brasileira Hanna Limulja. A segunda resenha “Cuidade berraca, de Rodrigues Ramos”, apresentada por Mireya Alejandra Ramos, que apresenta a obra *Ciudad berraca* (2018), de Rodrigo Ramos. Um romance que trata sobre o movimento migratório de Jean Parrada Castillo e sua família.

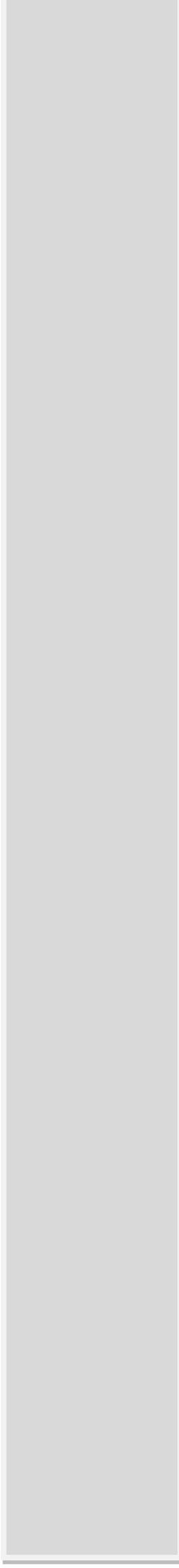
Essa edição se encerra com o estudo sobre a fotografia no Chile, na sessão Margem das Artes, quando Augusto Sarmiento-Pantoja apresenta suas considerações em “Gesto testemunhal e resistência anarquívica na fotografia feminina chilena”. O estudo busca categorizar o conceito de gesto

testemunhal e o analisa em meio ao estudo da fotografia de mulheres publicada no segundo anuário fotográfico chileno, publicado pela Asociación de Fotógrafos Independientes (AFI), durante a ditadura civil-militar no Chile.





**DOSSIÊ: DEMOCRACIAS ROUBADAS: REFLEXÕES SOBRE AS LUTAS CONTRA
DITADURAS E AS RESISTÊNCIAS NA AMÉRICA LATINA**







Esta obra possui uma Licença

Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional

Submissão: 29/07/2024 | Aprovação: 06/08/2024



<https://periodicos.ufpa.br/index.php/revistamargens/article/view/16661>

<http://dx.doi.org/10.18542/rmi.v18i31.16661>

Margens: Revista Interdisciplinar | e-ISSN:1982-5374 | V. 18 | N. 31 | Jul-Dez, 2024, pp. 21-42



OTRO TIPO DE HISTORIAS, NO CONTADAS TODAVÍA. TESTIMONIOS DE MUJERES SOBREVIVIENTES EN TIEMPOS DE IMPUNIDAD EN ARGENTINA

ANOTHER KIND OF STORIES, NOT TOLD YET. TESTIMONIES OF SURVIVING WOMEN IN TIMES OF IMPUNITY IN ARGENTINA

Victoria ALVAREZ 

Universidad de Buenos Aires – UBA (Argentina)¹

Resumen: En Argentina, durante la última dictadura militar, las mujeres detenidas sufrieron condiciones atravesadas por la violencia sexual. Luego del cautiverio, durante muchos años estas prácticas no fueron consideradas en su especificidad en las investigaciones, en los distintos relatos ni en las políticas reparatorias. Sin embargo, en la década de los '90 en Argentina, a pesar de un contexto político-jurídico signado por la impunidad, se empezaron a producir cambios que dieron lugar a la aparición de una serie de escritos testimoniales de sobrevivientes de centros clandestinos de detención. Entre éstos se destacan algunos testimonios de mujeres que, en distintos formatos, empezaron a narrar sus experiencias de cautiverio y, particularmente, a dar cuenta de las distintas formas de violencia sexual a las que habían sido sometidas. El presente trabajo se propone analizar las causas y el contexto nacional y regional que habilitaron estos cambios en los marcos sociales de escucha, así como también las características de estos primeros testimonios literarios y judiciales. Por último, el trabajo busca reflexionar sobre los significados y las consecuencias de la irrupción de estos testimonios femeninos en las memorias sobre la represión en Argentina.

Palabras clave: Testimonios. Violencia Sexual. Centros Clandestinos de Detención. Memorias.

Abstract: *In Argentina, during the last military dictatorship, women detainees suffered conditions crossed by sexual violence. After captivity, for many years these practices were not considered in their specificity in the investigations, in the different stories or in the reparatory policies. However, in the 1990s in Argentina, despite a political-legal context marked by impunity, changes began that led to the appearance of a series of testimonial writings from survivors of clandestine detention centers. Among these are some testimonies of women who, in different formats, began to narrate their experiences of captivity and to account for the different forms of sexual violence to which they had been subjected. In the present work I intend to analyze the causes and the national and regional context that enabled these changes in the social listening frameworks. In the second place, I intend to analyze the characteristics of these first literary and judicial testimonies. Finally, I intend to reflect on the meanings and consequences of the emergence of these feminine testimonies in the memories of repression in Argentina.*

Keywords: *Testimonies. Sexual Violence. Clandestine Detention Centers. Memories.*

¹ Doutora em Estudos de Gênero pela Universidade de Buenos Aires (UBA). Professora do Departamento de História da Universidad de Buenos Aires. E-mail: victoria.alvarez.tornay@gmail.com

INTRODUCCIÓN

Cuando hace tres años, y por la apropiación de menores, los militares empezaron a volver a la cárcel (...) sentimos la necesidad de hablar. Hablar, dejar un registro de lo vivido en la Escuela de Mecánica de la Armada², surgió repentinamente entre nosotras como una urgencia casi física.

Somos cinco mujeres. Seguimos unidas veinte años después. Tuvimos necesidad de volver a hablar de estas cosas (...) Tuvimos que esperar dos décadas para hacerlo porque nuestros tiempos internos sólo coinciden ahora, entre sí y con el tiempo social. (Actís et al, 2001, p. 13)

En Argentina, durante la última dictadura militar, las mujeres detenidas sufrieron condiciones atravesadas por la violencia sexual (Bacci et al, 2012). Luego del cautiverio, durante muchos años estas prácticas no fueron consideradas en su especificidad en las investigaciones, en los distintos relatos ni en las políticas reparatorias.

El estudio de los testimonios producidos por mujeres sobrevivientes de centros clandestinos de detención de la última dictadura militar argentina (1976-1983) resulta fundamental para comprender el sistema represivo y, al mismo tiempo, transita temas, perspectivas y sensibilidades específicas de la experiencia de las mujeres que no han sido visibilizados en la narrativa testimonial masculina.

22

Como señalan las autoras de *Ese infierno* en el fragmento con el que inicio este trabajo, por primera vez en el momento de la producción del libro ellas percibían que sus “tiempos internos” (los de cada una de ellas) coincidían entre sí y, a la vez, coincidían con “el tiempo social”. Por tal motivo, en primer lugar, me interesa dar cuenta del “tiempo social” al que hacen referencia y de qué manera éste habilitaba -entre otros- sus testimonios. ¿Qué pasó en estos “tiempos sociales” de los que hablan las autoras? ¿Cómo podemos explicar históricamente estos cambios en los marcos sociales de escucha³?

En el presente trabajo me propongo analizar los cambios que se empezaron a producir en la década del '90 en Argentina que, a pesar de un contexto político-jurídico signado por la impunidad, dieron lugar a la aparición de una serie de escritos testimoniales de sobrevivientes de centros

² En el caso de oficiales de la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA) de la Ciudad de Buenos Aires funcionó durante la última dictadura militar argentina, un centro clandestino de detención, tortura y exterminio, dependiente de la Marina, donde se mantuvo en cautiverio a alrededor de cinco mil personas que fueron secuestradas por las fuerzas armadas y de seguridad.

³ Retomando el concepto de Maurice Halbwachs de “marcos sociales de la memoria” (1925), así como también los aportes de Pollak en cuanto a que los testimonios se dan en directa relación con las condiciones sociales que lo vuelven comunicable, que varían a lo largo del tiempo y del espacio (Pollak, 2006), denomino “marcos sociales de escucha” a las posibilidades de testimoniar y, fundamentalmente, de ser escuchadas/os en ámbitos públicos en diferentes contextos históricos, sociales y políticos.

clandestinos de detención. Entre éstos se destacan algunos testimonios de mujeres que, en distintos formatos, empezaron a narrar sus experiencias de cautiverio y, particularmente, a dar cuenta de las distintas formas de violencia sexual a las que habían sido sometidas.

Durante las décadas del '80 y del '90 se dieron una serie de cambios en Argentina que, en el mediano plazo, incidieron en la posibilidad de que las mujeres sobrevivientes de centros clandestinos empezaran a narrar sus experiencias y a denunciar la violencia sexual a la que ellas y/o sus compañeras de cautiverio (muchas, desaparecidas) habían sido sometidas. Entre esos cambios se debe mencionar, en primer lugar, el crecimiento del feminismo en distintos ámbitos, a nivel nacional e internacional, el contexto internacional de juzgamiento de crímenes sexuales en la ex Yugoslavia y una paulatina incorporación de los derechos de las mujeres entre los derechos humanos (Merry, 2001). Asimismo, a nivel nacional, se debe tener en cuenta el “boom de las memorias” (Lvovich y Bisquert, 2008) que se dio en Argentina en medio de una coyuntura regresiva en términos de justicia. En los próximos apartados me propongo dar cuenta de estos cambios en los marcos sociales de escucha y analizar también las características que adquirieron algunos de estos testimonios.

OTRO TIPO DE HISTORIAS, NO CONTADAS TODAVÍA. MEMORIA Y LITERATURA TESTIMONIAL

En América Latina, el testimonio se ha constituido como una práctica social y política fundamental para la elaboración de las memorias difíciles y su eslabonamiento con el orden biográfico y de la vida cotidiana. Los escritos testimoniales emergieron a fines de los años '50 como género narrativo ligado a la denuncia de injusticias y desigualdades sociales, de las violencias de los Estados y de los sectores sociales dominantes, y a la construcción de un legado propio de sectores subalternos en el espacio público (Arfuch, 2002; Cavarero, 2006; Richard, 2010).

A pesar de algunos infructuosos llamamientos al silencio de los/as sobrevivientes⁴, en Argentina los testimonios se han constituido en formas políticas de elaboración de memorias. Su cualidad polifónica enuncia tanto la experiencia individual y singular como su vínculo con la experiencia colectiva, anudando el tiempo histórico y el tiempo subjetivo de la experiencia e impidiendo una cristalización de los relatos y representaciones y su posterior archivo. Asimismo, su búsqueda de la transmisión social y, fundamentalmente, intergeneracional supone o requiere una apertura a la escucha (Felman y Laub, 1992; Amado, 2005; Assmann, 2006; Waterson, 2007; Loraux, 2008; Oberti, 2008/2009; Kaufman, 2006 y 2014).

⁴ En este sentido destaca el libro *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, publicado en 2005 por Beatriz Sarlo y analizado con gran perspicacia por Mónica Szurmuk (2020).

Como sostiene Alejandra Oberti, “el testimonio refiere ni más ni menos que a la actualidad del pasado en el presente” (Oberti, 2008/2009, p. 43). En 1998 Munú Actis⁵, Cristina Aldini⁶, Liliana Gardella⁷, Miriam Lewin⁸ y Elisa Tokar⁹ decidieron empezar a reunirse para hablar entre ellas sobre la experiencia que habían vivido durante sus secuestros en el centro clandestino de detención que funcionó en la Escuela Superior de Mecánica de la Armada (ESMA)¹⁰. Las unía la experiencia en común de haber estado secuestradas allí, pero –según narran- el lazo se afianzó cuando se propusieron reunirse periódicamente para recordar de manera colectiva aquello que habían vivido estando secuestradas en la ESMA y dejar algún tipo de registro.

“De modo que, para contar mi historia, aquí estoy. Ustedes me escuchan hablar, pero... ¿me escuchan sentir?” (Actis et al, 2001, p. 11). Este interrogante abre el libro *Ese infierno. Conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA*, publicado en 2001 por Editorial Sudamericana, que reproduce algunas de las conversaciones que se dieron entre ellas en los tres años y medio en los que se juntaron casi semanalmente a conversar sobre la experiencia en común.

Si bien en un principio no habían tomado una decisión sobre qué harían con esas conversaciones, la intención era dejar registro de cómo había sido la vida cotidiana dentro de la ESMA. No buscaban solamente realizar una denuncia (para eso habían circulado individualmente por distintos estrados) si no que querían dar cuenta del día a día de ese tiempo suspendido que habían pasado en cautiverio, conviviendo con sus captores, simulando aceptar sus reglas y sus “atenciones”. Con el pasar del tiempo llegaron a la conclusión de que lo mejor para dar a conocer lo que ellas habían vivido era publicar un libro. Así, en la presentación de éste afirmaban:

⁵ Nilda Actis Goretta (Munú) es artista plástica. Fue militante política. Su marido, Enrique Tomás Antonio De Simone (“Peter”), está desaparecido desde 1976. Estuvo secuestrada en la ESMA desde el 19 de junio de 1978 hasta julio de 1979, cuando se exilió en Venezuela. En 1984 regresó al país.

⁶ Cristina Inés Aldini participó en grupos cristianos y realizó trabajo social en barrios obreros, donde también se desempeñó como maestra de adultos y desarrolló su militancia política. Fue secuestrada el 5 de diciembre de 1978 y permaneció secuestrada en la ESMA hasta fines de mayo de 1979. Entre esa fecha y diciembre de ese año permaneció bajo “libertad vigilada”, debiendo concurrir a trabajar a oficinas de prensa de la Marina. En cuanto pudo se trasladó a vivir a la provincia de Santa Fe. Al momento de la publicación de *Ese infierno...* era concejala en Vicente López, Provincia de Buenos Aires.

⁷ Liliana Gardella es antropóloga. Fue militante política y social a comienzos de los años `70. En noviembre de 1977 su marido fue asesinado y ella fue secuestrada el 25 de ese mismo mes. Estuvo detenida en la Base Naval de Mar del Plata. En diciembre de 1977 fue trasladada al centro clandestino de detención ESMA hasta enero de 1979. Estuvo exiliada en Italia desde 1979 hasta 1984.

⁸ Miriam Lewin fue secuestrada el 17 de mayo de 1977, estuvo detenida desaparecida hasta enero de 1979 en dos centros clandestinos de detención: 10 meses y medio en Virrey Ceballos y luego en la Escuela de Mecánica de la Armada, ambos en la ciudad de Buenos Aires. En enero de 1979 fue liberada bajo un régimen de libertad vigilada, que continuó hasta abril de 1981.

⁹ Elisa Tokar militó en distintas agrupaciones sociales y políticas. Fue secuestrada el 21 de septiembre de 1977. Estuvo detenida desaparecida en el centro clandestino de detención que funcionaba en la ESMA hasta 1979, cuando salió bajo un régimen de libertad vigilada, debiendo cumplir tareas en el Ministerio de Relaciones Exteriores.

¹⁰ Vid supra nota 1.

Pensamos que lo mejor sería que todos escucharan nuestro relato, pero principalmente nos preocupan quienes están involucrados afectivamente con los desaparecidos, sobre todo sus hijos. Queremos que conozcan la dimensión humana de esta historia. Que eso les permita apartarse del maniqueísmo. Porque toda exigencia es insuficiente cuando se trata de emular al heroísmo absoluto. Y lo real es que, más allá de pequeños episodios de heroísmo o de santidad, la verdadera historia la hicieron contradictorios seres humanos (Actís et al, 2001, p. 14) (los destacados me pertenecen).

Es decir que, sabiendo que su testimonio generaría resistencias, estas sobrevivientes decidieron dar a conocer sus relatos sobre su experiencia de detención en la ESMA esperando ser escuchadas especialmente por los/as hijos e hijas, que ya no eran adolescentes y que, como mencionamos, empezaban a aparecer en la escena pública con nuevas preguntas.

Unos meses antes de la publicación de *Ese infierno... veía la luz* otro libro testimonial: *Sueños sobrevivientes de una montonera. A pesar de la ESMA*, que recuperaba los escritos que Susana Ramus¹¹ (sobreviviente de la ESMA) había realizado en su diario íntimo entre 1983 y el momento de la publicación del libro. Su narración, al igual que la de las otras sobrevivientes, surge como un intento por elaborar el pasado traumático. Sus textos se conforman y se tejen de fragmentos, instantes, impresiones, deseos, recuerdos, poesías y cartas. En este sentido, Susana Ramus explicita que su testimonio privilegia la interpretación de los hechos más que los hechos en sí:

Quizás no puedo ser muy objetiva, escribo con el ritmo de mi pasión, de mi dolor, mis apreciaciones políticas son parciales, poco autocríticas. Hay inexactitudes, olvidos involuntarios. No puedo hacerlo de otra manera, se trata de relatar esa historia desde mis vivencias, no pretendo que nadie lo vea como la única verdad. Es la mía, no puedo ofrecer otra (Ramus, 2000, p. 36).

Como indica esta cita, Ramus construye un relato que, a diferencia de lo que supone un testimonio legal, no se interesa por la objetividad de los hechos en sí, sino por la manera en que estos afectaron su vida. No busca hacer un estudio crítico ni establecer una verdad universal, sino reconstruir ese pasado traumático a través de la memoria y el lenguaje, para que –según ella sostiene– deje de doler, para no dejarse vencer por éste. Dice en este sentido “lo que no quiero es sentir que me hayan vencido, necesito que todo eso forme parte de mi pasado, y me deje vivir ahora” (Ramus, 2000, p. 36).

Dominick LaCapra sostiene que el trauma constituye “una experiencia que trastorna, desarticula el yo y genera huecos en la existencia; tiene efectos tardíos imposibles de controlar sino con dificultad y, tal vez, imposibles de dominar plenamente” (LaCapra, 2005, p. 63). La escritura

¹¹ Susana ‘Jorgelina’ Ramus fue militante política. Fue secuestrada en 1977, a los 17 años. Permaneció secuestrada ESMA 1979. Tiene dos parejas desaparecidas. Por otra parte, su hermano, Carlos Gustavo Ramus, militante montonero, murió en un enfrentamiento en William Morris en septiembre de 1970.

constituye a menudo un intento de controlar dichos efectos y apunta, en muchos casos, a la reconstitución de una identidad vulnerada. La escritura testimonial de Ramus busca reconstruir el “yo” desde una subjetividad dañada y fragmentada, consiente de la fragilidad del recuerdo y de la naturaleza constructiva y ficcional de las memorias:

Esta no es una versión oficial de nada, no salió en los diarios que la hermana de un montonero del grupo original, como dicen los libros, que era su única hermana, también estaba muriendo/quedó una foto de la revista Ahora o Así, no sé, me las confundo, quedó esa foto en la que estábamos mi mamá, mi papi y yo sentados en un banco largo en el velorio porque no podían perderse esa foto de la familia de ese montonero muerto (Ramus, 2000, p. 101)

A lo largo del libro, en los distintos escritos, Susana Ramus da cuenta de lo que significó para ella el asesinato de su hermano, el del padre de su hija, luego el de su compañero y finalmente, la muerte de su padre el mismo día de su secuestro, así como también su propio secuestro, las violaciones, la tortura, la separación de su hija pequeña y – parafraseando a Lola Arias - su vida después.

Su relato está completamente marcado por el género: da cuenta de la tortura con connotaciones sexuales, de la maternidad clandestina y también de las violaciones (de hecho, cada vez que se refiere a las torturas habla de “la violación y la tortura” o viceversa, es decir que, lejos de naturalizarlas, las menciona reiteradamente y las diferencia):

Esa parte mía objeto de tortura y violaciones, que fueron tres, primero la del guardia y luego la de dos oficiales que con la excusa de hacer no sé qué trabajo de inteligencia me llevaron a un telo y no pude hacer nada, sólo sentir humillación y nada, vacío y dolor. O que un guardia te mirara desnuda mientras te bañabas objeto de despojo de toda propiedad, hasta de la ropa (Ramus, 2000, p. 67)

La irrupción de los afectos –y de lo que usualmente es llamado “privacidad” – en espacios sostenidos en una lógica diferente incomoda y contribuye a modificar o desestructurar los discursos hegemónicos (masculinizantes), habilitando a pensar nuevos vínculos entre lo público y lo privado, lo personal y lo político.

En el fragmento del libro testimonial *Ese infierno...* con el que inicié este artículo resulta interesante reparar en la forma que pretendían que adquiriera el testimonio. En primer lugar, dicen las autoras: “durante un tiempo estuvimos convencidas de que había sido suficiente declarar ante la justicia (...) pero todas sabíamos que habíamos vivido otro tipo de historias, no contadas todavía” (Actis et al 2001, p. 32); es decir que se proponían relatar aquellas historias que no habían podido narrar dentro de los límites impuestos por la justicia (Alvarez, 2018). Buscaban dar cuenta de “otro tipo de historias”. También, y diferenciándose nuevamente de los testimonios en ámbitos judiciales afirmaban: “decidimos recordar en conjunto, porque creemos que sobrevivir en ese sitio fue una

empresa colectiva” (Actis et al 2001, p. 32). Por último, para poder dar cuenta de experiencias distintas de las que habían narrado en la justicia, afirmaban:

Resolvimos ser sólo mujeres en el grupo, porque para nosotras, haber pasado por el campo tuvo tintes especiales vinculados con el género: la desnudez, las vejaciones, el acoso sexual de los represores, nuestra relación con las compañeras embarazadas y sus hijos. A nuestros compañeros varones de cautiverio seguramente atravesar la ESMA les significó sensaciones diferentes (Actis et al, 2001, p. 32)

De esta manera identificaban y explicitaban que cuestiones vinculadas al género habían marcado de manera diferencial la experiencia de las mujeres secuestradas en centros clandestinos de detención. Así, estas cinco sobrevivientes de la ESMA planteaban el trabajo de rememoración y posterior publicación: colectivo, entre mujeres y que pudiera dar cuenta de una parte de la experiencia concentracionaria a la que la Justicia había desatendido, sobre todo de las fuertes marcas de género que ésta había tenido. Y en efecto, a lo largo del texto aparecen las cuestiones de género y también, específicamente, distintas cuestiones vinculadas a la violencia sexual. Incluso uno de los apartados inicia de la siguiente manera:

Miriam: ¿Alguna vez alguno de ellos intentó acostarse con ustedes?

Liliana: A mí me pasó. El gordo “Selva” siempre andaba buscando casas, tenía que alquilar locales, o propiedades, y me llevaba a mí para que lo acompañara. Había un hotel alojamiento a la vuelta de la ESMA, en una de las calles laterales. En una de esas salidas dio la vuelta con el auto y paró en la puerta del hotel. (...) No me acuerdo bien cómo fue pero de mi parte hubo un no. Su intento de levante empezó y terminó ahí (Actis et al, 2001, p. 165).

Según señalan, nunca habían hablado de estas cosas antes, había mandatos de silencio que habían regido adentro de la ESMA y que –sostienen- habían continuado afuera. La cuestión de la violencia sexual reaparece en distintas conversaciones a lo largo del libro. “Yo no sabía de violaciones en la ESMA, me enteré ahora. Sí sabía que había alguna compañera secuestrada que supuestamente estaba enamorada de algún marino y el marino enamorado de ella y armaban ahí como una pareja”, señala Munú Actis. “Y no se hablaba de eso –acota Miriam Lewin–, vos sabías que la chica que tenía la colchoneta en capucha al lado tuyo tenía una relación con los represores, pero no lo hablabas con ella, igual fueron pocas, no era masivo. Yo por ejemplo nunca me había animado a decirle a Munú que pensaba que se acostaba con uno de los tipos” (Actis et al, 2001, p. 166).

En los casos (como la ESMA), donde la violencia sexual (y, particularmente, la violación o esclavitud sexual) se dieron de manera selectiva, la estigmatización de las mujeres víctimas fue más fuerte. Como consecuencia de esa estigmatización, como afirma Fernando Reati, “la figura de la mujer prisionera que se acuesta con el represor se ha sobredimensionado en el imaginario nacional, así lo demuestra el gran número de representaciones del fenómeno en la literatura, el ensayo y el cine argentino” (Reati, 2006, p. 1). Sobre este sobredimensionado foco voyeurista que se había posado

sobre los casos de “romances” entre represores y secuestradas, hacia el final de *Ese infierno...*, en un apartado en el que conversan con Mirta Clara (psicóloga social y ex presa política), ella problematiza de una manera muy interesante el asunto:

Mirta Clara: (...) Con respecto al tema de las compañeras secuestradas que se enamoraron de sus represores, confieso que soy muy crítica del tratamiento que le han dado los intelectuales y algunos compañeros. Recuerdo que en los años 1984 y 1985, cuando comenzó a tratarse este problema, Eva Giberti decía algo así: “Hasta que no podamos demostrar que hubo terrorismo de Estado para el conjunto de la sociedad, no podemos hablar de los que pasó con las detenidas y sus captores”. Hoy estamos en un punto más avanzado aunque aún falte trabajar mucho sobre el tema del terrorismo de Estado para el conjunto de la sociedad. Ustedes relatan algunos momentos en los que las detenidas lograban sacarse a los milicos de encima. La mayoría de las mujeres hemos resistido “la mirada” de los secuestradores, la “contención” que de alguna manera daban, las múltiples presiones (“yo salvo a tus padres y vos vas conmigo al hotel”). Ninguno de los artículos aparecidos en las revistas y libros da cuenta de todo lo que hubo que vencer. Fue mayor la cantidad de mujeres que resistió como pudo a las presiones del poder que la que cedió. Nunca se habla de cómo fue que resistimos muchos años sin tener relaciones sexuales, sin pensar ni desear al represor.

Munú: Cuando se habla de secuestradas que han mantenido relaciones con secuestradores siempre me pregunto si no habrá sido esa la forma que eligieron para sobrevivir (Actis et al, 2001, p. 301)

De esta manera, las sobrevivientes decidieron cerrar este testimonio colectivo con una conversación en la que hablaban específicamente de la violencia sexual y cuestionan la representación que muchos medios y escritores/as habían hecho de las mujeres sobrevivientes, complejizando así las representaciones sobre la vida cotidiana en los centros clandestinos de detención y dando cuenta de las “zonas grises” (Agamben, 2002). Esto las llevaba a plantear que la supuesta “colaboración” de las que “conformaron parejas” también se puede problematizar y pensar como una forma de supervivencia y de resistencia. Y, al mismo tiempo, señalando que en ningún caso se puede hablar de parejas/relaciones “elegidas” sino que estuvieron determinadas con diferentes formas de coacción y amenazas.

Estas cinco sobrevivientes decidieron entonces testimoniar en ese momento, hacerlo colectivamente y entre mujeres, a partir de la consideración de que sus vivencias como mujeres detenidas-desaparecidas habían sido distintas a las de los varones. Sin embargo, ellas no buscaban reescribir la historia incluyendo esta vez a las mujeres, dándoles el lugar que les había sido negado (o, al menos, no solamente), sino que proponían más bien una memoria que valorizara cuestiones que podrían parecer intrascendentes, que no estaban inscriptas, en los “grandes hechos de la historia”, señalando que “toda exigencia es insuficiente cuando se trata de emular al heroísmo absoluto. Y lo

real es que, más allá de pequeños episodios de heroísmo o de santidad, la verdadera historia la hicieron contradictorios seres humanos” (Actis et al, 2001, p. 14).

En ese sentido, el testimonio de Susana Ramus resulta muy interesante ya que sostiene:

Creo que no se sostiene la idea de que el prisionero –la víctima- es culpable. Entre nosotros no hay “héroes” ni “traidores”. Todos estuvimos bajo la misma presión (...) y en una situación que no daba opciones, ni siquiera para la vida o la muerte, porque esa decisión ya no era nuestra (...)

Pasaban cosas como que alguien te salvaba, al tío Lorenzo fue León (un oficial), a mí el Duque¹², aunque después fue Felipe¹³, a Lucy¹⁴ la salvó Trueno¹⁵ y así. Yo no sé si eso se puede cuestionar porque no tenía que ver con decisiones propias, ni siquiera era cierto que era necesario colaborar, como dijeron de Lucy, o de otros compañeros, pero aunque lo hubieran hecho quiénes son los que pueden juzgar, cada uno hacía lo que podía. Me da bronca esa actitud de otros compañeros y también de algunos que estuvieron en la ESMA conmigo que se creen mejores que los demás. Como si no hubiese sido bueno sobrevivir, como si hubiera sido más heroico morir y dejar en banda a los hijos, a la familia o suicidarse (Ramus, 2000, p. 90)

En el fragmento del libro testimonial *Ese infierno...* con el que iniciaba este trabajo se puede entrever parte de los cambios sobre los que pretendemos reflexionar en este artículo: allí las sobrevivientes comentaban que en ese momento sintieron una “urgencia casi física” de testimoniar y que era en ese momento que sus tiempos particulares y los tiempos sociales coincidían para que ese relato colectivo se pudiera llevar a cabo. A modo de comparación reflexionan sobre lo que les había ocurrido años anteriores al querer dar testimonio en el Juicio a las Juntas:

Liliana: el Juicio fue algo muy fuerte para todos

Elisa: Para mí fue enfrentarme con la realidad de que no podía declarar... Yo no podía... No podía

Liliana: Tampoco te ayudaba el entorno

Elisa: No, para nada

Liliana: Ni la gente que no había tenido nada que ver, ni el entorno de la militancia. Nadie nos cuidó. Esa es la sensación que tengo, que nadie nos cuidó.

Elisa: Todos estábamos mal (...). Pero a mí el juicio me abrió la cabeza. Comencé a reconocer que seguía siendo víctima, que había un enemigo, un victimario (...). Pienso que para nosotros no está claro que fuimos víctimas

Liliana: ¡No! Y para la sociedad tampoco (Actis et al, 2001, pp. 278-279)

En esta conversación podemos ver un recuerdo muy vívido por parte de las sobrevivientes de no haber encontrado acompañamiento, una fuerte ausencia de marcos sociales de escucha en el entorno cercano pero también en el entorno vinculado a la militancia que, incluso en algunos casos identificaban que llegó a imposibilitarles brindar su testimonio durante algunos años. Sin embargo,

¹² Se refiere al capitán de corbeta Francis William Whamond.

¹³ Se refiere al Teniente de Navío Alejandro Spinelli.

¹⁴ Se refiere a Mercedes Carazo.

¹⁵ Se refiere al represor Antonio Pernías. Vid supra nota 7.

en 1998 algo había cambiado y sentían la necesidad de juntarse y de dejar registro de sus conversaciones y también reflexionaron sobre el momento en el que este testimonio parecía volverse necesario:

Elisa: Pienso que el momento que elegimos para empezar a reunirnos en estas charlas no es casual.

Liliana: Evidentemente, estamos en un momento de gran necesidad de hablar.

Munú: Creo que la mayoría de la gente está en esa etapa

Liliana: No sé si la mayoría

Munú: El tiempo transcurrido lo permite. Se ha producido un proceso que le permite a la gente tener otra mirada. Ahora se atreven a preguntar, a abrirse, a tratar de entender cómo fueron las cosas. Antes decían: “¡Qué terrible! ¡Qué terrible!” y ahí terminaba la indagatoria.

Elisa: Es un momento muy especial para todos aquellos que compartimos esta historia. Hay una movilización colectiva. (...)

Munú: No nos pasa solamente a los que estuvimos en los Campos o a allegados o familiares de detenidos-desaparecidos. Percibo que hay una toma de conciencia generalizada, otra manera en el común de la gente de escuchar sobre el tema. En el momento en el que se hizo el Juicio a las Juntas, en el año 1985, todo era muy cercano, había todavía mucho miedo. En este momento los medios de comunicación están informando que estos tipos además robaron. (...). Resulta que no sólo secuestraron y mataron sino que además robaron. Eso a la gente le pesa. ¡Y el tema de los pibes! ¡Son ladrones de niños!

Elisa: ¿Vos decís que el poco tiempo transcurrido no permitía ver?

Munú: Es que eran tantas las cosas que una se sentaba a decir ahí, que el que estaba escuchando probablemente pensaría “¡Cómo va a ser verdad esto!”

Liliana: Como una especie de mecanismo de defensa porque no soportaban la culpa. A lo mejor se sentían culpables por no haberse dado cuenta en el momento de todo lo que estaba pasando.

Elisa: Es muy cierto. Cerraban la puerta, no querían saber más (...)

Munú: Claro, hoy se habla de otra manera, se habla de los bebés, de la búsqueda de esos hijos nacidos en cautiverio o robados en el secuestro. Me parece que hoy no se duda de que lo que contamos hace años era verdad (Actis et al, 2001, pp. 280-281).

Este fragmento de la conversación resulta de mucho interés porque allí las sobrevivientes reflexionan sobre sus posibilidades de hablar durante los primeros años de la postdictadura, haciendo hincapié en las dificultades que encontraron para ser escuchadas y analizan los cambios que consideran que se estaban dando 10 o 15 años más tarde. Según ellas señalan, en los últimos años de la década de los ‘90s la gente tenía una sensibilidad mayor a la escucha y por eso –como afirman en el fragmento con el que iniciamos este capítulo– “los tiempos sociales” coincidían con los de ellas y con su deseo/necesidad de transmitir lo que habían vivido en la ESMA.

DISPUTAS POR LA MEMORIA EN LOS AÑOS DE LA IMPUNIDAD

En cuanto a las disputas por la memoria, luego de una serie de conflictos, en los primeros años de la democracia, el informe de la CONADEP y el Juicio a las Juntas habían logrado establecer como verdad indiscutible que durante la última dictadura, y bajo la responsabilidad estatal, se había puesto en marcha un plan sistemático de exterminio (Lvovich y Bisquert, 2008; Feld y Franco, 2015).

Sin embargo, luego de una serie de amenazas y conflictos con los militares, en diciembre de 1986 el presidente Raúl Alfonsín aprobó la Ley de Punto Final, que fijaba un plazo para el avance de las causas judiciales: si en un período de sesenta días no se llamaba a prestar declaración indagatoria a eventuales responsables de delitos vinculados a la represión ilegal, las causas caducarían. Lejos de lo que se proponía, la sanción de dicha ley aceleró en todo el país los procesos a los militares.

Unos pocos meses después, en abril de 1987 estalló la rebelión “carapintada” de Semana Santa en la que un centenar de oficiales y suboficiales tomaron la Escuela de Infantería de Campo de Mayo con el principal objetivo de imponer un límite a los juicios. Aunque Alfonsín siguiera manifestando su compromiso con los derechos humanos, consideró que la sublevación era la prueba de la necesidad de limitar las causas penales contra los militares¹⁶. El 4 de junio de 1987 se sancionó la ley 23.521, conocida como ley de Obediencia Debida, que establecía que los delitos cometidos por los miembros de las Fuerzas Armadas cuyo grado estuviera por debajo del grado de coronel durante el Terrorismo de Estado y la dictadura militar no eran punibles por haber actuado en virtud de la denominada “obediencia debida” (concepto militar según el cual los subordinados se limitan a obedecer las órdenes emanadas de sus superiores)¹⁷. Quedaban exceptuados quienes hubiesen cometido los delitos de violación, sustracción y ocultamiento de menores o sustitución de su estado civil y apropiación extensiva de inmuebles dado que el proyecto oficial consideraba que estas acciones no se habían cometido bajo órdenes superiores sino que constituían “excesos” de los subordinados (Galante, 2015). De todas maneras, el delito de violación, como no era considerado un delito de lesa humanidad, prescribía 12 años después de cometido el hecho por lo que, de la mano de la escasa sensibilidad respecto de estas temáticas, no llegó a realizarse ningún juicio.

En julio de 1989 asumió la presidencia de la Nación de manera anticipada el candidato electo del peronismo, Carlos Saúl Menem, quien, al poco tiempo de asumir la presidencia, entre 1989 y 1990, firmó dos conjuntos de indultos que beneficiaron a los militares procesados por violaciones a

¹⁶ Esto se puso aún más de manifiesto durante 1988, ya que se produjeron otras tres rebeliones militares que reivindicaban lo actuado por las fuerzas armadas durante la última dictadura (Lvovich y Bisquert, 2008).

¹⁷ Disponible en https://es.wikisource.org/wiki/Ley_23.521_Obediencia_debida.

los derechos humanos¹⁸. Si bien éstos significaron un duro golpe para los organismos de derechos humanos, su lucha en la búsqueda de verdad y justicia no cesó, continuaron recopilando información, buscando a las/os niñas/os apropiadas/os y explorando nuevas posibilidades jurídicas contra las leyes de impunidad (Punto Final, Obediencia Debida e indultos).

A pesar de que durante la primera mitad de la década de los años '90, el tema de la violencia del terrorismo de Estado durante la dictadura militar no ocupó un lugar central en la agenda pública, a fines de 1994 la situación cambió en el momento en el que el presidente Carlos Menem firmó los ascensos de los capitanes de fragata Antonio Pernías¹⁹ y Juan Carlos Rolón²⁰. Esto fue rechazado por el Senado dada su participación en la represión clandestina llevada a cabo durante la dictadura. En este contexto, en una entrevista con Horacio Verbitsky²¹, Adolfo Scilingo²² admitió su participación en “los vuelos de la muerte”²³ (Verbitsky, 1995) y los testimonios empezaron a proliferar.

Daniel Lvovich y Jacqueline Bisquert plantean que, a partir de estos acontecimientos, a mediados de los '90 empezó un nuevo período para la memoria del terrorismo de Estado al que llaman “el boom de la memoria”. Si bien los “vuelos de la muerte” y el destino final de los desaparecidos habían sido denunciados por distintos/as sobrevivientes desde finales de la dictadura y aparecía en las páginas del informe *Nunca Más*, la declaración del marino desencadenó un proceso de difusión pública de una extensión inusitada y con consecuencias impensadas (Lvovich y Bisquert, 2008).

Entre estos nuevos testimonios que aparecían podemos destacar la aparición de un número significativo de testimonios escritos por mujeres entre los que se pueden mencionar *Sueños*

¹⁸ Se trató de los decretos 1002/89, 1003/89, 1004/89 y 1005/89 de 1989 y 2741/90, 2742/90, 2743/90, 2744/90, 2745/90, 2746/90 y 2747/90 de 1990.

¹⁹ En 1985, durante el Juicio a las Juntas fue denunciado por delitos de lesa humanidad cometidos en distintos centros clandestinos de detención. En 1987 fue amparado por la Ley de Obediencia Debida cuando ya estaba en prisión preventiva rigurosa acusado de haber cometido 22 delitos y ascendido a Capitán de Fragata.

Luego de la reapertura de los juicios por delitos de lesa humanidad, en 2011, luego de un juicio oral, Pernías fue sentenciado a prisión perpetua por el Tribunal Oral Federal N° 5. Esta condena fue confirmada el 23 de abril de 2014 por la Cámara Federal de Casación Penal.

²⁰ Juan Carlos Rolón es un capitán de Fragata retirado de la Armada Argentina. Durante la dictadura se desempeñó como represor en distintos centros clandestinos. Fue amparado por la Ley de Punto Final hasta 2003 cuando fue nuevamente juzgado.

²¹ Horacio Verbitsky periodista y escritor argentino, conocido por su militancia por los derechos humanos. Escribió durante años para el diario argentino *Página/12* y preside el Centro de Estudios Legales y Sociales.

²² Adolfo Scilingo fue oficial de la marina de guerra y se desempeñó en el centro clandestino de detención que funcionaba en la Escuela de Mecánica de la Armada. En abril de 2005 fue enjuiciado en España por delitos de lesa humanidad cometidos entre 1976 y 1977 y, tras haberse probado su responsabilidad en la muerte de treinta personas y una detención ilegal seguida de torturas, condenado a 640 años de prisión. Ya en julio de 2007, al comprobarse su complicidad en otras 255 detenciones ilegales, el Tribunal Supremo español elevó la condena a 1084 años.

²³ En referencia al método de exterminio que consistía en arrojar a los/as detenidos/as desaparecidos/as al Río de la Plata o al mar. Según el testimonio de Scilingo en el libro *El Vuelo*, la armada en su conjunto estaba involucrada en los vuelos de la muerte, procedimiento que costó la vida de unas 4400 personas y dependía directamente del Almirante Emilio Massera y un gabinete especial que lo asesoraba.

sobrevivientes de una montonera a pesar de la ESMA de Susana Jorgelina Ramus (publicado en el año 2000), *Ese infierno. Conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA* de Munú Actís, Cristina Aldini, Liliana Gardella, Miriam Lewin y Elisa Tokar (publicado en 2001), *El tren de la victoria, una saga familiar* de Cristina Zuker (publicado en 2003); *Pájaros sin luz. Testimonios de mujeres de desaparecidos* de Noemí Ciollaro (publicado en 1999), *Perejiles. Los otros montoneros* de Adriana Robles, *Montoneros: La resistencia después del final* de Marisa Sadi (publicados en 2004), *Buscada. Lili Massafferro: de los dorados años cincuenta a la militancia montonera* de Laura Giussani (publicado en 2005) y *Memorias de una presa política (1975-1979)* de Graciela LoPrete (publicado en 2006).

Al mismo tiempo, impulsada por los efectos generados por las declaraciones, la lucha de los organismos de derechos humanos recobró nuevos bríos colocando en el centro de la escena política el cuestionamiento a la impunidad. En el mismo período surgió la agrupación Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio (H.I.J.O.S.). Esta agrupación configuró un relato diferente del terrorismo de Estado. Ana Oberlin, una de sus fundadoras afirma: “Habiendo surgido H.I.J.O.S. en ese momento donde los canales institucionales se encontraban bloqueados, la organización llevó adelante una serie de innovaciones tendientes a lograr el repudio por parte de la sociedad a esta situación” (Oberlin, 2011, p. 203). Así, con el lema de “si no hay justicia, hay escrache”, H.I.J.O.S. introdujo la práctica de los “escraches”, manifestaciones en los domicilios de los represores con el objetivo de hacerle saber a los/as vecinos/as quién vivía allí y tornarlo visible para su entorno social (Cueto Rúa, 2009; Oberlin, 2011).

Al mismo tiempo que se desarrollaban algunas causas afuera del país, se llevaron a cabo dos nuevos tipos de causas contra los represores: los juicios por la apropiación de niños/as²⁴ y los llamados *Juicios por la Verdad*, basados en el derecho de los/as familiares de desaparecidos/as a conocer la verdad acerca del destino final de éstos/as, más allá de que, por las leyes de impunidad, no se pudiera procesar y castigar a los responsables de los delitos. Como señala la abogada Guadalupe Godoy:

[En los Juicios por la Verdad] el testimonio cambió. El testimonio del sobreviviente es distinto, es un testimonio donde ya no es como en el Juicio a las Juntas en el que el interés era exclusivamente el dato que permitía la condena de tal, sino el interés de la reconstrucción minuciosa de quién se había visto en cada centro clandestino, de qué había pasado, pero además en un ámbito mucho más... ¿cómo decirlo? Sí, mucho más amable. La ausencia de defensores del otro lado también implicó una riqueza en esos testimonios que permitió empezar a mostrar también judicialmente más cosas. Ya no era la descripción de la tortura, porque eso ya estaba, ya estaba probado, ya no era

²⁴ Dado que las leyes de Punto Final, Obediencia Debida y los indultos no habían incluido el delito de apropiación de menores entre los que no resultaban pasibles de ser juzgados, varios militares fueron procesados y encarcelados por estas causas.

necesario. Sino que se empieza a hablar de las pertenencias políticas, el “que yo vi a tal que era un compañero que no sé cómo se llamaba pero sí me acuerdo que militaba acá y que iba a tal Facultad y que me contó tal cosa”, entonces lo que empieza a aparecer es quiénes habían sido las víctimas. Quiénes y por qué también (Godoy, 2014) (los destacados me pertenecen).

En este contexto también se empezó a denunciar la violencia sexual. Un caso paradigmático, es el del represor Gregorio Molina²⁵. Luego de rehusarse, a comienzos de mayo de 2002, Molina se presentó a declarar. Sin embargo, ese mismo día, por la mañana, los jueces habían tomado declaración testimonial reservada a tres testigos que habían estado detenidos/as en “La Cueva”. Cuando Molina se dispuso a declarar, el presidente del tribunal le informó que se le tomaría declaración indagatoria²⁶. De esta forma, este juicio por la Verdad se convertía en un juicio penal (Andriotti Romanin, 2010).

En las actas del juicio se señalaba:

el Sr. Presidente, convoca al Sr. GREGORIO RAFAEL MOLINA, Suboficial Mayor (R) de la Fuerza Aérea (...), a quien se le hace saber que luego de su citación se han recibido pruebas que lo señalan como encargado del Centro Clandestino de Detención "La cueva" que funcionara en el predio de la Fuerza Aérea Mar del Plata durante el terrorismo de Estado, como autor de la violación reiterada de las mujeres detenidas en ese centro clandestino y en relación a los homicidios de los abogados Jorge Candeloro y Norberto Oscar Centeno; circunstancias que tornan impropio que se le reciba declaración bajo juramento, siendo la única forma de garantizar sus derechos que se le reciba declaración indagatoria por los homicidios de los Dres. Candeloro y Centeno, por las violaciones reiteradas y por su intervención en el Centro Clandestino de Detención (...)

Que seguidamente se le concede la palabra al Sr. Fiscal General, Dr. García Berro, quien luego de un profundo y pormenorizado análisis de la jurisprudencia nacional como de la normativa legal y constitucional vigente, en especial del bloque constitucional integrado por los diversos Tratados y Convenciones Internacionales sobre Derechos Humanos, afirma que los hechos que se le imputan a Gregorio Rafael Molina constituyen delitos de lesa humanidad, los cuales resultan imprescriptibles y, asimismo, que las leyes de obediencia debida y punto final resultan invalidas. Por lo expuesto requiere que el Tribunal ordene la detención, incomunicación y puesta a disposición del Juez Federal en turno por los hechos referidos por este Tribunal en su resolución de fecha 3 de mayo del corriente año (...)

Que reanudada la audiencia, el Sr. Presidente ordena que por secretaria se de lectura a una resolución del Tribunal, la cual en su parte resolutive dispone "1) Ordenar la detención del suboficial Mayor de la Fuerza Aérea Gregorio Rafael Molina por los delitos de "Homicidio Calificado" por ensañamiento, alevosía y por el concurso premeditado de dos o más personas (dos Hechos) en perjuicio de los doctores Jorge Roberto Candeloro y Norberto O. Centeno en carácter de cómplice necesario, (arts 45 y 80 inc. 2 y 6 del C.P.) 2) Ordenar la detención de Gregorio Rafael Molina por el delito de Violaciones Reiteradas Calificadas (tres hechos) en perjuicio de M.G. de C. (arts. 119 y

²⁵ Suboficial de la Fuerza Aérea y ex jefe del centro clandestino de detención “La Cueva” que funcionó en el viejo radar de la Base Aérea. Fue condenado por delitos de lesa humanidad cometidos contra 40 víctimas, entre ellos, violaciones.

²⁶ “Indagatoria” es la declaración que se le toma a una persona cuando se le acusa de haber cometido un delito.

122 del C.P.)(...) (Acta del 6 de Mayo de 2002, Juicio por la Verdad, Mar del Plata). (los destacados me pertenecen).

Tal como analiza Enrique Andriotti Romanin, de esta forma la “verdad” que emergió en el juicio tenía consecuencias penales. Sin reparar en el hecho de que la violencia sexual había quedado excluida de las leyes de Obediencia Debida y Punto Final, los jueces dieron a conocer su resolución, en la que señalaron que independientemente de la validez de éstas leyes, los delitos señalados eran imprescriptibles, correspondía juzgar los crímenes cometidos por Molina como delitos de lesa humanidad, y se ordenó su detención e incomunicación (Página 12, 7 de mayo de 2002; Andriotti Romanin, 2010).

A los pocos días de la detención, la defensa interpuso un recurso ante el Tribunal por lo que éste tuvo que remitir toda la causa para que se analizara. El proceso judicial se detuvo por casi dos años y recién se pudo reabrir en el 2004. Más allá de que la detención fue considerablemente breve y de que el intento de juzgar penalmente a Molina por el delito de violación (entendido como delito de lesa humanidad y, por lo tanto, como delito imprescriptible) no llegó a buen puerto en ese momento, se puede ver un cambio muy significativo: no sólo en este momento jueces y fiscales empezaban a considerar a la violencia sexual como un delito en el que se debía reparar sino que también buscaban las estrategias para que ese delito fuera condenado, contribuyendo a la visibilización y problematización de la violencia sexual padecida durante la dictadura por las detenidas-desaparecidas en un escenario de gran repercusión mediática. Al día siguiente, en una nota titulada “Un torturador y violador llegó al lugar merecido”, en el periódico Página 12, se señalaba:

Gregorio Molina torturó y violó a detenidas del centro clandestino de detención La Cueva, en Mar de Plata, durante la última dictadura militar. Ayer fue arrestado por el Tribunal Oral Federal de esa ciudad. Esta vez los jueces no ordenaron su detención porque se negó a declarar o por falso testimonio – como ocurrió en ocasiones anteriores con colegas de Molina– sino por considerarlo responsable de delitos de lesa humanidad, y como tales imprescriptibles. Como el tribunal sólo está autorizado a actuar en base al derecho a la verdad, denunció el caso y lo remitió a un juez de primera instancia (Página 12, 7 de mayo de 2002).

Como señalaba anteriormente, el delito de violación había quedado excluido de las “Leyes de la impunidad” y, sin embargo, todavía faltaban ocho años para que Gregorio Molina se convirtiera en el primer represor condenado por el delito de violación. No obstante, en este período se puede ver un cambio: la violencia sexual empezaba a ser un tema al que se atendía, los testimonios de las mujeres empezaban a, en distintos soportes y con sus particularidades, aflorar y a encontrar algunos ámbitos de escucha.

Estos cambios se pueden explicar a la luz del “boom de la memoria” pero también del crecimiento del feminismo a nivel nacional e internacional y de los cambios en la sensibilidad hacia las cuestiones de género y las diversas formas de violencia sexual.

EL “TIEMPO SOCIAL” DEL FEMINISMO Y MOVIMIENTO DE MUJERES

Durante la década de 1970 el feminismo había conmovido a gran parte de la sociedad occidental. Particularmente en Argentina, si bien había grupos de mujeres autodefinidos como “feministas”, recién en la década de los ‘80s, con la distensión general del clima represivo de la dictadura, se empezó a percibir un cambio importante en la sensibilidad social con respecto al feminismo: el movimiento se empezó a volver cada vez más numeroso y sus campañas empezaron a tener mayor repercusión social (Nari, 1996).

A pesar de estos avances, durante muchos años hubo poco involucramiento con las temáticas de género dentro de los organismos de Derechos Humanos. Sin embargo, los temas planteados por el feminismo fueron expandiéndose a la trama social y a la esfera pública. Esta expansión y visibilización de las cuestiones de género colaboró con una paulatina visibilización de las memorias de las mujeres sobrevivientes de centros clandestinos de detención que se empezó a dar en estos años y, fundamentalmente, posibilitó la existencia de algunos marcos sociales de escucha. Con el tiempo, se fue alcanzando el reconocimiento social y político de ciertas violaciones específicas de los derechos de las mujeres, como la violencia doméstica, la violencia de género, la trata para la prostitución y, más adelante (entrando en el siglo XXI), los feminicidios. Asimismo, el reconocimiento de los derechos sexuales y reproductivos fue ganando espacio e, incluso, el tema de la legalización de la legalización del aborto pudo instalarse en el debate público.

Por otra parte, en estos años se dieron una serie de discusiones jurídicas importantes en el plano internacional que tuvieron, en el mediano plazo, una incidencia significativa en lo relativo a los derechos humanos y los derechos de las mujeres en Argentina. Entre otras cuestiones, comenzaron a plantearse discusiones en torno a la violencia sexual en tanto violación específica de los derechos humanos en el contexto de prácticas sistemáticas de violencia a partir de los casos la ex Yugoslavia y en Ruanda, donde la violencia sexual contra las mujeres había sido una práctica muy generalizada, lo que llevó a que la problemática se visibilizara e, incluso, cobrara una fuerte notoriedad internacional.

Estas nuevas concepciones y desarrollos fueron alimentadas por los movimientos feministas. En este caso fue de vital importancia la crítica que hicieron al concepto tradicional, abstracto, universalista (y, por tanto, masculinizante) de “derechos humanos”. En 1993, la Conferencia Mundial

de Naciones Unidas sobre Derechos Humanos reconoció por primera vez que la violencia contra las mujeres constituía una violación a los derechos humanos. También se dieron estas discusiones en Naciones Unidas, donde se aprobó la Convención sobre la Eliminación de todas las Formas de Discriminación contra la Mujer (CEDAW). En Argentina, con la reforma constitucional de 1994, se incorporaron diez tratados de derechos humanos con rango constitucional, entre los que se encontraba la CEDAW.

Por último, en 1998 la Corte Penal Internacional, mediante el Estatuto de Roma, tipificó la violencia sexual en el contexto de prácticas sistemáticas de violencia como crimen de lesa humanidad. Si bien Argentina aprobó el 13 de diciembre de 2006 la ley 26.200 de implementación del Estatuto de Roma, varios años antes estos debates ya empezaban a llegar al país, incentivando la problematización del asunto y logrando, finalmente, su incorporación a la constitución y su posterior juzgamiento.

Así el paralelismo entre la tendencia internacionalista del movimiento feminista y el proceso de internacionalización del derecho confluyeron para que las cuestiones de género se instalaran también en los debates jurídicos de Argentina (Lerussi y Costa, 2018).

IDEAS FINALES

En un contexto en el que lentamente las cuestiones de género adquirirían cada vez más presencia y visibilidad en la opinión pública, empezamos a encontrar testimonios de mujeres sobrevivientes que comenzaban a narrar públicamente sus propias experiencias de cautiverio. La causa radica en que éstos hallaban posibilidades de enunciación, ciertos marcos sociales de escucha.

En este trabajo he analizado algunas expresiones de este momento de la memoria, poniendo el foco en las posibilidades que tuvieron las sobrevivientes de dar cuenta particularmente de las distintas formas de violencia sexual a las que fueron sometidas. Como vimos, las leyes de Punto Final y Obediencia Debida, y los posteriores indultos, marcaron el inicio de una nueva etapa, signada por la impunidad en términos de ausencia de justicia penal y falta de reconocimiento de los derechos de las víctimas. Sin embargo, en este contexto mayoritario de impunidad en cuanto a los delitos de lesa humanidad, se gestaron nuevas modalidades de expresión social y, desde mediados de la década del noventa, las diversas situaciones que hemos analizado pusieron en evidencia una inflexión en la construcción de los relatos del pasado. Esas nuevas narraciones restauraron identidades políticas y permitieron inscribir las experiencias individuales en un relato integrador.

Paradójicamente la clausura de la vía judicial en este período, habilitó espacios para la enunciación de una serie de memorias que habían quedado excluidas del testimonio judicial y, por

tanto, de las memorias sociales. En este contexto se publicó una cantidad significativa de literatura testimonial, dentro de la cual hemos destacado la publicación de *Ese infierno. Conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA* de Munú Actis, Cristina Aldini, Liliana Gardella, Miriam Lewin y Elisa Tokar y la de *Sueños de una sobreviviente montonera. A pesar de la ESMA* de Susana Ramus que constituían testimonios distintos de los que, hasta el momento, se habían escuchado.

Las modificaciones en la legislación penal en relación con los delitos actualmente calificados como delitos contra la integridad sexual, las producciones en el campo académico, artístico y político de los movimientos de mujeres, los cambios en la legislación internacional en relación con las violaciones a los derechos humanos de las mujeres han sido sin duda condición de posibilidad de que aquellos testimonios de las sobrevivientes que se habían dado desde los años de la dictadura, hayan podido en la década de 1990 empezar a ser comprendidos de otro modo, a ser escuchados y, por lo tanto, a poder ser enunciados públicamente.

En este período, signado por la impunidad, podemos ver desplegarse una importante actividad de los organismos de Derechos Humanos como demandantes frente al Estado y como emprendedores y promotores de la memoria (Jelin, 2001). Además de las presentaciones judiciales, las organizaciones de Derechos Humanos llevaron adelante otras iniciativas como marcas territoriales de conmemoración, identificación y recuperación de ex centros clandestinos, creación de archivos, escraches, etc. Así, podemos ver una importante creatividad, un “boom de memorias” que se vieron impulsadas por las búsquedas de justicia y que, al mismo tiempo, incidieron en ella.

Como señala Alejandra Oberti, si en el testimonio en general se opera un desplazamiento, en los testimonios de estas mujeres ese desplazamiento tiene un plus: se trata de un desplazamiento desde el género (Oberti, 2010). El desasosiego por la pérdida de los seres queridos, los embarazos, la maternidad, el acoso de los represores, el estupor ante la derrota de los ideales, pero también la conciencia de los límites de esos ideales, trazan una memoria que permite distanciarse de las versiones estatuidas y propone otras formas de relacionarse con los sucesos del pasado redefiniendo las dimensiones con las que se analiza el pasado reciente para establecer una memoria crítica. Su valor radica, precisamente, en que constituyen “antimonumentos” que permiten pensar nuevos vínculos entre lo público y lo privado, lo personal y lo político. “No buscan arrancar del olvido a las mujeres que participaron de esas experiencias para colocarlas en un panteón junto a los héroes, sino que recuperan los gestos más sutiles, aquellos más difícilmente representables” (Oberti y Pittaluga, 2006, p. 91).

Muchos de los testimonios y debates aparecieron en este período de impunidad en el que vemos memorias menos “encorsetadas”, adquiriendo visibilidad las memorias de las mujeres, las preguntas de las/os hijas e hijos y a la literatura y cinematografía testimonial, las cuales serán recuperadas en el período siguiente de reapertura y ampliación de la justicia.

REFERENCIAS

ACTÍS, Munú, Cristina Aldini, Liliana Gardella, Miriam Lewin y Elisa Tokar. 2001. **Ese Infierno. Conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA.** Buenos Aires: Sudamericana.

AGAMBEN, Giorgio. 2002. **Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III.** Valencia: Pre-Textos.

ALVAREZ, Victoria. 2015. Género y violencia: Memorias de la represión sobre los cuerpos de las mujeres durante la última dictadura militar argentina. **Nomadías. Revista de estudios de género y cultura de América Latina** 19: 63-83.

ALVAREZ, Victoria. 2018. Testimonios sobre la violencia sexual e (im)posibilidades de escucha en el Juicio a las Juntas. **Prácticas de Oficio** 21: 57-64.

AMADO, Ana. 2005. Las nuevas generaciones y el documental como herramienta de historia. En **Historia, género y política en los '70** editado por Andrea Andújar et al. Buenos Aires: Feminaria Editora.

ARFUCH, Leonor. 2002. **El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea.** Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

40

ASSMANN, Aleida. 2006. History, Memory, and the Genre of Testimony. *Poetics Today* 27 (2).

Bacci, Claudia, Vera Carnovale y Alejandra Oberti. 2010. **Abogados, derecho y política.** Buenos Aires: Memoria Abierta.

BACCI, Claudia, María Capurro Robles, Alejandra Oberti y Susana Skura. 2012. **Y nadie quería saber. Relatos sobre violencia contra las mujeres en el terrorismo de Estado en Argentina.** Buenos Aires: Memoria Abierta.

CAVARERO, Adriana. 2006. **Relating narratives. Storytelling and Selfhood. London: Routledge. Ciollaro, Norma. 1999. Pájaros sin luz.** Buenos Aires: Planeta.

CUETO RÚA, Santiago. 2009. Nacimos en su lucha, viven en la nuestra. Identidad, justicia y memoria en la agrupación HIJOS-La Plata. Tesis de maestría, Maestría de Historia y Memoria, Universidad Nacional de La Plata.

DE LUCA, Javier y Juan José López Casariego. 2009. **Delitos contra la integridad sexual.** Buenos Aires: Editorial Hammurabi.

FRANCO, Marina y Claudia Feld (eds.). 2015. **Democracia, hora cero.** Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

FELMAN, Shoshana y Dori Laub. 1992. **Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History.** New York: Routledge.

GALANTE, Diego. 2014. El juicio a las juntas militares: derechos humanos, memoria y ciudadanía en la Argentina (1983-2013). Tesis doctoral. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

- GALANTE, Diego. 2015. Los debates parlamentarios de Punto Final y Obediencia Debida: el Juicio a las Juntas en el discurso político de la transición tardía. **Clepsidra Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria** 4: 12-33.
- GIUSSANI, Laura. 2005. **Buscada. Lili Massaferro: de los dorados años cincuenta a la militancia montonera**. Buenos Aires: Norma.
- JELIN, Elizabeth. 2001. **Los trabajos de la memoria**. Madrid: Siglo XXI.
- KAUFMAN, Susana. 2006. Lo legado y lo propio. Lazos familiares y transmisión de memorias en **Subjetividad y figuras de la memoria** editado por Elizabeth Jelin y Susana Kaufman. Buenos Aires: Siglo XXI.
- KAUFMAN, Susana. 2014. Violencia y testimonio. Notas sobre subjetividad y los relatos posibles. **Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria** 1: 100-113.
- LACAPRA, Dominick. 2005. **Escribir la historia, escribir el trauma**. Buenos Aires: Nueva Visión.
- LERUSSI, Romina Carla y Malena Costa. 2018. Los feminismos jurídicos en Argentina. Notas para pensar un campo emergente a partir de la década de 1990. **Revista Estudos Feministas** 26(1): 1-13. <https://dx.doi.org/10.1590/1806-9584.2018v26n141972>.
- LOPRETE, Graciela. 2006. **Memorias de una presa política (1975-1979)**. Buenos Aires: Norma.
- LORAUX, Nicole. 2008. **La ciudad dividida. El olvido en la memoria de Atenas**. Madrid: Katz.
- LVOVICH, Daniel y Jaquelina Bisquert. 2008. **La cambiante memoria de la dictadura. Discursos públicos movimientos sociales y legitimidad democrática**. Buenos Aires: Biblioteca Nacional/Universidad de General Sarmiento.
- MERRY, Sally Engle. 2001. Women, Violence, and the Human Rights System. **Women, Gender and Human Rights. A Global Perspective** editado por Margorie, Agosín. Rutgers Nueva Jersey y Londres: University Press.
- NARI, Marcela. 1996. Abrir los ojos, abrir la cabeza: el feminismo en la Argentina de los años 70. **Revista Feminaria** 17/18. Buenos Aires: Feminaria.
- OBERLIN, Ana. 2011. El proceso de justicia desde la mirada de una abogada representante de víctimas y militante de H.I.J.O.S.. **Juicios por crímenes de lesa humanidad en Argentina** editado por Gabrielle Andreozzi. Buenos Aires: Cara o ceca.
- OBERTI, Alejandra. 2008/2009. Memorias y testigos. Una discusión actual. **Políticas de la memoria** 8/9.
- OBERTI, Alejandra y Roberto Pittaluga. 2006. **Memorias en montaje. Escrituras de la militancia y pensamientos sobre la historia**. Buenos Aires: El cielo por asalto.

RAMUS, Susana. 2000. **Sueños sobrevivientes de una montonera. A pesar de la ESMA.** Buenos Aires: Colihue.

REATI, Fernando. 2006. Historias de amores prohibidos: prisioneras y torturadores en el imaginario argentino de la postdictadura. **Insula: Revista de Letras y Ciencias Humanas** 711: 27-32.

RICHARD, Nelly. 2010. **Crítica de la memoria (1990-2010).** Santiago de Chile: Universidad Diego Portales.

ROBLES, Adriana. 2004. **Perejiles. Los otros montoneros.** Buenos Aires: Colihue.

SADI, Marisa. 2004. **Montoneros: La resistencia después del final.** Buenos Aires: Nuevos Tiempos.

SARLO, Beatriz. 2005. **Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión.** Buenos Aires: Siglo XXI.

SZURMUK, Mónica. 2020. Derivas de lo personal: subjetividades en disputa en **Tiempo pasado** de Beatriz Sarlo. *Cuadernos de Literatura* 45.

WATERSON, Roxana. 2007. Trajectories of Memory: Documentary Film and the Transmission of Testimony. **History and Anthropology** 18 (1): 51-73. <https://doi.org/10.1080/02757200701218239>.

ZUKER, C. 2004. **El tren de la victoria.** Buenos Aires: Sudamericana.



Esta obra possui uma Licença

Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional

Submissão: 03/08/2024 | Aprovação: 02/09/2024



<https://periodicos.ufpa.br/index.php/revistamargens/article/view/14202>

<http://dx.doi.org/10.18542/rmi.v18i31.14202>

Margens: Revista Interdisciplinar | e-ISSN:1982-5374 | V. 18 | N. 31 | Jul-Dez, 2024, pp. 43-54



OS LIMITES DO MONÓLOGO INTERIOR E A KHÔRA

THE LIMITS OF THE STREAM OF CONSCIOUSNESS AND THE KHÔRA

Olga KEMPINSKA  

Universidade Federal Fluminense – UFF (Brasil)¹

Resumo: O presente artigo busca elaborar uma crítica do monólogo interior do ponto de vista da poética desconstrutivista. Ao se relacionar à visceralidade da voz, à expressividade, e ao desconsiderar o outro assim como a alteridade, o monólogo interior se vê colocado em questão por diferentes práticas da escritura. Aparentemente voltado para a subjetividade em seus fluxos, o monólogo interior tende a confundir a percepção, o pensamento e a lembrança, afirmando-se como uma manifestação do fonocentrismo. Assim, o solilóquio, ainda que não pronunciado, enfatiza a experiência do presente, correspondendo destarte à oposição entre a forma e a matéria, que articula a metafísica ocidental. Na crítica da redução da alteridade, há também uma grande importância da articulação da khôra, inacessível à retórica, intraduzível, ao mesmo tempo indiferente e livre de crueldade, e que remete ao neutro. Na tradição ocidental, é o canto das sereias que assinala os perigos da falta de alteridade.

Palavras-chave: Jacques Derrida. Subjetividade. Monólogo interior. Khôra.

Abstract: *This article seeks to elaborate a critique of the stream of consciousness from the point of view of deconstructivist poetics. By relating to the viscosity of the voice, to the expressiveness, and by disregarding the other and the otherness, the stream of consciousness is put into question by different practices of scripture. Apparently focused on subjectivity, the internalized monologue tends to confound perception, thought and remembrance, affirming itself therefore as a manifestation of phonocentrism. Thus, the soliloquy, although not pronounced, emphasizes the present, corresponding in fact to the opposition between the form and the matter, which articulates Western metaphysics. In the critique of the reduction of otherness there is also an importance of the the khôra, inaccessible to rhetoric, untranslatable, at the same time indifferent and free of any cruelty, and which refers to the neutral. In Western tradition, the singing of mermaids corresponds to the dangers of lack of otherness.*

Keywords: Jacques Derrida. Subjectivity. Stream of consciousness. Khôra.

¹ Doutora em História Social da Cultura (Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-Rio), com pós-doutorado pela Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTReF). Docente de Teoria da Literatura no Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense. E-mail: olgagueke@gmail.com

INTRODUÇÃO

Dans le discours intérieur, je ne me communique rien à moi-même. Je ne m'indique rien.

Jacques Derrida

Está cansando esse espírito de dar entrevistas sobre a solidão.
Clarice Lispector

A morbidez incisiva do monólogo interior é um dos elementos importantes dos começos da reflexão de Jacques Derrida sobre a desconstrução, que preparam a afirmação da escrita, por um lado, e terminam a valorização dessa forma do discurso literário depois de algumas décadas da recepção entusiástica iniciada no modernismo. De fato, o monólogo interior se propunha como a abordagem discursiva literária dominante, uma significativa interiorização do objeto da representação que visava aos diversos movimentos da consciência (Cf. Auerbach, 2004) e também como uma forma condizente com a psicanálise que buscava pela observação do surgimento intempestivo da linguagem e da emoção (Cf. Sallenave, 1976) sobretudo em seus aspectos viscerais, carnis e estranhamente masculinos.

44

Supostamente mais permeado pela subjetividade em seus variados fluxos e refluxos, o monólogo interior não raramente confunde a percepção, o pensamento e a lembrança, mostrando-se, de fato, como uma das manifestações do fonocentrismo. Pois a fala do sujeito, ainda que não pronunciada, acentua antes de mais nada o presente, correspondendo destarte à oposição entre a forma e a matéria, que articula a metafísica ocidental.

Buscando discutir com a possibilidade de se observar pensando enquanto um sujeito-espectador de sua própria vida psíquica (um ego transcendental), Derrida compreende o monólogo interior como o surgimento de uma voz interior que remete à carne sensível, e não ao corpo socializado. Exaltação dos signos expressivos, e não dos indícios, a fala interiorizada, que prescindido do outro e do mundo para discorrer, desconsiderando, assim, a importância da alteridade, acaba por assinalar um descompasso radical e irremediável entre a experiência, a compreensão e a subjetividade:

Lembremos o objeto e o ponto nevrálgico desta demonstração: a função pura da expressão e do querer-dizer não é comunicar, informar, manifestar, isto é, indicar. Ora, a “vida solitária da alma” provaria que uma tal expressão sem índice é possível. No discurso solitário, o sujeito não fica sabendo nada sobre si mesmo, não manifesta nada a si mesmo. (Derrida, 1994, p. 57)

Em *A voz e o fenômeno*, Derrida discute com as propostas da fenomenologia de Husserl e busca, com efeito, colocar em questão a expressividade do solilóquio solitário, que corresponde à intenção, ao espírito e à vida, pois o “querer-dizer” do monólogo interior se dá às custas do outro,

desconsiderando o outro, expulsando o outro. Uma espécie de palco interior, no qual as palavras estão “representadas”, o monólogo interior se revela também em seus aspectos tediosos e eventualmente niilistas. De acordo com o pensamento de Derrida, é preciso buscar, antes, a não-expressividade e o contato com o outro enquanto uma não-presença. Divido em duas partes, “A busca pela alteridade” e “O monólogo interior e a morte”, o artigo investiga criticamente o uso do monólogo interior no discurso literário, revelando seus aspectos dominadores, e assinalando a importância dos autores tais como William Faulkner, Clarice Lispector, Catherine Pond, Edgar Allan Poe, Ava Leavell Haymon, Rubem Fonseca e Ron Smith.

A BUSCA PELA ALTERIDADE

O narcisismo específico do monólogo interior afirmado na obra de Virginia Woolf, James Joyce e Marcel Proust, dentre outros, não raramente associado ao suicídio ou à perda das capacidades de simbolizar – e os textos de Samuel Beckett e de Hilda Hilst investigam justamente essas características negativas dos limites da subjetividade –, se vê criticado com violência na obra de William Faulkner (2000) descrita como uma queda para fora do amor, sobretudo no personagem de Quentin Compson de *O som e a fúria*, que luta desesperadamente pela recuperação da alteridade:

Antes eu achava que a morte era um homem parecido com o vovô um amigo dele uma espécie de amigo íntimo e particular como a gente pensava na mesa do vovô ninguém podia mexer nela nem mesmo falar alto no cômodo em que ela estava sempre imaginei que eles estavam juntos em algum lugar o tempo todo esperando que o velho coronel Sartoris descesse e ficasse com eles esperando num lugar alto depois dos cedros o coronel Sartoris estava num lugar ainda mais alto olhando para alguma coisa lá longe e eles estavam esperando que ele parasse de olhar para ela e descesse o vovô estava fardado e ouvíamos o murmúrio das vozes deles vindo depois dos cedros estavam sempre falando e o vovô tinha sempre razão (Faulkner, 2017, p. 180).²

Faulkner havia vislumbrado a possibilidade de utilizar diferentes cores das fontes para introduzir os indícios no texto de *O som e a fúria*, limitando depois os recursos às significativas variações gráficas e tipográficas. Wolfgang Iser (1994) comentou o sentido do fluxo verbal de Quentin Compson como uma tentativa de se representar o presente que sempre retorna, atualizado, a subjetividade sendo um sofrimento dessa experiência do refluxo que a ameaça.

² It used to be I thought of death as a man something like Grandfather a friend of his a kind of private and particular friend like we used to think of Grandfather's desk not to touch it not even to talk loud in the room where it was I always thought of them as being together somewhere all the time waiting for old Colonel Sartoris to come down and sit with them waiting on a high place beyond cedar trees Colonel Sartoris was on a still higher place looking out across something and they were waiting for him to get done looking at it and come down Grandfather wore his uniform and he could hear the murmur of their voices from beyond the cedars they were always talking and Grandfather was always right (Faulkner, 2000, p. 151).

Pois os indícios diferem da expressão, afastando-se tanto da intencionalidade do querer-dizer quanto da experiência da presença da voz interior a si mesma. À palavra representada do monólogo interior corresponde a palavra “encarnada” pela voz, visceral, permeada pela vontade de falar e atuada como uma presença, que não deixa de ter as características inquietantes da imagem acústica descrita por Saussure, impregnada pelas conotações emocionais. Assim, surge no trabalho de Derrida e nos textos literários a valorização da significação por meio dos indícios, “ao lado”, “entre” ou até mesmo na ausência da expressividade da consciência e da lógica.

O monólogo interior possui uma articulação crítica também nos textos de Clarice Lispector. Ainda que seja frequentemente comparada com as obras de Woolf, a escrita lispectoriana se tornou também um objeto de admiração para Hélène Cixous, justamente devido a sua relação com a articulação da diferença. Surge, com efeito, no contexto dessa discussão a indagação sobre o sentido da escrita feminina associada ao corpo do prazer. Pois a escrita no sentido desconstrutivista, desvinculada do fonocentrismo da fala viva do sujeito presente e presente a si mesmo, não busca encarnar a letra no sentido visceral ou somatizado, mas, antes, dar-lhe um corpo.

De fato, em algumas narrativas lispectorianas, a busca pela alteridade corresponde à impressão da iminência de um desastre da relação com o outro. Os mal-entendidos, as traições, os segredos representados não sem uma certa perversidade não deixam, contudo, de apontar para a importância do outro. Assim, por exemplo, em “Uma amizade sincera”, o outro é alguém necessário para a troca dos pensamentos: “Há tanto tempo precisávamos de um amigo que nada havia que não confessássemos um ao outro. Chegamos a um ponto de amizade que não podíamos mais guardar um pensamento: um telefonava logo ao outro, marcando encontro imediato” (Lispector, 2016, p. 277).

O texto coloca logo também a questão de não se ter nada a dizer, assinalando o fracasso da partilha espiritual e discursiva entre as duas consciências: “Esse estado de comunicação contínua chegou a tal exaltação que, no dia em que nada tínhamos a nos confiar, procurávamos com alguma aflição um assunto” (Lispector, 2016, p. 277). A solidão, a busca pelo assunto, assim como a exigência da sinceridade levam o protagonista narrador à sensação de um vazio. Aparentemente centrada na “experiência interior, na introspecção, nos estados da consciência individual” (NUNES, 2004, p. 292) de acordo com uma parte considerável de sua recepção, a escrita de Lispector coloca, com efeito, em questão o discurso da confissão que emana da alma solitária e que em vez de afirmar a alteridade, esvazia a subjetividade pelo fato de exacerbar a presença.

Na tradição ocidental tal excesso de presença surge no motivo do canto das sereias que, desde a Antiguidade, remetem aos perigos da abolição da distância e que, como veremos, ameaçam a

articulação da neutralidade da *khôra*: “Quem delas se acercar, insciente, e a voz ouvir das Sereias, / ao lado desse homem nunca a mulher e os filhos / estarão para se regozijarem com o seu regresso; / mas as Sereias o enfeitçam com seu límpido canto;” (Homero, 2010, p. 200). Devoradoras de seres humanos, as sereias carnívoras assinalam os perigos mortais da “limpidez” sonora ambivalente, que tormenta e fascina, ou seja, de uma vocalização visceral. A linguagem “encarnada” encanta em um sentido muito negativo e, no poema de Ava Leavell Haymon, o canto assombroso e cativante das sereias se mostra, com efeito, em seus aspectos da armadilha da proximidade, que abole o espaço “entre”:

In the way that limestone erodes
into the sea, leaving behind
a bare granite headland
to be named and charted, haunted
by mermaids who sing to sailors,
Come close, Come too close,

so we speak words
in answer to other words.
(Leavell Haymon, 2013, p. 12)³

É em muitas de suas cartas que Lispector descreve a solidão, a necessidade de silêncio e de meditação e também o sofrimento da comunicação: “Só quem diz a verdade é quem não gosta da gente ou é indiferente” (Lispector, 2011, p. 22). O outro é tão necessário quanto inatingível, pois não raramente envolvido em uma aura de desconfiança: “Esta vida íntima que chega a um ponto de não ter nenhum sinal exterior, termina por me tirar a direção e o sentido das coisas” (Lispector, 2011, p. 34); “este é um ghost chamado Clarice escrevendo para você” (Lispector, 2011, p. 121). Surge também a questão do jogo com os limites do dizível, que visa tanto aos estados interiores quanto às narrativas dos sonhos: “Pois se às vezes a palavra que falta para completar um pensamento pode levar meia vida para aparecer” (Lispector, 2011, p. 98); “Não quero mais falar, tudo isso é horrível e pesado. Quem me mandou escrever para você e você responder?” (Lispector, 2011, p. 50); “Mas o engraçado é que não tendo absolutamente nada a dizer, dá uma vontade enorme de dizer. O quê?” (Lispector, 2011, p. 115). O quase-monólogo epistolar parece surgir por vezes simplesmente de um vazio e recair em um outro vazio. As cartas perdidas, atrasadas ou formuladas com hesitação igualmente apontam para os limites do discurso solitário da escrevente.

³ Tal como o calcário se corrói / no mar, deixando atrás / um promontório de granito nu / para ser nomeado e mapeado, assombrado / pelas sereias que cantam aos marinheiros, / *Cheguem perto, Cheguem bem perto,* // Assim falamos as palavras / em resposta a outras palavras.

Na produção literária mais recente, os aspectos horríficos do monólogo interior pronunciado a contragosto surgem na instigante narrativa “Penso e falo” de Rubem Fonseca. O protagonista Eduardo, tal como Gregor Samsa, acorda afetado por uma transformação monstruosa que faz com que verbalize imediatamente em voz alta cada pensamento que surge em sua cabeça, sem que se saiba os motivos de sua estranha “metamorfose”:

Eduardo acordou, sentou-se na cama.
Espero que hoje não chova, pensou.
“Espero que hoje não chova”, disse em voz alta.
Está acontecendo uma coisa muito estranha comigo, pensou.
“Está acontecendo uma coisa muito estranha comigo”, falou em voz alta.
(Fonseca, 2018, s/p)

O que se torna óbvio na continuação da narrativa é que, tal como no caso do protagonista kafkiano transformado em um inseto monstruoso, o monólogo interior não apenas não corresponde à vontade do protagonista, não mostra a coincidência do pensar com o sentir revelando destarte alguma riqueza interior, como também invade a subjetividade do ser humano de uma maneira destruidora.

O MONÓLOGO INTERIOR E A MORTE

Uma variante do monólogo interior, que remete à convenção gótica, corresponde a um discurso dirigido a um morto. De fato, Derrida cita em epígrafe de sua reflexão sobre a voz e o fenômeno uma passagem da narrativa de Edgar Allan Poe “O caso do Sr. Valdemar”, que foi também um dos textos muito valorizados pela análise estruturalista da narrativa, sobretudo por Roland Barthes (1977) que lhe dedicou uma interpretação detalhada e frequentemente comentada nas pesquisas sobre a literatura fantástica. O estudo de Derrida ressalta a morbidez do monólogo interior, sublinhado no texto de Poe também pela repetição das descrições horríficas dos movimentos da língua do Sr. Valdemar:

Falei ao mesmo tempo de som e de voz. Quero dizer que o som era uma silabação distinta, e mesmo terrivelmente, assustadoramente distinta. O sr. Valdemar *falava*, é claro, para responder à pergunta... Neste instante, ele dizia:
– Sim, – Não, – *eu dormi*, – e agora, agora, *estou morto*.
(Derrida, 1994, p. 8)

O protagonista mesmerizado no estado de agonia se encontra em um estado horroroso, entre vida e morte, falando e pedindo que se o libere: “Pelo amor de Deus! – rápido! – rápido! – coloque-me para dormir – ou, rápido! – acorde-me! – rápido! – *Digo-lhe que estou morto!*” (Poe, 2019, p. 841).

A obra de Poe é uma referência intertextual muito frequente na recente poesia de Ron Smith, que insiste tanto nos elementos da desconstrução quanto na articulação da convenção Southern

Gothic, buscando discutir criticamente com a influência do biografismo na recepção do texto literário. Assim, no poema “Mr. Poe Calls on Mrs. Shelton”, há o uso de um discurso indireto livre, que mantém uma relação de tensão com o solilóquio proferido depois da morte da mãe. O texto introduz um índice do movimento da boca, na forma da letra “O” repetida no vocábulo “door”:

Below again
the stone-cluttered hill wherein
his mother takes the liberty
of death, he
turns his back on her.
And O so deliberately then
mounts toward the widow’s door.

He pulls the bell,
sees again the ravaged nails
he’ll have to hide.
He’ll refuse spirits, he decides,
decline even tea. No sherry,
none. He’s firm. Yet feels
so temporary.
(Smith, 2013, p. 3)⁴

Uma outra evocação significativa de Poe surge na obra de Derrida (1993b) no texto mais tardio *Paixões*, de 1993, que versa sobre os diferentes segredos envolvidos no nome próprio. De fato, o que se dá dando um nome a uma pessoa e qual é a relação entre tal atribuição do nome e o sobrenome, o pseudônimo e o criptônimo? Derrida assinala que utiliza o vocábulo “analista” no mesmo sentido que Poe, que remete à situação fora do cálculo e fora da regra, colocando destarte em questão a eficácia dos rituais, que tal como os atos de fala lançam mão da autoridade daquele que profere um discurso, (p. ex. um padre no batismo).

Associando seu agente ao *phármakos*, ou seja, alguém que é sacrificador e pode se tornar igualmente o objeto de um sacrifício, Derrida sugere que qualquer cerimônia – e os nomes próprios parecem fazer parte de uma ritualística –, se desenvolve em torno a um segredo, aquele que a conduz desejando secretamente o fracasso do ritual. Pois o próprio segredo parece ser conhecido de todos de uma forma algo kafkiana, ao passo que do comportamento ritualístico movido pelas regras se diferenciam a polidez e a amizade, ambas envolvendo de alguma maneira a exigência de se comportar fora das regras.

⁴ Por baixo ainda / a colina com montes de pedras onde / sua mão toma a liberdade / de morrer, ele / decide ignorá-la. / E O tão deliberadamente / sobe até a porta da viúva. // Toca a campainha, / vê de novo as unhas devastadas / que terá de esconder. / Vai rejeitar os espirituais, decide, / recusar até mesmo o chá. Nada de cherry, / não. Está firme. Mas se sente / tão temporâneo.

A inscrição da letra “o” se vê repetida em um outro poema de Ron Smith, no qual há também uma tentativa de recontextualização da obra de Poe, sobretudo em relação às frequentes interpretações psicanalíticas que lhe atribuem uma “profundidade” subjetiva, contestada também no âmbito da convenção gótica. Assim, Poe (e seus textos) surgem como “atléticos”, afirmando destrate a noção de corpo humano e a noção de escritura contra a de carne visceral ou somática:

(...)
 graceful, daring, in sport he was *facile princeps*,
 swift or unclubbed foot, elastic leaper high
 and far, most enduring swimmer, and, O so rare, boxer ex-
 traordinaire, older than the others, having crossed
 the ocean, gotten both ahead and behind,
 the plucky orphan, so refined,
 allowed his skull alarming pummeling, then
 table-turning, swarmed one Selden, lumbering, winded, stung
 (...) (Smith, 2017, p. 14)⁵

Derrida discute também a questão da responsabilidade envolvida no uso de seu nome pelo outro, e por um outro outro, o que não deixa de remeter à noção de traço. Tal situação do uso do nome próprio frustra, com efeito, o narcisismo da transferência da autoridade, pois uma pessoa não é seu nome. Nesse mesmo contexto, Derrida investiga o sentido do convite não como algo indiferente mas como algo que deve ser aceito, e que parece ser uma convite a uma leitura desejante de seus textos. Destarte, o teórico busca também colocar em questão a associação da desconstrução à irresponsabilidade, assim como o canibalismo místico da eucaristia. Pois a própria escrita se relaciona a um segredo sem conteúdo, que permanece segredo em todos os nomes, que não é um “problema”, e que é performático, parecendo ser um segredo-paixão: “Simplesmente, ele excede o jogo de velamento/desvelamento, noite/dia, esquecimento/anamnese, terra/céu etc.” (Derrida, 1993b, p. 60). “A solidão, o outro nome do segredo do qual testemunha ainda o simulacro, não é nem consciência, nem sujeito, nem *Dasein*” (Derrida, 1993b, p. 69) e é justamente tal segredo que torna possível o movimento da subjetividade.

A repetição significativa da vogal “o”, que pode ser compreendida como um traço, havia, com efeito, aparecido na poesia de Smith antes de se ver inscrita na intertextualidade com a obra de Poe, no início do poema intitulado “Filho”:

O, she says, O but doesn't
 intend that sound that owns
 her lips completely, all

⁵ gracioso, audaz, no esporte ele era *facile princeps*, / o pé ágil ou descontraído, o saltador elástico, alto / e longe, o nadador mais resistente, e, O tão raro, o boxeador ex- / tradordinário, mais velho do que os outros, tendo cruzado / o oceano, pegue na frente e atrás, / o bravo órfão, tão refinado, / deixando de repente agredir seu crânio, e então / as mesas gigantes, invadiu um Selden, traste, tortuoso, picado

she wants swallowed
by the event that keeps meaning
circling the singularity
of its own darkness.
(...) (Smith, 2007, p. 4)⁶

É nesse texto que a vogal “o” se associava com a boca materna, assim como com o declínio e a proximidade da morte da mãe, não deixando de representar, ainda assim, a inquietação da iminência de uma totalidade. De fato, o espaço entre a mãe e o filho ou a filha, como o “entre” e como a diferença, ou seja, como a neutralidade, é uma questão que, sem se afirmar de uma maneira manifesta, perpassa os textos de Derrida, fazendo-se descobrir com mais força na produção dos anos 90. Assim, no texto *Khôra*, Derrida evoca o diálogo *Timeu* de Platão, no qual a *khôra* não é “nem isso nem aquilo”, desafiando destarte a lógica da não-contradição, sobretudo de uma maneira negativa alheio ao fusionismo dos contrários. No discurso ela pode se relacionar também a um certo silêncio, o de não se dizer nem “sim” nem “não”, pois a *khôra* é estrangeira a todo paradigma. Assim, a *khôra* corresponde a um espaço entre as oposições sensível/inteligível, visível/invisível, forma/sem forma, escapando à imobilização do paradigma, à polarização da articulação e também à intensidade da ambivalência. Sua articulação textual, que pode ter muitas formas, corresponde por vezes aos significativos deslocamentos metonímicos.

Nas artes visuais, a *khôra* parece corresponder ao uso do vidro. Assim, na descrição do quadro fotorealista *Cafeteria*, de Richard Estes, surge a importância da janela, que “enquadrando a cena dentro, é ela mesma enquadrada pela arquitetura do edifício que, por sua vez, é enquadrado pelo retângulo do quadro” (Chase, 2014, p. 32). Dessa maneira, o vidro da janela não é mormente uma superfície que reflete, mas também um dispositivo que acrescenta à representação uma outra dimensão, subvertendo ainda a estrutura da simetria. Em uma das tentativas de escrever sobre a *khôra*, que articula a experiência da alteridade, Derrida utiliza, de fato, uma expressão que parece corresponder também ao vidro: “(corpo sem corpo, corpo ausente, mas corpo único e lugar de tudo, intervalo, lugar, espaçamento)” (Derrida, 1995, p. 38).

A poeta Catherine Pond busca articular a visão no espaço de passagem, que é o aeroporto, no poema “In the Duty-Free shop”, sublinhando a dificuldade do contato com o outro, que parece habitar um outro mundo:

Through the glass panel
across the hall,

⁶ O, diz ela, O mas não tem / a intenção desse som que possui / sua boca por completo, tudo / que quer devorado / pelo evento que detém o sentido / circulando a singularidade / da sua escuridão.

I see the plane that will take me
out of this life.

I am suddenly very tired. I feel as if
I will cry. The little glass bottle is heavy.
I douse my wrist, my neck,
my hair. I hope he remembers the smell
of my perfume.
I wore it so he would remember me.

I have this nightmare. I'm on a hill,
near a grove of orange trees.
I'm so excited to get inside the grove,
a clean void
where I can sit and write.

But when I part the leaves,
he is already there, answering me
in my own voice.
(Pond, 2021, p. 26)⁷

A *khôra* parece ser o movimento da metonímia enquanto tal, sendo “situante” e não “situada”, escapando, contudo, também à oposição entre o ativo e o passivo, voltando a afirmar a neutralidade do “nem-nem”: “com essas duas polaridades, o pensamento da *khôra* inquietaria a própria ordem da polaridade, da polaridade em geral” (Derrida, 1995, p. 16). O vocábulo grego “khôra”, que pode remeter aos sentidos de “lugar”, “local”, “localização”, “região”, “território”, é intraduzível e Derrida sublinha essa impossibilidade de transposição e de metáfora, pois sua interpretação possível também seria a série de vocábulos “mãe”, “ama”, “receptáculo”, “molde”.

52

CONCLUSÃO

Como assinala Derrida, a *khôra* pode parecer um espaço vazio, mas não o é. Ela tampouco é um lugar que espera ser preenchido, sendo, antes, um lugar ocupado por algo indefinido. Ela pode destarte remeter a um espaço de exclusão neutralizado, “um lugar sem lugar”, que marca sem ser marcado, um espaçamento que não deve ser preenchido, um lugar de inscrição. Inacessível à retórica, a *khôra* é ao mesmo tempo indiferente e livre de crueldade.

A “fala vivida” e o “fluxo da consciência” sendo traduções culturais da expressão “monólogo interior” em francês e em português, frequentemente encenado, atuado e pronunciado no palco teatral

⁷ Através do painel de vidro / pelo hall, // vejo o avião que me levará / fora dessa vida. // De repente fico muito cansada. Como se / fosse chorar. O pequeno vidro está pesado. / Borrifo meu punho, minha nuca, / meu cabelo. Espero que ele lembre o cheiro / de meu perfume. / Uso-o para que se lembre de mim. // Tenho esse pesadelo. Estou em uma colina, / perto de um bosque de laranjeiras. / Mal consigo esperar para entrar no bosque, / um puro vazio / onde posso sentar e escrever. // Mas quando abro a folhagem, / ele já está lá, respondendo-me / com minha própria voz.

pelos atores, a questão de sua relação negativa com a alteridade não deixa de se constituir em uma controvérsia acerca dos limites da mimesis. Nesse contexto, é importante ressaltar a negatividade das poéticas e das estéticas das obras de Samuel Beckett e de Hilda Hilst, que lançaram mão do despojamento subjetivo radical para sublinhar a devastação das subjetividades e das vidas humanas pela crueldade virulenta da opressão ideológica. Muitos dos personagens beckettianos e hilstianos nem mais “monologam”, mas passam a se confundir ou até mesmo a praguejar, descambando na blasfêmia. A afirmação da consciência e do fonocentrismo não escapam, nesse sentido, à crítica, apesar da busca por um movimento ou um fluxo, celebrada nas obras modernistas dos inícios do século XX.

REFERÊNCIAS

AUERBACH, Erich. **Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental.** Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BARTHES, Roland. **Textual Analysis of a Tale by Edgar Poe.** Trad. De. G. Marshall. In. *Poe Studies* 10, 1977, pp. 1-12.

CHASE, Linda. **Richard Estes.** Nova Iorque: Phaidon, 2014.

DERRIDA, Jacques. **La voix et le phénomène. Introduction au problème du signe dans la phénoménologie de Husserl.** Paris: PUF, 1993a.

DERRIDA, Jacques. **Passions.** Paris: Galilée, 1993b.

DERRIDA, Jacques. **A voz e o fenômeno. Introdução ao problema do signo na fenomenologia de Husserl.** Trad. L. Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

DERRIDA, Jacques. **Khôra.** Trad. N. Adan Bonatti. Campinas: Papyrus, 1995.

DERRIDA, Jacques. **Salvo o nome.** Trad. N. Adan Bonatti. Campinas: Papyrus, 1995.

HOMERO. **Odisseia.** Trad. F. Lourenço. Lisboa: Cotovia, 2010.

FAULKNER, William. **The Sound and the Fury.** Londres: Everyman's Library, 2000.

FAULKNER, William. **O som e a fúria.** Trad. P. H. Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

FONSECA, Rubem. **Carne crua.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, e-book, 2018.

ISER, Wolfgang. **Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett.** Munique: Fink, 1994.

LEAVELL HAYMON, Ava. **Eldest Daughter**. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2013.

LISPECTOR, Clarice e SABINO, Fernando. **Cartas perto do coração**. Rio de Janeiro: Record, 2011.

LISPECTOR, Clarice. **Todos os contos**. Lisboa: Relógio d'Água, 2016.

NUNES, Benedito. A narração desarvorada. In. **Cadernos de Literatura Brasileira 17 e 18**. Instituto Moreira Salles, 2004, pp. 292-301.

POE, Edgar Allan. **Poetry and Tales**. Nova Iorque: The Library of America, 2019.

POND, Catherine. **Fieldglass**. Carbondale: Crab Orchard Review, 2021.

SALLENAVE, Danièle. Em torno do monólogo interior: leitura de uma teoria. In. **Masculino, Feminino, Neutro. Ensaios de semiótica narrativa**. Trad. T. Franco Carvalhal et al. Porto Alegre: Editora Globo, 1976, pp. 105-126.

SMITH, Ron. **Moon road. Poems, 1986-2005**. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2007.

SMITH, Ron. **Its Ghostly Workshop**. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2013.

SMITH, Ron. **The Humility of the Brutes**. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2017.



Esta obra possui uma Licença

Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional

Submissão: 03/07/2024 | Aprovação: 02/08/2024



<https://periodicos.ufpa.br/index.php/revistamargens/article/view/16568>

<http://dx.doi.org/10.18542/rmi.v18i31.16568>

Margens: Revista Interdisciplinar | e-ISSN:1982-5374 | V. 18 | N. 31 | Jul-Dez, 2024, pp. 55-70



OS PARTIDOS COMUNISTAS NO BRASIL E A DITADURA CIVIL-MILITAR BRASILEIRA: RESISTÊNCIA, CONCEPÇÕES POLÍTICAS E ESTRATÉGIAS DE LUTAS *COMMUNIST PARTIES IN BRAZIL AND THE BRAZILIAN CIVIL-MILITARY DICTATORSHIP: RESISTANCE, POLITICAL CONCEPTIONS AND STRUGGLE STRATEGIES*

César Alessandro Sagrillo FIGUEIREDO  

Universidade Federal do Norte Tocantins - UFNT (Brasil)¹

Resumo: O Brasil possui dois partidos comunistas consolidados desde o início dos anos 60: O PCB e o PCdoB. Após o advento da ditadura civil-militar brasileira, em 1964, ambos os partidos passaram a ser sistematicamente perseguidos pela corporação militar e, justamente por isso, buscaram construir respostas frente ao arbítrio militar elaborando projetos políticos que visassem romper com o regime de exceção, assim como vislumbrassem uma estratégia para o socialismo. Portanto, este artigo possui como objetivo principal examinar comparativamente as estratégias de luta dos Partidos Comunistas (PC's). No tocante a metodologia, tratar-se-á de um trabalho qualitativo que visa a reconstituição histórica através de bibliografias referentes aos elementos mais significativos do contexto internacional e nacional. Como resultado da pesquisa, constatamos que os PC's tiveram muita dificuldade de colocar em prática as concepções política, tanto em face do ajuste das diretrizes internacional para a conjuntura nacional, mas sobretudo pela forte caçada do aparato repressivo.

Palavras-chave: Partidos comunistas. Ditadura Civil-Militar. Luta Armada. Concepções Políticas. Estudos Partidários.

Abstract: *Brazil has two consolidated communist parties since the early 1960s: The PCB and the PCdoB. After the advent of the Brazilian civil-military dictatorship, in 1964, both parties began to be systematically persecuted by the military corporation and, precisely for this reason, they sought to construct responses to military discretion by developing political projects that aimed to break with the regime of exception, thus as they envisioned a strategy for socialism. Therefore, this article's main objective is to comparatively examine the fighting strategies of Communist Parties (CPs). Regarding methodology, it will be a qualitative work that aims to reconstitute history through bibliographies referring to the most significant elements of the international and national context. As a result of the research, we found that the CPs had great difficulty in putting political conceptions into practice, both due to the adjustment of international guidelines to the national situation, but above all due to the strong persecution of the repressive apparatus.*

Keywords: *Communist parties. Civil-Military Dictatorship. Armed Struggle. Political Conceptions. Party Studies.*

¹ Doutor em Ciência Política na linha de pesquisa de Política Internacional pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência Política da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com pós-doutorado Literatura e Semiótica pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Professor Adjunto IV em Ciência Política no Curso de Licenciatura em Ciências Sociais da Universidade Federal do Norte Tocantins (UFNT) e Coordenador do Grupo de Pesquisa GELIPE - Grupo de Estudo em Literatura, Política e Ensino, desenvolvendo atividades de ensino, pesquisa e extensão. E-mail: cesarpolitika@gmail.com

INTRODUÇÃO

As origens dos partidos comunistas no Brasil deitam as suas raízes no Partido Comunista do Brasil, que se utilizava da sigla PCB, fundado em 1922, possuindo uma forte herança das lutas do anarco-sindicalismo do início do século XX no Brasil. Porém, mesmo sendo um partido tão longevo, passou parte da sua existência na clandestinidade pela caracterização política de ser um partido antissistema (SARTORI, 1982), precisamente pelo fato que sempre buscou pregar uma radical transformação da sociedade a partir da perspectiva marxista-leninista. Os breves períodos de legalidade foram os seguintes: 1) entre 1945-1947, no governo Dutra; posteriormente; 2) no período de 1958 até 1964, momento em que viveu uma semilegalidade consentida; finalmente, 3) vindo a ter a sua legalidade com o fim da ditadura civil militar-brasileira² (1964-1985), entretanto, nessa quadra histórica cindido em dois Partidos Comunistas (PC's).

No tocante a secção dessa seara política, torna-se importante registrar que foi produto das lutas partidária do final dos anos 1950. Como reflexo do seu V Congresso de 1960, duas tendências comunistas passariam a conflitar e cristalizando-se em duas organizações distintas, quais sejam: 1) uma maioria com a orientação da União das Repúblicas Socialistas Soviética (URSS) e pregando uma transição pacífica ao socialismo no plano nacional, vindo a constituir-se como Partido Comunista Brasileiro (PCB); e, 2) uma minoria insistindo na via revolucionária de tomada de poder, apoiada pela China, passando a se organizar como Partido Comunista do Brasil (PCdoB), a partir de 1962. Essa demarcação será muito importante para o estudo em tela, uma vez que iriam definir os rumos políticos e estratégias partidárias de combate a ditadura civil-militar brasileira a partir dos anos sessenta.

Embora com diferentes enfoques no tocante a estratégia de luta, com o advento da ditadura em 1964, essas organizações comunistas tiveram que acionar diferentes formas de respostas políticas a fim de combater o torcionário ditatorial. Ou seja, precisavam manter o rumo estratégico para a construção do socialismo, uma vez que era o objetivo fim partidário, assim como, no plano imediato, necessitava romper com a feroz caçada por parte do aparelho repressivo aos PC's, a fim de salvaguardar as suas vidas.

Portanto, nesse contexto extremamente adverso, possuímos como objetivo principal examinar comparativamente quais foram as linhas tático-estratégicas que o Partido Comunista Brasileiro (PCB)

² Utilizamos conceitualmente ao longo do artigo o termo “civil-militar” ao nos referenciarmos ao período ditatorial brasileiro. Apenas o termo genérico “ditadura militar” tende, nos embates pela construção da memória coletiva, a isentar parcelas importantes da sociedade civil que participaram, inclusive com auxílio financeiro, na gênese do golpe e manutenção da ditadura, desta forma, reiteramos o aporte do termo civil-militar para demonstrar, principalmente, o caráter de classe do golpe e da ditadura.

e o Partido Comunista do Brasil (PCdoB) utilizaram para romper com os limites impostos pela ditadura civil-militar ao longo dos anos 1960 e início dos 1970 a fim de se inserir na política nacional e fazer frente ao regime, igualmente, verificar quais os modelos internacionais serviram de exemplo para a consecução da luta empreendida. Justificamos o período temporal, pois foi o momento em que houve a reafirmação das diretrizes políticas de ambas as organizações, assim como houve a tentativa de inserção na luta armada (1968 a 1975), como uma das formas de opção elaborada pelas secções emergidas do velho tronco comunista (Gorender, 1988). Ou seja, demarcamos esse cenário como um período clímax extremamente importante, haja vista definiu os rumos das organizações partidária no imediato a ruptura institucional e os caminhos que seguiriam a partir da redemocratização do país em 1985.

A fim de cumprir com o objetivo proposto, dividiremos nosso artigo nos seguintes momentos:

1) discussões acerca do rompimento da democracia e as concepções políticas empreendidas pelo PCB no período inicial, igualmente, destacaremos a fragmentação partidária em face da luta interna fomentada pela proposta de luta armada impulsionada por parcelas da sua militância. 2) A reafirmação da estratégica política do PCdoB e a tentativa da implementação do maoísmo através da Guerrilha do Araguaia (1972-1975). Quanto aos procedimentos metodológicos, tratar-se-á de um trabalho qualitativo visando a reconstituição histórica, bem como procurando examinar comparativamente os PC's a partir de revisão bibliográfica dos elementos mais significativos do contexto internacional e nacional que busquem aludir os objetivos propostos.

PCB: REESTRUTURAÇÃO POLÍTICA, LUTA INSTITUCIONAL E O EXEMPLO CUBANO

Podemos dizer que o Golpe civil-militar de 1964 serviu como divisor de águas para toda a esquerda brasileira. O PCB, naquele período, ainda era o maior partido de esquerda nacional; não obstante o seu tamanho, veio a ter toda a sua estrutura orgânica atacada pelo aparato estatal coercitivo, do mesmo modo, teria a sua linha política questionada no imediato a ruptura institucional pelos seus quadros políticos. Convém explicitar que antes do advento da ditadura a luta interna já se fazia presente, sobretudo ao longo do governo de João Goulart (1961-1964): 1) por um lado, parcelas de militantes insistiam na transição pacífica ao socialismo e com apoio às *Reformas de Base* impulsionados pelo programa governamental de Goulart. 2) Por outro lado, havia militantes pecebistas discordantes desse atrelamento a um governo liberal reformista, tentando imprimir um

descolamento político e um posicionamento mais esquerdizante por parte da agremiação comunista (Figueiredo, 1993).

Porém, o golpe ceifou quaisquer discussões para que a unidade partidária chegasse num consenso entre reforma e revolução (Segato, 1995), haja vista no imediato a instalação da ditadura tiveram que se preocupar em salvaguardar as suas próprias vidas da repressão que rapidamente se abateu sobre toda a esquerda, principalmente com fúria ao PCB. Os tão propalados dispositivos legais de defesa dos comunistas não apareceram, da mesma forma não havia nenhum projeto de resistência para romper com o cerco da iminente ditadura, sobrando, portanto, para a militância um cenário onde literalmente a ordem era se virar como fosse possível da sanha repressiva.

Portanto, em face do fracasso e da derrota de 1964, os militantes do PCB iriam, de fato, começar as disputas internas para analisar se permaneceriam no alinhamento tático-estratégica reformista ou partiriam para concepções mais revolucionárias, melhor dito, se mantinham a sua linha política tida como reformista advinda desde o V Congresso ou entrariam definitivamente na seara da insurreição armada. Discussões extremamente complexas, uma vez que o partido operacionalizava em sintonia com o alinhamento emanado pelas diretrizes Comunistas Internacionais, definindo todas as políticas para os países latino-americanos. De acordo com os cânones do marxismo internacional, a matriz teórica era emanada pela URSS, conseqüentemente, servindo como base para as demais agremiações comunistas tributárias de Moscou.

Nesse sentido, era necessário se reorganizar no plano nacional e abafar qualquer tentativa mais rebelde no seio pecebista. Contudo, em face da insurreição armada da Revolução em Cuba de 1959, os ventos rebeldes começavam a soprar com mais força no Brasil, a despeito do intento da direção comunistas que preconizavam um alinhamento irrestrito a União Soviética. Torna-se importante frisar que, justamente, em função dessa linha política pacifista, o PCB nunca fora um entusiasta dos adventos revolucionários na América Latina:

O PCB tratou de passar em branco as duas crises em que o grupo de Fidel Castro se opôs ao monopólio organizativo que velhos burocratas do antigo Partido Socialista Popular (comunistas) tratavam de impor ao processo de unificação partidária dos três grupos que havia participado ativamente na luta contra o regime de Batista. O PCB tampouco procurou ser parte das duras polêmicas entre a direção cubana e PCs da América Latina sobre as vias de luta pelo poder, catalisadas pela oposição “via reformista/ via revolucionária”. (Sader, 1991, p. 175).

Em síntese, mediante a conjuntura brasileira, a direção do PCB estava muito mais disposta a reerguer o partido e a buscar culpados pelo fracasso, do que a possibilidade de tentar compreender o processo cubano e a possibilidade de insurreição armada para livrar o Brasil da ditadura. Ou seja,

mesmo próxima geograficamente, Cuba era uma influência política ainda muito distante do espectro comunista da direção partidária pecebista. Isso posto, passado o primeiro susto do golpe, os comunistas começariam a lentamente a reconstruir o PCB nos trilhos do mesmo alinhamento tático-estratégico com o intuito de reinseri-lo na seara da política nacional, a despeito de todas as críticas que começava a reverberar na estrutura partidária.

Quanto ao cenário político, devemos enfatizar que embora os militares no Brasil tenham imposto uma ditadura civil-militar, tentavam passar um semblante de certa “normalidade” nas instituições democrática, por exemplo, com partidos e eleições regulares - mas a custa de muitas cassações de mandatos, prisões e exílios de oponentes. Tal fórmula orquestrada pelos militares ficaria às claras com a institucionalização do AI-2, que extinguiu de vez com os partidos políticos, criando apenas duas agremiações legais dentro de um regime bipartidário controlado pela ditadura. Havia, então: 1) por parte da oposição consentida, o MDB – Movimento Democrático Brasileiro; e, 2) por parte da situação, a ARENA – Aliança Renovadora Nacional (Kinzo, 1988).

Esse aspecto peculiar da ditadura militar brasileira se tornaria muito importante para as opções políticas empreendidas pelo PCB, pois foi justamente nesse cenário de oposição consentida que o PCB tentou reorganizar o seu caminho. Conforme Maria Dalva Kinzo na obra, *Oposição e Autoritarismo: gênese e trajetória do MDB* (1988), o PCB seria uma das primeiras organizações políticas que apoiaram o MDB desde o seu nascedouro, em 1965, através da dupla militância: a legal no MDB e a ilegal no PCB. Embora com limitado tónus dentro do MDB em face das perseguições sofridas, os comunistas começavam a gestar dentro desta agremiação política legal a continuidade da sua tática política de antes do golpe, na esperança de se unirem aos democratas mais avançados.

No entanto, a parcela mais exaltada e que já estavam desde meados do Governo Goulart buscando um caminho mais aguerrido e revolucionário, começaria a ser voz dissonante, a partir desse momento nitidamente audível e vindo a contrapor as diretrizes políticas continuístas oriundas do V Congresso de 1960. Entre as primeiras vozes que despontavam surge a figura de Carlos Marighella, personagem de importância do Comitê Central (CC) e ex-deputado constituinte do partido em 1947; porém, ainda cioso e respeitoso da linha política do CC (Gorender, 1987).

Não obstante, as fagulhas começariam a ser acesas, principalmente, com o advento da eleição de 1966, a qual iria eleger os senadores, deputados federais e deputados estaduais do período - grande parte da militância comunista se rebelou e não concordou entrar no “jogo da ditadura”. Torna-se pertinente enfatizar que conforme o PCB foi se enquadrando nos processos políticos previamente conduzidos pela ditadura, uma parcela de militantes, especialmente as novas adesões partidárias no

pós 64, iriam se distanciando da linha tática do PCB. Nesse cenário, procuravam novos exemplos de luta a fim de se romper com a diretriz partidária vigente e trilhar outro percurso contra a ditadura militar, conseqüentemente, Cuba seria o novo farol do socialismo a ser seguido por militantes mais radicais.

Assim sendo, se antes Cuba, para os comunistas do PCB, parecia ser um lugar tão distante, em face da mudança conjuntural, parcela da esquerda brasileira buscava o exemplo cubano como estratégia revolucionária. No meio dessas discussões, chegavam clandestinamente as obras de Che Guevara, *A Guerra de Guerrilhas* (1980) e, principalmente, o livro de Régis Debray, *Revolução na Revolução* (1967), exemplificando a luta travada por Fidel Castro e servindo como verdadeiros manuais para a consecução revolucionária. Essas publicações eram apresentadas como receituário para romper com o imobilismo do PCB, em outras palavras, se não houvesse as condições objetivas para a revolução, ela seria construída, mesmo acima do aparato do PCB e com o risco de rompimento partidário. (Sader, 1991).

Podemos dizer que esses livros “fizeram a cabeça” de uma nova geração que aderiu à luta política no curso do pós-64. Ainda, importante registrar que esses novos personagens, embora inseridos no PCB, não tinham experiência de militância do tempo das *Reformas de Base* do governo Goulart, portanto, sendo um fator que os tornavam mais descompromissados com o modelo imprimido pelo CC desde o V Congresso partidário.

A fim de buscar novamente uma unidade partidária e abrandar os ânimos mais aguerridos, ocorreu a realização do VI Congresso partidário em 1967. Além das adversidades ocasionadas pela clandestinidade e pela perseguição da polícia política, havia grandes fissuras visíveis entre a militância, conseqüentemente, rachando de cima a baixo o PCB: da base até a direção partidária. Tais abalos fizeram com que o CC imputasse fortemente as regras de obediência ao centralismo democrático; no entanto, eram insuficientes para abrandar os ânimos dos militantes mais exaltados e dispostos a uma mudança radical da linha tático-estratégica de transição pacífica do PCB.

Com o intuito de tirar de circulação, ou mesmo mudar de Estado os dirigentes contrários à linha política do partido, o CC deslocava-os para outras regiões do Brasil com o objetivo de puni-los. Contudo, tal atitude teve o efeito contrário, pois deu mais combustível para o incêndio, uma vez que estes dirigentes ativariam bases em todo o Brasil. O Comitê Central foi perdendo a sua unidade, melhor dito segundo seus adversários internos, a unidade era apenas aparente visando a legitimação das teses do VI Congresso partidário. Mesmo com as manobras da direção, a oposição foi se estruturando em todo o Brasil e surgindo a denominada Corrente Revolucionária: “De início agrupou-

se em torno de dirigentes tradicionais que, aliás, haviam desempenhado papel chave na elaboração e defesa das formulações de 1958-1960: Mario Alves, Jacob Gorender, Apolônio de Carvalho, Jover Telles, Carlos Marighella” (Aarão Reis Filho, 1990, p. 47).

No tocante às teses do VI Congresso, mesmo vivendo em uma ditadura civil-militar, a linha tático-estratégica do partido não foi modificada: revolução por etapas - nacional e democrático, com a tática de Frente Única. Quanto à Frente Única, esta pretendia reunir uma ampla coalizão de militantes e progressistas nacionais democráticos dentro do MDB, com o intuito de promover uma ampla frente legal para combater a ditadura. Nas palavras de Gorender (1987, p. 90): “propunham as Teses a derrota da ditadura militar através das alianças com a oposição burguesa e dos arranjos de cúpula. Reiterava a confiança na burguesia nacional e na possibilidade do caminho pacífico da revolução”.

Tais diretrizes são radicalmente rechaçadas por grande parte da militância. Os debates em torno da tese iam atestando a perda da coesão interna do PCB, pois várias sessões estaduais aprovavam teses radicalmente contrárias. Assim o CC foi perdendo por maioria em diversos Estados, entre os quais destacam-se: Rio Grande do Sul, que tinha a presença de Jacob Gorender; São Paulo, dirigido por Marighella, ainda somava as derrotas sofridas no Rio de Janeiro e Guanabara. Segundo Gorender (1987, p. 91), “sob o controle de Prestes e Giocondo Dias, a Comissão executiva não se dispôs a aceitar as derrotas com espíritos democráticos. A situação de clandestinidade facilitava o desrespeito às decisões das assembleias e conferências”.

Devemos, ainda, enfatizar que além dos quadros mais experientes e temperados ao jogo do Comitê Central havia, também, uma nova geração de militantes afluía às organizações de esquerda no caudal dos movimentos de massas na luta contra a ditadura. No tocante aos movimentos contestatórios, a segunda metade dos anos 1960 se tornara fértil, com sucessivas passeatas e greves operárias que retornavam ao cenário político. Não obstante o volume das manifestações de massas e o fluxo de novos militantes que buscavam uma maior radicalização do PCB em suas teses, a disputa estava encerrada e quem vencida era a coalizão majoritária que dominava o Comitê Central, naquele momento, mais uma vez endossada por Prestes - para os opositores sobrava o óbvio: a expulsão.

Em face da exclusão dos oponentes da tese de 1967, os dissidentes buscaram se articular visando uma unidade a fim de novamente, assim como o PCdoB em 1962, (re)construir um partido realmente revolucionário. Porém, as adversidades tornavam muito mais difíceis à unidade, pois a repressão estava em seu encalce, ou seja, além das divergências teóricas e programáticas a unidade era prejudicada pela repressão que começava a atingir como mais eficiência os dirigentes comunistas.

A unidade não vicejou, fazendo com que a partir de cada dissidência regional surgisse uma organização própria, segundo Aarão Reis Filho (1990, p. 49): “As dissidências se pulverizavam. Com acordo demasiadamente genéricos e dirigentes muitos jovens e inexperientes não formaram lastro suficiente para estruturar uma organização partidária nacional”.

Não obstante ao processo de tentativa de luta armada pelas dissidências políticas, o velho PCB tentava participar do curso da luta legal através do MDB, reativando bases e buscando se inserir nas eleições de 1970. Assim sendo, aproveitando essa brecha, a direção do PCB buscava reconstruir o partido mesmo sob caçada brutal da ditadura, portanto, tentando a duras penas construir novas alternativas de lutas. Tais tentativas de inserção legal faziam com que o PCB perdesse mais ainda o seu atrativo para a juventude radicalizada, que preferia o caminho da luta armada, nominando o velho partido como imobilista e reformista. Também, a reconstrução no seio da classe trabalhadora, que seria a classe por natureza do partido comunista, tornava-se um cenário de difícil construção em face do aparelho repressivo: a esquerda encontrava-se acuada pela ditadura militar e sobrava pouquíssimo poder de manobra no quadro político institucionalizado. (Santana, 2001).

62

Quanto às tentativas da esquerda comunista dissidente, em meados de 1970, é organizada a Frente Revolucionária, que seria uma união informal dos vários grupos armados visando trocas logísticas com o intuito de efetivar operações armadas. Mas, seria uma nova perda, conforme Daniel Aarão Reis Filho (1990, p. 73): “A derrota surpreenderia em 1964. Um drama político. Depois de 1968, sem deixar de surpreender, a derrota massacraria, em forma de tragédia, os comunistas brasileiros”. Assim, os comunistas se deparavam em poucos anos com a sua segunda derrota, sobravam sonhos, mas faltavam condições objetivas e físicas para operacionalizar uma virada política - a guerrilha urbana fora sumariamente aniquilada no início dos anos 70, mesmo com todo o voluntarismo que houve de uma geração.

No tocante ao PCB, em virtude da fragmentação das dissidências, iria inaugurar um novo caminho por meio das eleições de 1974 e 1978 (Kinzo, 1988), sendo, conseqüentemente, outra página escrita na sua história política com vista a tentar se reinserir no cenário nacional e combater a ditadura civil-militar nos seus anos finais. Todavia, sendo novamente abatido pelo aparato repressivo em face da *Operação Radar* em meados dos anos 70, pois o aparelho torcionário visava localizar os últimos dirigentes do CC, a fim de sequestrar e matá-los, de modo a cortar definitivamente a cabeça do comunismo no Brasil (Pandolfi, 1995).

A CONCEPÇÃO CHINESA DE GUERRA POPULAR PROLONGADA: O PCDOB E EPÍLOGO DO MAOÍSMO

O PCdoB, diferentemente do seu rival, começava já a partir do golpe a definir uma linha política de enfrentamento à ditadura civil-militar, no entanto, em virtude do seu tamanho reduzido, o seu poder de fogo era pequeno, quando comparado com os comunistas do PCB. Convém explicitar que desde antes do Golpe buscava alinhar-se com o Partido Comunista Chinês (PCCh), diferenciado radicalmente da aludida proposta pacifista do seu coirmão. Portanto, a partir de 1964, as teses revolucionárias de inspiração chinesa caem perfeitamente como uma luva para o PCdoB. Em 1966, o PCdoB realiza a sua 6ª Conferência, onde aprovavam o documento, *União dos brasileiros para livrar o país da crise, da ditadura e da ameaça neocolonista* (2000). A linha política tinha nítida inspiração chinesa, conforme trecho:

A concepção da guerra popular pressupõe intenso trabalho político e de organização entre as massas. Implica na necessidade de organizar as forças armadas do povo, a partir de pequenos núcleos de combatentes, no amplo emprego da tática de guerrilhas e na criação de bases de apoio no campo. Envolve a compreensão de que os camponeses pobres e os assalariados agrícolas constituem o grosso das forças armadas populares, que o cenário principal dos choques armados é o interior do país e que a luta será dura e prolongada. (PCdoB, Documentos Históricos, p. 112)

Torna-se importante registrarmos algumas observações em face da linha política do PCdoB:

1) primeiramente, os comunistas dessa agremiação absorviam a linha tático-estratégica de concepção chinesa – Guerra Popular Prolongada, segundo os cânones do maoísmo; 2) a questão da tática de guerrilha nada tinha em comum com o foquismo cubano, pelo contrário, o PCdoB rechaçava-os, justamente pela insistência de que o protagonismo da direção da luta era dado pelo partido, segundo o modelo leninista, diferentemente do que pensavam grupelhos armados egressos do PCB que buscavam formar um foco de luta; e, 3) o palco principal de luta era o campo, que deveria cercar a cidades.

Naquele momento, estava em evidência a figura de Mao Tse Tung e o seu modelo de revolução, servindo de inspiração para a esquerda dissidente do aparato soviético, era o Maoísmo tomando conta, sendo para muitos uma nova etapa do pensamento marxista: Marx, Lênin, Stalin e Mao. Deste modo, seguindo o modelo da Revolução Chinesa, o foco se daria no campo a partir de uma estratégia de revolução prolongada, pois no maoísmo o personagem principal era o camponês.

o maoísmo se caracteriza pela valorização do camponês, não só como ator principal na luta pela “tomada do poder”, mas também como vanguarda no projeto de construção do socialismo. Essa foi, sem dúvida, a marca registrada do maoísmo e sua principal inovação do ponto de vista do pensamento revolucionário do século XX (Aarão Reis Filho, 1991, p. 113).

Com o intuito de melhorar as bases teóricas e militares, o partido envia ao longo da década de 1960 algumas dezenas de militantes para treinamento na China, justamente com o intuito de se formarem de acordo com a linha política do PCCh. Nessa mirada, a partir de 1966 o PCdoB constituiu uma comissão política supersecreta que começou a elaborar os planos para a constituição de uma guerrilha aos moldes chineses, escolhendo como área estratégica o norte do atual estado do Tocantins e o Sudeste do Pará, na região do Araguaia conhecida como Bico do Papagaio. Para tanto, começaram a deslocar para a área alguns militantes, muito vagarosamente, com o intuito de, num primeiro momento, viverem como lavradores na região, com objetivo era ganhar a confiança da população e, posteriormente, desenvolverem uma luta política com a finalidade de futuramente implementar a guerrilha rural.

Ao mesmo tempo, como um segundo plano, buscavam nas cidades, construir e influenciar o quadro de uma política de massas nas várias instâncias de luta em que se constituía a oposição à ditadura militar. Porém, o MDB não era saudado como objetivo tático, pois era a seara do PCB. Segundo Gorender (1987, p. 207), “nas cidades – consideradas cenário de segunda ordem -, o PCdoB se dedicou ao proselitismo discreto e à propaganda sem estardalhaços, o que não atraiu a atenção dos órgãos da repressão policial”.

Essa linha política, assim como o PCB, geraria seções na seara do PCdoB. Militantes mais afoitos ao papel da luta armada e com o intuito de seguir as outras organizações que se dedicavam às armas concluíam que o PCdoB estava, igualmente ao rival, imobilista e burocrático. Estes militantes geraram novas cisões, surgindo assim, o Partido Comunista Revolucionário (PCR) em 1966, que acreditava que o foco da luta deveria ser no Nordeste. Noutros estados, principalmente em São Paulo, surgiu o PCdoB-Ala Vermelha em 1967 - que adotaria o nome de Ala Vermelha e passou a efetivar ações armadas de combate a ditadura. Podemos dizer que essas cisões foram erros de cronogramas, uma vez que o PCdoB já preparava o processo de luta armada no campo no Araguaia, mas não podia de forma alguma ser externalizado em face da feroz repressão.

Quanto a região do Araguaia, fora a área escolhida pela direção do PCdoB para ser o palco da luta estratégica do PCdoB pelos seguintes motivos: 1) era um espaço de complicado acesso, no meio da Floresta Amazônica, o que tornava ainda mais difícil para os militantes serem descobertos neste local. Ainda, 2) era um território composto por um movimento contínuo de trabalhadores rurais, zona de grilagem de terra e conflitos agrários, também com um grande atraso, tanto econômico quanto cultural, em relação aos grandes centros urbanos. Ou seja, seria o local ideal para fomentar um conflito e buscar uma insurreição armada (Portela, 1980).

Os militantes do PCdoB começaram a ser deslocados muito sigilosamente já no ano de 1966, a partir da discussão e aprovação dos documentos da 6ª Conferência. Alguns militantes vinham diretamente do exterior, oriundos de cursos militares realizados na China. Foram formados três destacamentos: A, B e C, com o intuito de receber os militantes que lá chegavam. Destaca-se que, conforme explicitado, no curso da luta política no Brasil e com o aprofundamento dos instrumentos coercitivos da ditadura militar (AI-5), o Araguaia se tornava um refúgio quase que natural. Pois, com os militantes cassados nas cidades e as cidades cercadas, sobrava pouco espaço para continuar a luta no meio urbano. O partido não impunha aos militantes a ida para o Araguaia, mas expunha-lhes os documentos partidários, colocando a par e ofertando um novo campo de luta - enfatizando que era uma ida sem volta, uma vez que precisavam manter segredo da região aonde iria se deflagrada a luta.

A partir de 1969, principalmente, as lideranças estudantis mais “queimadas” pela repressão são deslocadas para a área estratégica do partido. Um trabalho duro e árduo, tanto no trajeto, quanto pela adaptação na região. Os militantes comunistas tinham as seguintes atribuições: 1) legais: se passar por moradores locais na condição de novos posseiros, onde criava-se uma pequena comunidade de moradores egressos do centro do país, sendo chamados pelos camponeses locais como paulistas; e, 2) ilegais: treinar militarmente na região (floresta amazônica) e tentar construir um trabalho político junto aos moradores do Araguaia. Em síntese, de acordo com as máximas do maoísmo, deveriam viver como os agricultores para que os mesmos se sentissem iguais aos paulistas (militantes do PCdoB) e, assim, garantir o avanço político no curso da luta que pretendiam desenrolar. Seguindo as máximas do exemplo do Maoísmo chinês:

[...] a perspectiva de guerra de longa duração, acumulando forças a partir das bases revolucionárias situadas em regiões “fronteiriças”, de difícil acesso, a estratégia do cerco das cidades pelo campo, a luta pela obtenção da mais perfeita sintonia com as aspirações populares (o guerrilheiro deve operar junto às massas como um peixe na água) (Aarão Reis Filho, 1991, p. 116).

Embora esforço preliminar, em abril de 1972 começou a chegar na área da futura Guerrilha as forças militares com o intuito de desarmar os quadros do PCdoB. Porém, chegava no Araguaia um exército muito mal preparado, ainda sem noção de como agir num conflito no meio da floresta amazônica. Portanto, por mais poderio militar que as tropas das forças armadas tivessem, não foi possível efetivar, num primeiro momento, uma boa incursão de combate à guerrilha. Os guerrilheiros tinham conseguido se preparara melhor, criando silos no meio da floresta para esconderem a sua produção agrícola e visando alimentá-los no período da guerra, assim como contavam com apoio e simpatia da população local.

Porém, as forças guerrilheiras eram muito menores que o efetivo dos militares que foram se avolumando no curso da luta. Conforme estudo, a partir dessa primeira investida, os militares passaram a se preparar de modo mais efetivo e pesadamente contra a guerrilha do PCdoB, inclusive com logística de guerra: estudando a região, mandando investigadores disfarçados como compradores de terras, etc. Em meados de 1973 o conflito estava no auge. A ditadura consegue cortar o contato da guerrilha com a cidade, melhor dito, a ligação entre a região de confronto e São Paulo, onde estava o Comitê Central, fora seccionado pelos militares através da prisão e assassinato de militantes na cidade. Logo, interrompendo o elo político da guerrilha com a cidade (partido), consequentemente, a luta guerrilheira começava a findar.

A região ficara conflagrada e encurralada pelo exército, visto que ninguém saía da zona de conflito. A ditadura, naquele momento, não queria presos políticos vivos, pois não admitia que a Guerrilha do Araguaia fosse exposta na imprensa. (Gaspari, 2002). No centro do país, nenhuma nota era vinculada, visto que a imprensa estava severamente censurada, portanto, a guerrilha não existia, mas agonizava no norte do país. Considera-se como sendo uma das últimas grandes lutas na região o final do ano de 1973, justamente no momento em que a comissão política tentava se reorganizar, mas sendo dizimada pelo exército que estava a sua espreita. Com poucos militantes vivos na área, aquela que era para ser o Sendero da revolução popular prolongada aos moldes chineses definhava: faltavam armas, apoio, militantes, e àqueles ainda resistentes, iam sendo sumariamente aprisionados, torturados e assassinados.

Quanto à população da região, igualmente fora vítima dos militares, pois com o intuito de localizar os militantes, prenderam praticamente toda a população dos pequenos povoados, torturando-os com o intuito de fazê-los fornecer informações sobre os paulistas. A guerrilha formalmente foi considerada extinta pelas forças armadas no ano de 1975: O resultado final foi dezenas de mortos e desaparecidos políticos. Nas palavras de Daniel Aarão Reis Filho (1991, p. 131):

O estudo atento dos Escritos Militares de Mao Zedong não ajudaria a chamada ‘esquerda armada’ a escapar do mais delirante vanguardismo, em cujas malhas seria rapidamente destruída em luta desigual com a polícia política, sem apoio da população [...]. Contrariando ensinamentos do maoísmo, sempre foram ‘peixe fora da água’.

O fim da luta armada no Brasil se encerra em 1975, definitivamente, com o ocaso da Guerrilha do Araguaia. A fim de fazer uma análise da derrota política, o PCdoB tentou elaborar um balanço do ocorrido para avaliar o projeto realizado em setembro de 1976: “a Comissão Executiva aprovou um documento intitulado Gloriosa Jornada de Luta, que comunica o término da guerrilha sob a forma de dispersão temporária dos combatentes e não do seu aniquilamento” (Gorender, 1987, p. 212). A

discussão final iria ser determinada por uma reunião que seria realizada pelo Comitê Central em dezembro de 1976. Portanto, até aquela data, a guerrilha ainda era um debate inconcluso. Segundo as críticas de Gorender (p. 212), nesta reunião de dezembro, venceu a tese de Pedro Pomar que apresentava os seguintes aspectos: 1) “a necessidade de reconhecer a derrota completa do objetivo de desencadeamento da guerra popular”; e, finalmente e mais demolidor 2) “o erro principal da subordinação do papel do partido. Bastaria mais um avanço da análise para que Pomar caracterizasse a inspiração foquista do plano aplicado pelo PCdoB”.

Porém, as aplicações políticas destas resoluções não puderam vicejar – os caminhos foram outros, pois a polícia política obteve informação sobre a realização de uma reunião do CC, logrando, assim, capturar toda a cúpula do PCdoB. A casa foi localizada e a ditadura conseguiu prender a direção partidária, alguns são assassinados sumariamente no local pela repressão em dezembro de 1976. Nesta reunião morreram dirigentes que tinham estado no Araguaia, entre esses, Ângelo Arroyo. Com a assassinato desses quadros se consumou, definitivamente, para a ditadura a questão do maoísmo no Brasil e do Araguaia, pois conseguiram prender e, finalmente, assassinar os últimos dirigentes vivos da guerrilha. O Araguaia, realmente, tinha tido um ponto final, passando essa ocorrência para a história como a Chacina da Lapa (Pomar, 1987).

Fechando a análise, assim como o PCB, o Partido Comunista do Brasil encerrava o início dos anos 1970 de certa forma aniquilado, em virtude da derrota da sua empreitada maoísta. Isso posto, para buscar sair desse quadro, tentava se inserir no bojo das lutas da segunda metade dos anos 1970, tendo como cenário os pleitos eleitorais ao longo da década e vindo, finalmente, a compor o MDB nos seus anos finais assim como o seu rival comunista. Do mesmo modo, iria buscar um caminho junto aos novos movimentos sociais que surgiam, principalmente o sindical, entretanto, seria um espaço de extrema disputa para um partido tão fragilizado em face das prisões, desaparecimentos políticos e exílio – ainda haveria no final da década o surgimento de novas lideranças e partidos vinculados aos trabalhadores com a emergência de grandes protagonistas do cenário político, esvanecendo o brilho da seara comunista (Santana, 2001; Meneghello, 1989).

CONSIDERAÇÕES (NÃO TÃO) FINAIS: OS PC'S RESISTEM

Somente no quadro global de todo um conjunto social e estatal (**e, frequentemente, também como interferências internacionais**) é que resultará a história de um determinado partido, por isso, pode-se dizer que escrever a história de um partido significa nada mais que escrever a história geral de um país a partir de um ponto de vista monográfico, pondo em destaque seu aspecto característico (Gramsci, 2007, p. 87) (**grifos nossos**).

Concluindo o artigo, podemos visualizar o cenário extremamente adverso para as agremiações comunistas durante 21 anos de ditadura civil-militar, sendo sistematicamente combatidas, dizimadas e tendo o seu Comitê Central assassinado. Conforme exposto, mesmo com todas as dificuldades do período, de modo muito parcimonioso e buscando a inserção no quadro político, ainda, conseguiram fazer parte do mundo da grande política nacional por meio do MDB na viragem da década de 1970, em face da descompressão do aparelho repressivo e com o fim do AI-5 em 1978. Entrariam na disputa muito fragilizados e palmilhando o cenário com novos atores emergentes, todavia, sem haver um ponto final na história política dos PC's brasileiros, haja vista mantiveram-se ativo ao longo das décadas seguintes.

Portanto, retomando ao objetivo proposto pelo artigo, tínhamos o intuito de examinar quais foram os caminhos trilhados pelos PC's após o advento da ditadura civil-militar, tanto no tocante a saída que os mesmos pretendiam seguir para romper com a opressão ditatorial e reconquistar a democracia, quanto pelos caminhos e estratégias para chegarem definitivamente ao socialismo, com recorte temporal do final dos anos 1960 e início dos 1970. De acordo como estudo, de modo comparativo, vimos que o PCB e o PCdoB tomaram dois caminhos bem diferenciados, mesmo que o final pretendido fosse a etapa superior socialista. No tocante ao PCB, a agremiação insistiria numa linha institucional apoiando o MDB desde o seu nascedouro, enquanto que o PCdoB já no imediato ao golpe civil-militar passaria a enviar militantes para treinamento de guerrilha na China.

No tocante a alinhamento do PCB ao MDB, conforme analisado, causaria uma grande ruptura da sua militância, uma vez que os quadros mais radicalizados estavam firmemente convencidos pela proposta de luta armada. Naquele momento, o grande farol da revolução era Cuba, sendo o país que exportava o modelo de revolucionário aos demais países latino-americanos como se fosse uma verdadeira escola de guerrilha. Logo, os militantes descontentes do PCB não aceitaram as alianças com a burguesia nacional, por conseguinte, romperam com o PCB a partir do VI Congresso do partido em 1967 e realizaram a opção armada. Podemos dizer que sobram sonhos para essa militância em divergência com CC, pois criaram diversas organizações guerrilheiras sem unidade prática de ação, desafortunadamente, sendo abatidas no início dos anos 1970.

Da parte do PCdoB, em virtude do seu atrelamento ao PCCh, alinhavam-se ao ideário de Mao Tse Tung como sendo o Sendero da revolução socialista no Brasil, conseqüentemente, colocando toda a sua força partidária no que se convencionou chamar de Guerrilha do Araguaia. Essa Guerrilha perdurou do ano de 1972 até 1975, quando foi totalmente aniquilada, fazendo com que maioria dos seus combatentes figure até os dias atuais como desaparecido políticos. Embora ocorrendo uma

derrota da luta; no entanto, parte da direção PCdoB demorou em reconhecer a ruína partidária, uma vez que o reconhecimento representaria o fracasso do modelo maoísta impulsionado pelo partido desde o início dos anos 1960.

Em síntese, mesmo com distintas linhas tático-estratégicas, ambas as organizações sofreram os reveses de uma ditadura civil-militar que não poupou os seus oponentes. Mediante já realçado, embora com projetos diferenciados e com secções nas suas searas políticas, ambas organizações procuraram dar respostas de modo diferenciado para sair dos liames ditatoriais. Ainda, destacamos que nos repertórios de ações e projetos políticos, os modelos internacionais exógenos prevaleciam, muitas vezes, promovendo quase que um ajuste forçado de modo acrítico a fim de adaptar a teoria à realidade nacional – como foi o caso 1) da política emanada da União Soviética para o PCB, 2) das diretrizes maoísta do PCdoB, e, 3) inclusive dos ventos cubanos fomentando as dissidências dos PC's.

Concluindo, além da cruel e feroz repressão, podemos dizer que estes modelos forçados advindo do plano internacional, também refletiram nos fracassos partidários. Ou seja, embora abundassem projetos e sonhos, a situação real na viragem dos anos 1960 para os anos 1970 eram muito adversa para os comunistas revolucionários, uma vez que os sonhos se materializaram em forma de pesadelos com prisões, torturas, mortes e desaparecidos políticos.

No tocante ao quadro político nacional, buscando fechar uma linha do tempo e dialogando com o objetivo do artigo, mesmo com derrotas no plano tático-estratégico no final dos anos 1960 e início dos anos 1970 em face da fragmentação do PCB pelo alinhamento irrestrito ao MDB e do PCdoB pelo ocaso do maoísmo, os partidos conseguiram a duras penas se manterem ativos e darem respostas no quadro das lutas nas décadas vindouro. Contudo, em virtude das derrotas sucessivas acabaram por perder o protagonismo junto a classe operária que eles tanto queriam emancipar e ser a direção. Concluindo, sobrando para os PC's um longo e tortuoso caminho durante a década de 1980 e, principalmente, nos anos 1990 com a crise do socialismo real – mas, reiterando, sem um ponto final do legado dos comunistas nas lutas políticas brasileiras.

REFERÊNCIAS

AARÃO REIS FILHO, Daniel. **A revolução faltou ao encontro**: os comunistas no Brasil. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1990.

AARÃO REIS FILHO, Daniel. O maoísmo e a trajetória da esquerda brasileira. AARAO REIS FILHO, Daniel & QUARTIM, João. **História do Marxismo no Brasil**. O Impacto das Revoluções. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1991. V 1, p. 105-132.

DEBRAY, Regis. **Revolução na revolução**. Havana: Casa de Las Américas, 1967.

FIGUEIREDO, Argelina. **Democracia ou reformas?:** alternativas democráticas à crise política: 1964-1964. São Paulo: Paz e Terra, 1993.

GASPARI, Elio. **A ditadura escancarada.** São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GORENDER, Jacob. **Combate nas Trevas.** A esquerda brasileira: Das ilusões perdidas à Luta Armada. São Paulo: Editora Ática, 1987.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere.** Vol. 3. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2007.

GUEVARA, Ernesto Che. **A guerra de guerrilhas.** São Paulo: Edições Populares, 1980

KINZO, Maria D`Alva Gil. **Oposição e Autoritarismo:** gênese e trajetória do MDB – 1966/1979. São Paulo: Editora Vértice, 1988.

MARIGHELLA, Carlos. **Mini manual do guerrilheiro urbano e outros textos.** Junho de 1969. Mimeo.

MENEGUELLO, Raquel. **PT:** a formação de um partido (1979-1982). Rio de Janeiro: Paz e terra, 1989.

70

PANDOLFI, Dulce. **Camaradas e companheiros:** memória e história do PCB. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Fundação Roberto Marinho, 1995.

PARTIDO COMUNISTA DO BRASIL. Documentos históricos: In.: **Em defesa dos trabalhadores e do povo brasileiro.** São Paulo: Ed. Anita Garibaldi, 2000.

POMAR, Pedro Estevam da Rocha. **Massacre na Lapa:** como o Exército liquidou o Comitê Central do PCdoB - São Paulo 1976. São Paulo: Busca Vida, 1987

PORTELA, Fernando. **Guerra de guerrilhas no Brasil.** São Paulo: Global, 1980.

SADER, Emir. Cuba no Brasil: Influências da revolução cubana na esquerda brasileira. In. AARÃO REIS FILHO, Daniel (Org) **História do Marxismo no Brasil.** O Impacto das Revoluções. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1991. V 1, p. 157-184.

SANTANA, Marco Aurélio. **Homens partidos:** comunistas e sindicatos no Brasil. São Paulo: Boi Tempo, Rio de Janeiro, 2001.

SARTORI, Giovanni. **Partidos e sistemas partidários.** Rio de Janeiro: Zahar/Brasília:UNB, 1982.

SEGATTO, José Antônio. **Reforma e revolução:** as vicissitudes políticas do PCB, 1954-1964. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1995.



Esta obra possui uma Licença

Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional

Submissão: 19/06/2024 | Aprovação: 19/07/2024



<https://periodicos.ufpa.br/index.php/revistamargens/article/view/16474>

<http://dx.doi.org/10.18542/rmi.v18i31.16474>

Margens: Revista Interdisciplinar | e-ISSN:1982-5374 | V. 18 | N. 31 | Jul-Dez, 2024, pp. 71-93



A VIOLÊNCIA SEXUAL OPERADA COMO TORTURA DURANTE A DITADURA MILITAR BRASILEIRA: TESTEMUNHOS, MEMÓRIA E RESPONSABILIDADE

SEXUAL VIOLENCE OPERATED AS TORTURE DURING THE BRAZILIAN MILITARY DICTATORSHIP: TESTIMONIALS, MEMORY AND RESPONSIBILITY

Bruno Rotta ALMEIDA  

Universidade Federal de Pelotas – UFPel (Brasil)¹

Marina Mozzillo de MOURA 

Universidad Autónoma Latinoamericana – Unaula (Colombia)²

Resumo: A Ditadura Militar brasileira foi marcada pela repressão e pela violência de Estado. Cidadãos foram vitimados por todo tipo de tortura pelos agentes estatais, inclusive a violência sexual sistematicamente utilizada. É o objeto deste trabalho a contribuição que podem ter os relatos destas violências para a construção da memória das violações e da noção de responsabilidade do Estado. São seus objetivos contextualizar a violência sexual como tortura no período; analisar relatos da tortura sexual e avaliar o seu esquecimento, bem como as perspectivas para a compreensão da memória e responsabilidade. Utiliza-se o método dedutivo, revisão bibliográfica e pesquisa empírica através da consulta a testemunhos de vítimas e depoimentos de agentes. Como resultados apontam-se o potencial que estes possuem na construção da memória e do reconhecimento social da violência sexual como integrante da estratégia do terrorismo de Estado, parte da elucidação da verdade, essencial na construção de uma sociedade verdadeiramente democrática.

Palavras-chave: Tortura Sexual. Ditadura Militar. Testemunhos. Memória.

Abstract: *The Brazilian Military Dictatorship was marked by repression and State violence. Citizens have been victimized by all kinds of torture by State agents, including systematically used sexual violence. The object of this work is the contribution that the reports of these acts of violence can have to the construction of the memory of the violations and the notion of responsibility of the State. Its objectives are to contextualize sexual violence as torture in the period; analyze reports of sexual torture and evaluate its forgetfulness, as well as the perspectives for understanding memory and responsibility. The deductive method, literature review and empirical research are used through the consultation of victims' and agents's testimonies. As a result, the potential that they have in the construction of the memory and social recognition of sexual violence as an integral part of the strategy of State terrorism is pointed out, part of the elucidation of the truth, essential in the construction of a truly democratic society.*

Keywords: *Sexual Torture. Military Dictatorship. Testimonials. Memory.*

¹ Doutor em Ciências Criminais pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Professor Associado da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Coordenador do Libertas - Programa de Pesquisa, Ensino e Extensão em Punição, Controle Social e Direitos Humanos. *E-mail:* bruno.ralm@yahoo.com.br

² Mestre em Educação e Direitos Humanos pela Universidad Autónoma Latinoamericana (Unaula). "Docente investigadora" junto ao Programa de Mestrado em Educação e Direitos Humanos na mesma Universidade. *E-mail:* marinadem@hotmail.com

INTRODUÇÃO

“El lector convertido en testigo, si quiere ser consecuente, tendrá que proclamar la vigencia de una injusticia pasada, proclamación que se substanciará en ese doble gesto de responsabilidad hacia el pasado y cambio de lógica presente”.

Reyes Mate, 2010

Existe no Brasil um projeto de esquecimento e ocultamento da violência de Estado ocorrida durante a Ditadura Militar (1964-1985). Assim como havia uma sistematização e planejamento da prática de tortura durante aquele período, o apagamento do ocorrido é, também, um plano em vigência no país. Em razão da promulgação da Lei de Anistia de 1979, não houve uma apuração das atrocidades perpetradas pelas agências oficiais. Dessa forma, os crimes cometidos durante aquele período foram perdoados oficial e simbolicamente.

Por outro lado, sabe-se que, apesar dos intentos, não é possível apagar as marcas do passado ditatorial em nossa sociedade. As violações a direitos humanos e a perseguição de opositores, amplamente disseminadas pelo país durante o regime de exceção, seguem presentes na memória das vítimas e de seus familiares, assim como nos atos de violência institucional que seguem sendo perpetrados.

O presente artigo visa a analisar o papel do relato de vítimas da Ditadura e inclusive, da difusão do testemunho de vitimários como forma de resistência através da preservação da memória e como instrumento de construção da noção de responsabilidade estatal. Para isso, escolhe-se o recorte da violência sexual utilizada como método de tortura e como parte da tática de levantamento de informações dos cidadãos considerados insurgentes ou inimigos durante a Ditadura. Para tanto, realiza-se pesquisa empírica a partir da análise de relatos sobre violência sexual e tortura compilados na obra *Brasil: Nunca Mais* e em testemunhos de vítimas e depoimentos de agentes de Estado fornecidos à Comissão Nacional da Verdade.

O problema de pesquisa pode ser resumido da seguinte forma: como os relatos acerca da violência sexual operada como tortura durante a Ditadura Militar brasileira podem contribuir para a recuperação da memória e para a construção de perspectivas de responsabilidade estatal? Ao longo do trabalho, busca-se compreender de que forma recordar e manter vívidos os relatos da tortura sexual ocorrida na Ditadura Militar, pelas vítimas e vitimários, pode ser uma forma de resistência à repetição da barbárie institucional.

Apesar do processo de redemocratização ocorrido na década de 1980 e da suposta superação da tortura como política de Estado, esta continua ocorrendo em espaços de privação de liberdade e

delegacias. Assim, pode-se afirmar que, junto à falta de compreensão das violações ocorridas no passado ditatorial, especialmente em relação à sua autoria e responsabilidade, a permanência da tortura é um assalto à democracia.

O projeto de ocultamento é colocado em prática pela negação da barbárie ou pelo mero intento de que esta não seja recordada. Ambas as táticas são ataques ao regime democrático praticadas como política de Estado. No ano de 2024, em que o golpe militar completou 60 anos, não foi realizado nenhum tipo de ato oficial em memória das vítimas. A celebração foi vetada pelo Governo Federal, aparentemente com o intuito de não provocar atrito com o setor militar do país (G1, 2024).

Da mesma forma, até o presente momento, a Comissão de Mortos e Desaparecidos, extinta no governo de Jair Bolsonaro, não foi recriada, mesmo sob a gestão de Luiz Inácio Lula da Silva (G1, 2024). Controversamente, o atual presidente declarou que não deve ficar “remoendo” o passado e que “vai tentar tocar esse país para frente” (CNN, 2024). Frente a este contexto, fica demonstrado que é fundamental seguir reivindicando a memória desde a sociedade civil como uma forma de resistência.

Justifica-se este estudo porque a compreensão do passado e da verdade, no caso deste trabalho por meio da análise de relatos e testemunhos, são formas de resistência à barbárie. Os objetivos do artigo abrangem a contextualização da violência sexual como tortura durante o período da Ditadura Militar brasileira, a recuperação e análise dos testemunhos e relatos das violências praticadas, bem como a avaliação sobre o esquecimento de tais atrocidades e perspectivas para a compreensão da memória e da respectiva responsabilidade.

Quanto à metodologia, adota-se o método dedutivo por meio de revisão bibliográfica e consulta a fontes primárias. A pesquisa foi realizada através da busca de palavras chaves nas transcrições de testemunhos de vítimas e depoimentos de agentes, disponíveis no site da Comissão Nacional da Verdade e no arquivo da obra *Brasil: Nunca Mais*. Optamos por utilizar como fonte também os depoimentos de agentes porque, por vezes, as violações não são relatadas pelas vítimas. A ausência de relatos de tortura sexual pode ser causada pelo tabu que envolve a prática, pela não localização da vítima ou, inclusive, pelo seu falecimento em decorrência da violência ou do tempo transcorrido entre o período ditatorial e a tomada de testemunhos.

Ressalte-se que os trechos de testemunhos usados para este trabalho não esgotam os depoimentos de vítimas e agentes que mencionam a cotidianidade de atos de violência e tortura sexual durante a Ditadura Militar brasileira.

VIOLÊNCIA SEXUAL COMO TORTURA NO CONTEXTO DA DITADURA MILITAR BRASILEIRA

No Brasil, o começo do regime militar deu-se com um golpe de Estado ocorrido no dia primeiro de abril de 1964, com a deposição do presidente democraticamente eleito João Goulart e a tomada do poder por parte de membros das Forças Armadas, que governaram por vinte e um anos. Esse evento histórico deu-se no contexto da guerra fria, em que países latino-americanos foram submetidos a ditaduras militares de ideologia “anticomunista”, permeadas pela repressão, censura e graves violações a direitos humanos cometidas ou permitidas por agentes do Estado.

No período houve forte cooperação internacional para combate da “subversão” e do comunismo, formalizada pela Operação Condor, em que Estados latino-americanos compartilhavam informações e realizavam ações internacionais de perseguição, execução, tortura e desaparecimento forçado de cidadãos insurgentes. Esses cidadãos, classificados como inimigos ideológicos, foram vítimas de terrorismo de Estado (Comissão Nacional da Verdade, 2014).

O terror de Estado é um sistema de controle a que recorrem as classes dominantes em algumas conjunturas em que se sentem ameaçadas e que objetiva derrotar movimentos populares, destruir planos de mudança na relação capital e trabalho e impedir transformações na distribuição da riqueza social, destruindo instituições sociais. O uso maciço da tortura já existia antes desse momento histórico. No entanto, a novidade foi a incorporação de avanços tecnológicos e metodológicos na sua execução (Padrós, 2008).

Nesse contexto, pessoas de comportamento antagônico ao exigido pelo regime, ou por qualquer motivo consideradas suspeitas, foram taxadas como subversivas e perseguidas. Havia uma clara intenção de neutralizá-las, o que podia ser feito através do desmantelamento de organizações ou sequestro, encarceramento, tortura, expulsão do país, execução sumária e desaparecimento forçado de cidadãos.

Embora o Brasil não tivesse assinado determinados tratados de combate à prática ou não tivesse desenvolvido leis específicas para tal, sua proibição já existia a nível internacional ao tempo dos fatos. A proibição da tortura é norma imperativa do Direito Internacional (*jus cogens*) e os crimes de desaparecimento forçado, execução sumária e tortura cometidos durante o Regime Militar são crimes de lesa-humanidade, e, logo, imprescritíveis e impassíveis de anistia.

Nessa conjuntura e pelas mencionadas razões, muitos brasileiros foram vitimados pela tortura durante a Ditadura Militar. Sevícias de todo tipo eram aplicadas pelos agentes da repressão, que utilizavam de métodos de maus-tratos físicos e psicológicos para tentar obter as informações que

desejavam. Para a Organização das Nações Unidas, a distinção de tortura física e psicológica é meramente artificial e a maioria das formas de tortura possui certa dimensão sexual (Organização das Nações Unidas, 2001). No entanto, a violência enquadrada como sexual foi utilizada como método de tortura pelo Estado brasileiro contra homens, mulheres e crianças.

De acordo com a Organização Mundial da Saúde (2018), a violência sexual é definida como ato sexual tentado ou consumado ou insinuações sexuais indesejadas, ações para comercializar ou usar de qualquer outro modo a sexualidade de uma pessoa por meio da coerção, independentemente da relação com a vítima, em qualquer âmbito, incluindo o lar e o local de trabalho. A violência sexual abrange, entre outras coisas, o estupro sistemático e outras formas de violência especialmente comuns em situações de conflito armado.

Esse tipo de agressão se caracteriza como ato de natureza sexual praticado contra a pessoa sem seu consentimento e abrange tanto a violação física do corpo através de penetração vaginal, anal ou oral pelo agressor ou através do uso de objeto ou animais, como atos sem contato entre vítima e autor, como o desnudamento forçado e a privação de artigos de higiene, especialmente às mulheres em período menstrual (Comissão Nacional da Verdade, 2014).

Neste trabalho será considerado como violência sexual o que é assim definido pela Organização Mundial da Saúde, ou seja, todo ato sexual ou sexualizado cometido contra a vontade da vontade da vítima, além de ataques à sua intimidade sexual.

A violência sexual pode caracterizar tortura se cometida por agente do Estado, ou com seu consentimento, aquiescência ou instigação, com o objetivo de obter informação, castigar, humilhar, intimidar ou discriminar a vítima ou um terceiro. A concessão explícita ou velada de permissão para a prática, por si só já constitui uma violação aos direitos humanos. Quando cometida nessas circunstâncias, exercida ou permitida por agentes do Estado, constitui tortura e grave violação aos direitos humanos, podendo ser classificada como crime de lesa-humanidade (Comissão Nacional da Verdade, 2014).

São tipos de agressões sexuais utilizadas como tortura a ameaça ou tentativa de relação íntima, violência nos genitais ou nos seios, golpes que visem a provocar aborto ou esterilização, choques elétricos ou introdução de objetos nos órgãos genitais. Ainda, a título de exemplo, podem ser citadas a nudez forçada em convívio com familiares ou terceiros, a imposição de que a vítima abuse sexualmente de outros reclusos, o risco associado à prática de adquirir doenças sexualmente transmissíveis, a ameaça de perda de respeito perante a sociedade e o risco de uma eventual gravidez para as mulheres (Organização das Nações Unidas, 2001).

A tortura integra a política sistemática do Estado de destruição de determinados sujeitos, juntamente com as suas crenças e o seu contexto social. As consequências desse tipo de vivências traumática encontra-se no presente do sujeito, e não no passado, por mais que a vítima tente esquecer os fatos (Vergara Castillo, 2019). Uma analogia pode ser feita com o espaço que ocupa essa vivência na sociedade, que se conserva no presente, e não no passado. Do mesmo modo, por mais que a sociedade tente esquecer o ocorrido, a violência sofrida segue se fazendo presente, inclusive pela repetição.

Embora a violência sexual esteja diretamente ligada ao sistema patriarcal e ao machismo do cotidiano, na América Latina, no contexto da repressão, a violência dessa natureza formou parte da estratégia de Terrorismo de Estado, aplicada contra insurgentes, guerrilheiros ou o povo em geral. A prática de tortura sexual é, muitas vezes, utilizada como técnica de ataque à população. Existem registros históricos do ensino da prática de estupro como parte de treinamento militar em contexto de conflito armado, como na Guatemala (Mexicano Muñiz, 2011). Por essa razão, esses atos devem ser corretamente nomeados e diferenciados da violência sexual comum.

O responsável pela tortura sexual é o Estado e não intitular corretamente a prática estimula a impunidade dos fatos. A violência sexual quando utilizada como tortura possui características agravantes, como a sistematização dos feitos, o cumprimento de ordens e a cumplicidade dentro dos aparelhos do Estado, que deve ser reconhecido como autor do delito. Nesse sentido, as violações sexuais aqui analisadas não resultam de perversão e tampouco se destinam à satisfação do desejo pessoal do torturador, mas são parte de uma técnica de tortura sistemática e metódica, praticada de modo similar em diferentes contextos em interrogatórios e detenções (Mexicano Muñiz, 2011).

76

TESTEMUNHOS: O TERROR DE ESTADO APLICADO PELA VIOLÊNCIA SEXUAL

Neste apartado, serão detalhadamente analisados relatos de vítimas de tortura sexual e de agentes da Ditadura que agiram como perpetradores das violências ou como testemunhas delas. Os dados utilizados neste trabalho são provenientes da obra *Brasil: Nunca Mais* e de testemunhos tomados pela Comissão Nacional da Verdade³.

³ A obra *Brasil: Nunca mais*, publicada em 1985 resultou de projeto de mesmo nome, de iniciativa do Conselho Mundial de Igrejas e da Arquidiocese de São Paulo. Nela foram compiladas 850 mil páginas de processos movidos contra presos políticos em que constam denúncias à tortura e às violações aos direitos humanos praticados pelo Estado brasileiro durante a ditadura militar. Grande parte dos relatos foi obtida de autos de processos tramitados no próprio Tribunal Militar, registrados por seus servidores, o que demonstra de 1964 a 1979, período abrangido pelo projeto, a tortura era institucionalizada e generalizada. As informações foram extraídas no endereço eletrônico: <http://bnmdigital.mpf.mp.br/pt-br/>. A Comissão Nacional da Verdade, criada em 2011, teve o objetivo de apurar as

No Relatório do projeto *Brasil: Nunca Mais* foram listados os tipos de tortura relatados e o total de denúncias feitas para cada um destes. Diversas condutas praticadas pelos agentes do Estado contra os processados por crimes políticos que ali depunham foram enquadradas pelo projeto como “violência sexual”. São elas: “amarrar pênis para não urinar” (1 denúncia); “ameaça aborto”, (8 denúncias); “ameaça violação sexual” (16 denúncias); introdução de dedo ou diversos objetos no ânus, como bastão elétrico, cabo de vassoura, cigarro ou vela acessos, barata (15 denúncias); “ameaça arrancar culhões” (1 denúncia); “ameaça esmagar testículos” (4 denúncias); “aborto devido à tortura” (7 denúncias); “choques elétricos pênis ânus” (85 denúncias), “choques elétricos vagina seios” (25 denúncias); “testículos esmagados” (1 denúncia); estupro (2 denúncias); “testículos, bater” (3 denúncias); “órgãos genitais furados c agulha” (1 denúncia); “pênis, enfiar estilete” (4 denúncias), “presilha nos órgãos genitais” (1 denúncia), “pênis, amarrar e arrastar” (2 denúncias); “seios, beliscar” (3 denúncias); “seios, ameaça de cortar” (1 denúncia). “violência órgãos genitais” (11 denúncias), “violência sexual, mulheres” (10 denúncias); “violência sexual com esposa presa” (5 denúncias); “vagina, enfiar cabo de madeira” (1 denúncia) “corda amarrada pescoço-testículos” (1 denúncia), “testículos, puxar” (4 denúncias) “testículos, amarrados” (2 denúncias); “pendurado pelos testículos” (1 denúncia); “ameaça estupro esposa” (4 denúncias); “ameaça estupro filha” (1 denúncia); “ameaça fazer esposa abortar” (3 denúncias); “estupro, tentativa” (2 denúncias); “estupro mulher presa” (1 denúncia); “palavras de baixo calão” (38 denúncias).

Adicionam-se a estas as denúncias de vítimas que foram mantidas despidas, que somam 313 pessoas. A nudez forçada está presente nos testemunhos de diversos presos políticos e é relatada também por agentes de Estado, como no depoimento de Paulo, que trabalhou no “serviço reservado” durante a Ditadura: “[...] nesses órgãos do Exército as pessoas ficavam “in natura”. Não tinha jeito. Homem ou mulher”.

Mário⁴, ex-integrante da Polícia do Exército, relatou à Comissão Nacional da Verdade, que havia uma ordem de que todos os presos políticos ficassem nus para evitar o suicídio realizado por enforcamento com as roupas. No entanto, sabe-se que a nudez forçada é fator constante em situações

violações de direitos humanos ocorridas no Brasil entre 1946 e 1988. Em 2014 publicou o seu Relatório, em que há um capítulo dedicado somente à violência sexual, em que se conclui que a violência sexual contra as pessoas custodiadas pelo Estado por razões políticas era prática usual e disseminada por entre os agentes do Regime durante a Ditadura Militar brasileira. As informações foram extraídas no endereço eletrônico: <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/>. [Todos os relatos a seguir foram extraídos das respectivas fontes.](#)

⁴ Os nomes das vítimas e agentes foram alterados para a preservação da sua identidade.

de tortura, em razão da sensação de vulnerabilidade que causa e por fazer pairar a ameaça de estupro e de abusos sexuais em geral, como forma de intensificar o terror.

Existem 577 denúncias de tortura sexual registradas no *Brasil: Nunca Mais*. Esse não é necessariamente o número de vítimas, já que é comum que a mesma pessoa seja vítima de mais de um tipo de violação e que muitas não revelem ter sofrido agressões sexuais.

Muitas pessoas não entendem o desnudamento, as agressões verbais e demais atos que violam a intimidade sexual, mas que diferem do estupro, como agressões dessa natureza. Este fato, somado ao grande estigma social envolvido, pode gerar uma subnotificação desse tipo de tortura. O abuso dessa natureza além de poder imprimir sintomas físicos e psicológicos na vítima, é capaz de atingir o âmbito moral, social e religioso do ser humano, gerando uma dificuldade ainda maior de relatar os fatos ocorridos.

Ao observar os números relacionados à tortura é preciso ter em mente que muitas vítimas não denunciaram os atos aos quais foram submetidas em razão de coação, ameaças, medo, orientação de seus advogados ou mesmo das organizações políticas das quais faziam parte. Durante as auditorias, fonte muito utilizada na obra *Brasil: Nunca Mais*, muitos juízes proibiam que os fatos descritos fossem devidamente registrados nas atas (Arquidiocese de São Paulo, 2016).

No testemunho à Comissão Nacional da Verdade do agente de Estado Eduardo, que atuou na repressão à Guerrilha do Araguaia, revela-se que a tortura sexual se fez presente naquele contexto. O tenente relatou que era comum no local que crianças, filhas de guerrilheiros e da população local, fossem estupradas por militares:

Roubaram, sequestraram, estupraram crianças que não foi brincadeira. De quatorze anos pra baixo, eles estupraram quase tudo.” “[...] mas que eu tive conhecimento que pegaram um grupo de guerrilheiros que tinha crianças, na idade de dez, doze, treze e quatorze anos. E o Exército os estuprou todos.

O mesmo agente confirmou que duas mulheres integrantes da Guerrilha, antes de ser mortas com injeções letais, foram estupradas por militares.

Paulo relatou à CNV o caso de uma jovem presa por agentes da ditadura nas ruas do Rio de Janeiro e levada a um quartel em São Cristóvão, o Batalhão da Guarda Presidencial. Lá, foi posta em um alojamento de soldados. De acordo com o depoente, esta teria sido sexualmente abusada por mais de 250 homens no local. A vítima sobreviveu e foi solta novamente nas ruas vestida com roupas de outras mulheres que estavam na Polícia do Exército.

Paulo, agente das Forças Armadas, relatou ter visto um casal de cidadãos argentinos ser barbaramente torturado no Batalhão de Polícia do Exército, Rio de Janeiro. Informou que um grupo

de aproximadamente quinze agentes agrediu o casal de diversas formas. A moça, que segundo o depoente contava com aproximadamente quinze anos de idade, teve os mamilos arrancados com um alicate por um oficial. A vítima teria perdido muito sangue e falecido ali mesmo em decorrência desses ferimentos.

Isabel relatou ter sido violada no fundo de uma cela por um guarda, no DEIC, em São Paulo, que a conduziu ao local como se fosse ser interrogada. Além da violação sexual, que deixou um grave sangramento como consequência, a vítima sofreu choques nos genitais, constrangimentos, maus tratos verbais e ameaças de novas violências sexuais.

Constam no relatório da obra *Brasil: Nunca Mais* duas denúncias de estupro realizadas pela vítima e mais quinze denúncias realizadas pelo esposo ou companheiro. Todavia, se comparado com os testemunhos de vítimas de graves violações a direitos humanos durante o período fornecidos à Comissão Nacional da Verdade, encontra-se uma quantidade bem maior de relatos desse tipo de violação, realizados pela própria vítima ou por testemunhas.

João relatou à Comissão Nacional da Verdade ter sofrido ameaças de empalamento e diz que o cassetete utilizado para esse fim era muito presente nas sessões de tortura e que isso é relatado por várias das vítimas. A prática do empalamento era utilizada para atacar a masculinidade, na concepção tradicional, dos presos (Comissão Nacional da Verdade, 2014). Em razão do estigma envolvido, esse tipo de agressão muitas vezes não é relatada pela própria vítima, mas por testemunhas do ocorrido.

Em depoimento realizado em forma de acareação com Jorge, Coronel Reformado do Corpo de Bombeiros Militar do Estado do Rio de Janeiro, este afirmou ser fato à época a aplicação de choques elétricos e a utilização de pau de arara, mas negou saber qualquer coisa sobre a utilização de empalamentos como técnica de tortura.

De acordo com a Organização das Nações Unidas (2001), o estigma social que envolve o estupro é um agravante do trauma resultante da tortura sexual. Percebe-se que o tabu em torno da violência dessa natureza afeta também aos agentes, já que, por exemplo, nesse caso, o indivíduo confessa as demais graves violações a direitos humanos, mas não a violência de caráter sexual.

A maternidade foi reiteradamente utilizada como forma de torturar as presas políticas. Márcia, em seu depoimento à Comissão de Anistia – MJ, utilizado no *Relatório da Comissão Nacional da Verdade*, relatou ter presenciado quando estava presa na Polícia do Exército, no Rio de Janeiro, a chegada à cela de uma grávida com o rosto coberto de hematomas. Naquele momento, um médico veio até a sala e disse “Mas comunista não pode ter filho, ela vai ter que apanhar mesmo, não tem jeito!”.

Ana foi presa no DOPS de São Paulo dias depois de dar à luz ao seu filho. Relatou que durante o encarceramento passou pelo sangramento puerperal e pela produção de leite materno e que, ainda assim, foi vítima de abuso sexual. Além disso, foi privada de materiais de higiene, inclusive de absorventes e só pôde lavar as roupas íntimas uma vez durante todo o período de aprisionamento. Nesse lapso temporal, sofreu uma infecção puerperal sem receber qualquer tipo de medicamento e aplicaram-lhe uma injeção para cortar a produção de leite. Relata que os agentes chamavam uns aos outros para vê-la despida pela sua condição de puerpério e que se utilizavam da depilação realizada para o parto, o sangramento e o leite materno para humilhá-la.

Laura, quando foi transferida para o Presídio do Carandiru, São Paulo, pediu para ser examinada por um médico pois desde a prisão não havia menstruado. O médico forneceu um remédio que lhe causou uma hemorragia muito forte. Ao sair da prisão, após outra hemorragia, foi à ginecologista e descobriu que estava grávida de cinco meses. Como a tendência era que voltasse à prisão, decidiu fazer um aborto clandestino, apesar da gestação avançada. Restou com dificuldades para engravidar e na maternidade, em suas palavras, “[...] por conta desse meu processo de ter sido grávida torturada [...]”.

80

Um caso emblemático envolvendo uma vítima gestante ocorreu na Guerrilha do Araguaia, quando a guerrilheira Mariana teria sido metralhada em confronto com os militares. Eduardo, agente que declara ter sido o autor dos disparos, relata que depois de alvejá-la, foi até ela e pôde ver que o feto se movia em sua barriga. Mariana, é considerada desaparecida política e as circunstâncias exatas de sua morte não foram esclarecidas.

Vigia à época a Doutrina de Segurança Nacional, que buscava eliminar fisicamente os militantes de esquerda, considerados como inimigos internos do Estado. As práticas e tentativas de aborto, esterilizações e castrações podem ser relacionadas com esse objetivo, buscando aniquilar também as gerações futuras da estirpe “inimiga”. O Estatuto de Roma do Tribunal Penal Internacional, ao qual o Brasil se submete, reconhece que a violência sexual, a depender do contexto em que é praticada, pode constituir crime de guerra, crime de lesa humanidade ou mesmo de genocídio. Em seu artigo 7º, define “crime contra a humanidade” como a prática dos atos elencados no artigo “quando cometidos no quadro de um ataque, generalizado ou sistemático, contra qualquer população civil, havendo conhecimento desse ataque” e elenca como parte dessa lista de atos de privação de liberdade em violação às normas de direito internacional, a tortura e a “agressão sexual, escravidão sexual, prostituição forçada, gravidez forçada, esterilização forçada ou qualquer outra forma de violência no campo sexual de gravidade comparável” (Brasil, 2002).

Muitos dos efeitos da tortura sexual são permanentes e irreversíveis, atingindo a vida afetiva dos sobreviventes. São exemplos de efeitos dessa natureza o impedimento físico para a amamentação em razão de mutilações nos seios e a esterilidade causada por choques elétricos no útero, abortos ou infecções puerperais ocorridas durante o encarceramento. Cristina relatou à Comissão Nacional da Verdade ter tido conhecimento de que agentes do Estado realizaram operação de fimose em algumas vítimas sem explicar do que se tratava, fazendo com que acreditassem que estavam castrados. Ana restou infértil graças à uma infecção puerperal e as torturas sofridas. Rita relatou à Comissão Nacional da Verdade ter sido colocada durante sessão de tortura em uma cadeira de ginecologista, levado choques na vagina e ter ouvido de um agente: “isso é pra você nunca mais botar comunista no mundo”.

Daniela, em testemunho fornecido à Comissão Nacional da Verdade afirmou ter sofrido, entre outras sevícias, choques elétricos na vagina, que lhe resultaram em hemorragia oral e vaginal. Afirmou ter se tornado estéril em razão da tortura sofrida e ter restado com dificuldades relacionadas à sexualidade: “O ato sexual se tornou muito difícil para mim. O que posso dizer é que me tornei uma mulher estéril e sem companheiro”.

Elizabete afirma em seu depoimento à Comissão Nacional da Verdade que um agente que a torturava, em meio a palavras de baixo calão insinuou que ela não voltaria a ter relações sexuais. Afirmo que a tortura a “quebrou” e que sua sexualidade foi mais que comprometida em razão de medo criado por tudo o que sofreu. Depois de divorciar-se, não quis mais relacionar-se com ninguém.

De acordo com a Organização das Nações Unidas (2001), a tortura sexual pode desdobrar-se em disfunção sexual, em razão dos traumas físicos, mas também porque é frequente que os agressores inculquem nas vítimas a ideia de que elas nunca voltarão a ter uma vida sexual normal, o que por vezes ocorre, inclusive por autossugestão.

Muitas mulheres passaram por hemorragias vaginais durante o encarceramento nesse contexto. Como afirmou Glenda Mezzaroba, pesquisadora do grupo de trabalho que estudou a violência, inclusive sexual, contra a mulher na Ditadura, quase todas as vítimas de violência sexual narraram sangramento imediato. Outras, começam a ter hemorragias quando são presas, causada por desregulação hormonal. A privação de artigos de higiene nessa situação é mais gravosa, assim como no período menstrual. Isabel relatou ter ficado muito doente depois de ter sofrido violência sexual e ter perdido muito sangue por uma hemorragia vaginal. Rita relatou ter sofrido uma hemorragia contínua de vinte dias, que se somou à exposição a nudez absoluta, quando esteve presa na Operação Bandeirante – OBAN, em São Paulo.

Cristina relatou o caso de uma presa política que foi colocada nua sob luz de holofote, sem os óculos de que necessitava para enxergar. O fato de que estivesse passando por sangramento menstrual no momento aumentou a sensação de vulnerabilidade e de humilhação da vítima.

A respeito da minimização da violência sexual, Cristina relatou à Comissão Nacional da Verdade que sofreu violência sexual quando estava presa na OBAN, São Paulo. Estava em um banheiro sentada em uma cama e entraram dez homens, que tiraram os sapatos e cruzaram as pernas em cima da cama, em uma cena de “intimidade” que lhe causou terror. Nesse momento, ouviu do torturador que ia revelar as informações por eles buscadas porque ia ter um orgasmo. Depois foi posta em um carro, sofreu novamente abuso sexual pelo mesmo agente e, em suas palavras, pensou: “Aliás, com aquele homem fazendo aquilo, eu queria que ele me matasse.” Diz ter demorado a perceber o que sofrera como abuso sexual, minimizando o ocorrido por não ter se tratado de choque elétrico ou outro tipo de sevícias tidas como “mais graves”. Relata que uma conhecida também demorou para perceber que uma cena em que um agente se masturbou em sua frente quando ela estava na cadeira do dragão foi abuso sexual: “A pessoa minimiza. Aquilo não tinha importância”.

O abuso sexual sofrido no contexto de tortura é minimizado quando comparado a outros métodos considerados piores. Esse tipo de violência é visto como secundária em relação às outras, ou mesmo como um adicional aos demais maus-tratos sofridos, o que ocorre devido à naturalização da violência de gênero, no caso de vítimas mulheres (Joffily, 2016).

Laura relatou à Comissão Nacional da Verdade que percebia uma “necessidade” por parte dos torturadores de humilhação à mulher, que se traduzia em choques na vagina, ânus e mamilos. A mesma depoente relata ter sido obrigada, no DOPS, São Paulo, a dançar para alguns agentes em cima de uma mesa enquanto levava choques e que teve uma barata posta na boca quando estava nua. Além disso, foi amarrada com o rosto nos genitais de Renato, companheiro de prisão com quem sustentava um falso relacionamento, a fim de proteger seus verdadeiros companheiros. O ato humilhante de cunho sexualizado constitui tortura.

Elizabete relatou que no DOI-CODI teve os seios pisados por um agente e levou choques nos órgãos genitais. Restou com diversas sequelas da tortura, dentre elas ferimentos no colo do útero. Teve hemorragia após a tortura e relatou ter sido fotografada de vários ângulos, nua, sob a justificativa de que seria liberada do cárcere, o que não aconteceu.

A mesma vítima descreveu à Comissão Nacional da Verdade como funcionava o método de tortura na cela chamada de “surda”, que consistia em uma peça praticamente blindada, com um alto falante no teto. A vítima era colocada nua na sala e ficava sendo observada pelos agentes desde o

teto. Estes, então, ordenavam que a vítima realizasse determinados atos, sob pena de sofrer agressões físicas. Algumas das ações ordenadas eram atos sexualizados, como exposição de partes íntimas do corpo. Depois, a vítima era colocada em uma sala aquecida, em que eram reproduzidas imagens de calor, pensadas para confundir os sentidos. Nesse momento, Elizabeth sofreu violência sexual através de toques e ameaças por parte dos agentes e ouviu, em suas palavras: “Você está tendo prazer com o seu torturador? [...] E você sabe que o que seus companheiros vão dizer, que você gozou com um torturador?”. Sobre a violência sexual, Elizabeth declarou à Comissão: “[...] pra uma mulher a dor física é nada diante disso. Ela suporta tranquilamente a dor física diante dessa crueldade”.

Relatou ter sido avisada por outras companheiras de que a violência sexual vinha sendo utilizada como tortura, de modo que não passou pelo agravamento do “elemento surpresa” dessa prática: “Como eu tinha sido avisada dessa tortura sexual. Ela pelo menos não foi elemento surpresa pra mim, entendeu?”

Elizabeth afirmou que a violência sexual “Não era uma violência física pura e simples. Se você me entende. Era uma coisa que deixava uma marca indelével que me deixou pro resto da vida. Eu sonho com eles até hoje.” Ainda, afirmou que “A violência física você até esquece. Mas essa não dá, porque ela desintegrava a tua pessoa te tratava como uma prostituta.”. Ainda, declarou que muitas mulheres sofreram violência sexual naquele contexto, mas que nunca falaram sobre isso, por medo de ser delatadas.

Isabel, presa com seu então marido no DEIC, em São Paulo, relata ter visto três travestis sofrerem revista dentro do local de forma muito violenta. Os agentes machucaram e ameaçaram as vítimas dizendo que seriam “muito bem recebidas pelos homens” do local. A ameaça de exposição a ato sexual é considerada tortura dessa natureza no contexto de grave violação a direitos humanos.

Homens, mulheres, e crianças foram vitimados pela tortura sexual nos porões da Ditadura. No entanto, as características sexuais e de gênero eram utilizadas pelos agentes na escolha dos métodos aplicados. A dimensão hierárquica das relações de gênero é o que sustenta o patriarcado, nas relações particulares e também na intervenção do Estado por sobre a vida das pessoas. Justamente, nas cenas de tortura aqui analisadas, percebe-se essa dimensão na atuação do Estado. Por vezes, tem-se a percepção equivocada de que a violência sexual se limita à dimensão particular. No entanto, nesse contexto está presente no âmbito público e é de responsabilidade do Estado.

Muitas das vítimas relataram ter sentido que eram mais torturadas pelo fato de ser mulheres e isso se explica porque a punição estatal destinada a mulheres possui peculiaridades que estão relacionadas com a hierarquia sexual. As prisões e a punição reproduzem a lógica do patriarcado. A

punição é, também, moral, de modo que o Estado busca readequar a mulher ao seu papel de sujeição, o que torna o cárcere “um lugar natural de vitimização feminina” (Pimentel, 2016). Isso pode ser percebido nos relatos das mulheres que eram enquadradas como más mães ou “aconselhadas” pelos agentes a voltar para âmbito doméstico e deixar a participação política (Comissão Nacional da Verdade, 2014).

Existem métodos de tortura sexual que somente podem ser destinados às mulheres, como todos os relacionados com a maternidade, o aleitamento e a menstruação. Também existem particularidades das vítimas do sexo masculino, como os métodos que tratam de destruir a masculinidade socialmente construída do torturado.

Com a pesquisa realizada, é possível afirmar que a tortura sexual foi amplamente relatada pelas vítimas e agentes da repressão ocorrida na Ditadura Militar, o que denota o seu caráter de cotidianidade naquele período. Partindo do pressuposto de que na maioria das sessões de tortura existe dimensão sexual (Organização das Nações Unidas, 2001), nesse contexto atos de outra natureza vinham acompanhados de atos sexualizados aplicados para aumentar o grau de humilhação e sofrimento da vítima.

84

Além disso, frente à grande quantidade de pessoas atingidas por esse tipo de conduta, há um padrão identificado em seus testemunhos e no foi relatado por agentes da repressão. Assim, fica evidente o caráter sistemático e planejado desse tipo violação e totalmente afastada a ideia de que alguns indivíduos “aproveitavam-se” da situação para satisfazer seus desejos sexuais.

DO ESQUECIMENTO DAS VIOLÊNCIAS À MEMÓRIA DA RESPONSABILIDADE

A impunidade para as graves violações a direitos humanos, como as citadas no apartado anterior, é um ataque às vítimas e coloca em crise a própria democracia e a ética do país (Bergalli, 2001). O ocultamento é favorável aos agentes da repressão e totalmente prejudicial às vítimas, além de naturalizar a violência no país, causando uma sucessão de novas práticas de graves violações a direitos humanos (Kehl, 2010). Essa política do Estado brasileiro segue constantemente vitimando pessoas, já que estimula a repetição de práticas da mesma natureza (Organização dos Estados Americanos, 2010).

A promulgação da Lei de Anistia é parte de um processo de esquecimento do ocorrido durante o regime de exceção, idealizado por muitas instituições e setores da sociedade. A despeito da ideia de reconciliação do país trazida pela lei e de sua importância para o fim daquele regime, a interpretação de que os crimes comuns cometidos pelos agentes do Estado dentro de uma lógica de

ataque sistemático aos opositores estão abarcados pela categoria de “crimes conexos” e, portanto, anistiados, deve ser combatida.

A Lei de Anistia continua em vigor em nosso país. No entanto, alguns avanços ocorreram nos últimos anos, como a desconsideração dos efeitos jurídicos do diploma legal mencionado pelo sistema internacional e novas interpretações da lei, como será elucidado a seguir.

Em 24 de novembro de 2010, o Brasil foi condenado pela Corte Interamericana de Direitos Humanos no *Caso Gomes Lund e Outros (“Guerrilha do Araguaia”) vs. Brasil*. Essa sentença, emitida no mesmo ano em que o Supremo Tribunal Federal considerou constitucional a Lei de Anistia brasileira, consolidou a jurisprudência da Corte em relação a determinadas leis dessa natureza, que acabam constituindo obstáculos à punição e investigação de graves violações de direitos humanos que constituem crimes contra a humanidade (Organização dos Estados Americanos, 2010).

A Corte considerou que a Lei de Anistia brasileira não resultou de pacto democrático conciliatório que buscou perdoar os “dois lados” de um conflito, mas que, na realidade, visou à manutenção da impunidade dos responsáveis pelos crimes internacionais ocorridos durante o regime, sendo essa a sua *ratio legis*. Pela incompatibilidade da lei com o Pacto São José da Costa Rica, a Corte considerou-a carente de efeitos jurídicos no que tange à anistia de graves violações de direitos humanos.

Ao contextualizar historicamente o momento dos fatos, os julgadores utilizaram-se de informações da Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos, criada pela Lei 9.140 de 1995. Segundo essa Comissão, o Brasil é o único país das Américas que no momento não havia examinado as violações aos direitos humanos ocorridas durante o período ditatorial vivido, apesar de ter reconhecido a responsabilidade do Estado pela morte e desaparecimento de perseguidos políticos no período, através da Lei 9.140 de 1995. De acordo com a sentença, a Lei de Anistia não foi resultante de um processo democrático de negociação nacional, que teria o objetivo de abarcar os “dois lados do conflito político-ideológico”, conforme alegado pelo Estado brasileiro durante o processo. Em realidade, a responsabilização dos autores das graves violações aos direitos humanos seria essencial para a reparação das vítimas e fundamental para uma reconciliação nacional.

Consta, ainda, na sentença que o Comitê contra a Tortura da Organização das Nações Unidas considera que as anistias que inviabilizem a investigação de atos de tortura violam a Convenção Contra a Tortura e Outros Tratamentos ou Penas Cruéis, Desumanos ou Degradantes da ONU.

Diante disso, a Corte Interamericana considerou que a interpretação dada à Lei de Anistia brasileira afetou o dever internacional do país de investigar e punir as violações aos direitos humanos

ocorridas durante a ditadura militar. Ao obstar a investigação, identificação, julgamento e eventual punição dos responsáveis pelas violações continuadas e ao impedir que familiares das vítimas fossem ouvidos em juízo e tivessem o direito à proteção judicial consagrado, descumpriu com as obrigações da Convenção Americana de Direitos Humanos. Concluiu-se que, pela incompatibilidade com o Pacto São José da Costa Rica, os artigos da Lei de Anistia brasileira que obstem a investigação e sanção das violações aos direitos humanos ocorridas no período não possuem efeitos jurídicos.

De acordo com a sentença, o Estado não poderá aplicar a Lei de Anistia em benefício dos autores dos delitos cometidos por seus agentes no contexto da Guerrilha do Araguaia pelo seu caráter permanente e por se tratarem de graves violações aos direitos humanos. Assim, pode ser utilizada a referida sentença como precedente para a desconsideração da Lei de Anistia em relação aos crimes sexuais perpetrados por agentes do Estado no contexto da Ditadura Militar.

Em 15 de março de 2018, o Brasil foi condenado na Corte Interamericana de Direitos Humanos no *Caso Herzog e Outros vs. Brasil*, referente à impunidade da detenção arbitrária, tortura e assassinato do jornalista Vladimir Herzog, aos 38 anos, por parte do Estado, no ano de 1975, em plena vigência do Regime Militar. Os fatos ocorreram no contexto da chamada Operação Radar, que visava a desmantelar o Partido Comunista Brasileiro, do qual Herzog era membro, e assassinar os seus dirigentes (Comissão Nacional da Verdade, 2014). Essa impunidade seria ocasionada, dentre outras razões, pela Lei de Anistia (Organização dos Estados Americanos, 2018). De acordo com a sentença proferida, as anistias aprovadas durante algumas das ditaduras sul-americanas da época tinham como intenção se legitimar sob a fantasmagórica existência de um conflito armado.

Em casos de crime contra a humanidade ou graves violações aos direitos humanos, o Estado tem a obrigação de investigar e, eventualmente, punir, após julgamento, os responsáveis dos feitos, não podendo utilizar-se de nenhum tipo de obstáculo para tal, anistias ou prescrições.

No ano de 2010, quando instado pela Ordem dos Advogados do Brasil a decidir sobre a constitucionalidade da Lei de Anistia, o Supremo Tribunal Federal, por meio da Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental 153, decidiu favoravelmente à lei, sob o argumento de que esta teria decorrido de um pacto da sociedade. Tal posicionamento, que contribuiu para a impunidade e para a manutenção do *status quo*, revela o conservadorismo do Poder Judiciário brasileiro e o seu pouco comprometimento com a questão dos direitos humanos.

A jurisprudência da Corte em relação à Lei de Anistia é de suma importância para a busca pela elucidação desses crimes. A decisão, que pode ser utilizada como precedente, evidenciou que o diploma legal que concedeu anistia ampla e irrestrita é inconveniente.

Dessa forma, muito lentamente, vêm surgindo novas interpretações da Lei de Anistia por parte do Judiciário. Em agosto de 2019 a Primeira Turma Especializada do TRF2 decidiu receber a denúncia feita pelo Ministério Público Federal contra o sargento Antônio Waneir Pinheiro de Lima⁵, conhecido como “Camarão”. Este foi acusado de sequestrar, manter em cárcere privado e estuprar Inês Etienne Romeu no ano de 1971, mantendo-a por seis meses em local conhecido como “Casa da Morte”, em Petrópolis, Rio de Janeiro (TRF 2º Região, 2019).

Após a rejeição da denúncia pelo juiz de primeira instância, que alegou extinção da punibilidade em razão da Lei de Anistia e da prescrição da pretensão punitiva, a desembargadora federal Simone Schreiber considerou, no voto condutor do julgamento, que os fatos objeto da denúncia se tratam de crimes de lesa-humanidade, de acordo com o Estatuto de Roma, do qual o Brasil é signatário. Dessa forma, não são passíveis de prescrição ou anistia. Ainda, argumentou que o julgamento da ADPF 153 pelo STF, considerado inconveniente, não encerrou a discussão sobre a eficácia da Lei de Anistia em razão da sua evidente violação à Convenção Americana de Direitos Humanos, assinada pelo Brasil e pelas suas duas condenações frente à Corte Interamericana de Direitos Humanos em casos da mesma natureza. O processo ainda se encontra em tramitação.

Uma nova interpretação à lei é fundamental como reparação às vítimas, como elucidação ao povo brasileiro do ocorrido no período e como instrumento de denúncia da violência estatal. No entanto, há outra razão de suma importância: a tortura sexual, assim como a tortura em geral, permanece no sistema prisional brasileiro.

As pessoas privadas de liberdade no presente continuam expostas a esse tipo de violação de direitos humanos: nudez forçada, proliferação de doenças sexualmente transmissíveis, injeções para secar o leite materno, abuso sexual, privação de materiais de higiene, ameaças e humilhações de cunho sexual. Percebe-se que não houve uma ruptura no modo de tratamento das pessoas encarceradas e que há uma continuidade na aplicação dos métodos de tortura sexual entre o momento histórico analisado neste trabalho e no presente. Uma jurisprudência nacional e internacional que condene ações dessa natureza demonstraria um repúdio jurídico ao ocorrido e poderia iniciar um caminho de repúdio social a esse tipo de postura institucional que se repete no Brasil.

Se realizada análise à jurisprudência da Corte Interamericana de Direitos Humanos em relação ao tema, percebe-se que esta tem a tendência a reconhecer que a violação sexual de mulheres detidas

⁵ Somente neste caso o nome do agente e da vítima foram mantidos, em razão da notoriedade do processo.

e sob custódia do Estado é agravada pela situação de vulnerabilidade da vítima e pelo abuso de poder do agressor (Organização dos Estados Americanos, 2017).

No julgamento do *Caso Fernández Ortega e Outros vs. México*, o Tribunal reconheceu que a violação da vítima por parte de militares logo após ter sido interrogada por eles e não ter fornecido as informações desejadas, teve finalidade específica de castigo e qualificou-a como tortura (Organização dos Estados Americanos, 2010). No julgamento do *Caso do Presídio Miguel Castro Castro vs. Peru*, a Corte reconheceu que a inspeção vaginal digital a que foi submetida uma interna no contexto do massacre ocorrido no presídio constitui ato de violação sexual e, por seus efeitos, de tortura (Organização dos Estados Americanos, 2006). Também reconheceu que foram vítimas de violência sexual as presas que foram obrigadas a permanecer despidas quando estavam em um hospital, vigiadas por homens armados. Na mesma sentença, reconheceu que a violência sexual contra mulheres detidas causa consequências agravadas.

Como leciona Eugenio Raúl Zaffaroni (2012), os crimes de Estado vêm acompanhados de um discurso muito bem elaborado que os justifique ou neutralize. No contexto aqui analisado, este era o discurso da Doutrina de Segurança Nacional. O autor também afirma que o genocídio não deve ser patologizado, já que o crime estatal possui um alto grau de organização e elaboração (Zaffaroni, 2021). O mesmo deve ser aplicado ao crime de tortura. Para a sua superação o foco não deve ser na patologização dos agentes, nesse caso na atribuição da violência sexual à depravação de certas pessoas, mas sim no seu caráter institucional e estrutural.

Conforme analisado no primeiro capítulo, os crimes de Estado aqui mencionados não foram frutos de excessos cometidos por alguns indivíduos. Eram políticas de Estado planejadas e “justificadas” pelo combate ao comunismo e aos “inimigos internos” que supostamente ameaçavam a segurança do país. Embora não seja o caso de simplesmente perdoar os agentes, a análise de certos depoimentos demonstra que a hierarquia militar é vigente até os presentes dias e estimula a permanência do silêncio que ronda o ocorrido no período. O silêncio denota uma continuidade dos crimes e uma demonstração de poder ainda nos dias de hoje. Existe um certo compromisso das Forças Armadas brasileiras com os crimes de seus antecessores, demonstrada pela ausência de engajamento com a elucidação dos fatos (Kehl, 2010).

A lógica do esquecimento da barbárie é excludente para as vítimas e seus familiares. Para Maria Rita Kehl (2010) as experiências não compartilhadas no espaço público são experiências excluídas também da memória. No entanto, vivem simbolicamente nas vítimas e em seus entes

queridos. Dessa forma, a ausência de reconhecimento dos agentes como responsáveis e a não reparação são uma forma de exclusão do espaço democrático para estas pessoas.

Segundo Reyes Mate (2001), o indulto ou perdão aos operadores dos crimes não é o verdadeiro problema, mas sim o esquecimento e a ocultação das violências. Além disso, o convívio normalizado com a licença para torturar e matar pode traumatizar inclusive aos agentes (Kehl, 2010). Para Maria Rita Kehl (2010) a reabertura do debate acerca da tortura ocorrida no Regime Militar não “curaria” somente a sociedade, mas também, de certa forma, as instituições policiais. A formação policial no Brasil, decorrente de anos de práticas violentas protegidas pela impunidade, segue sendo um educandário de “maus elementos”. Nesse sentido, a sociedade brasileira não conseguiu, ainda, elaborar o trauma da Ditadura Militar e tenta apagá-la da memória. No entanto, esse “esquecimento” gera uma repetição dos fatos, demonstrada pela permanência da tortura em nosso sistema.

Evidentemente, a permanência da violência estatal, alimentada pela sua não elaboração, e a falta de memória acerca das violações são assaltos à democracia. A repetição do ocultamento da barbárie, evidenciada, por exemplo, pelo silêncio no aniversário de 60 anos do golpe militar, demonstra a atualidade da necessidade de reivindicar os testemunhos como resistência. A preservação da memória das vítimas é nosso dever social e, como leciona Reyes Mate (2010), o leitor, ao ter acesso à memória e aos registros das violências, passa a ter a responsabilidade de denunciar o passado e de mudar a lógica do presente.

Os Estados, que, por sua vez, detém a responsabilidade com relação a graves violações de direitos humanos, possuem, ademais, a obrigação de apurar eventuais violências praticadas por seus agentes, não podendo se utilizar de obstáculos como leis de anistia ou prescrições (Organização dos Estados Americanos, 2018). Esta apuração é estritamente necessária para a criação de uma cultura de respeito aos direitos humanos a partir da memória e para que a sociedade tenha amplo conhecimento e esclarecimento sobre os crimes e violações de direitos ocorridas na história.

Dessa forma, pode-se afirmar que os relatos acerca da violência sexual operada como tortura durante o regime de exceção, se ouvidos, preservados e respeitosamente difundidos, podem contribuir para a construção de uma memória coletiva acerca dos crimes institucionais ocorridos no período. A compreensão destes fatos como parte da estratégia de terrorismo de Estado é central para a sua superação e é um ato de respeito às vítimas.

Ainda, considera-se fundamental para a construção de uma sociedade democrática que as vozes das vítimas sejam ouvidas e que se acesse a verdade dos fatos por meio do conhecimento de depoimentos dos agentes, especialmente para as ações que vitimaram pessoas que não tiveram a

oportunidade de dar o seu testemunho. Por fim, o conhecimento dos depoimentos e testemunhos de agentes e vítimas, respectivamente, é capaz de evidenciar o caráter sistemático e planejado dos fatos, facilitando a elucidação social da autoria estatal das violações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho estudou a violência sexual cometida em quadro de ataque generalizado à população civil perseguida pela Ditadura Militar, que configurou crime contra a humanidade. A prática, que vitimou centenas de pessoas, foi reiteradamente minimizada frente a outras violações de direitos humanos ocorridas no mesmo contexto.

No primeiro capítulo foi brevemente abordada a conjuntura histórica em que se deu a Ditadura Militar no Brasil, assim como a constituição do terrorismo de Estado e a perseguição e tortura de pessoas consideradas subversivas. Foi, também, explorado o conceito de tortura sexual. No segundo capítulo foram analisados alguns casos de tortura sexual ocorridos à época, a partir de testemunhos de vítimas e depoimentos de agentes. No terceiro capítulo foi abordada a responsabilidade do Estado em relação à tortura sexual, a política brasileira de esquecimento das violências ocorridas no período estudado e algumas mudanças que vêm ocorrendo na interpretação da Lei de Anistia.

Como foi analisado, no período de exceção homens, mulheres e crianças foram vitimados pelas mãos dos agentes de Estado por meio da tortura sexual. Nas entranhas da Ditadura, cidadãos foram expostos a estupros, mutilação dos órgãos reprodutivos e ameaças de cunho sexual. Destacase o caso das mulheres, muitas vezes grávidas ou puérperas, fortemente atacadas pela sua condição de gênero e brutalmente vitimadas pela tortura sexual.

A cultura do esquecimento instaurada no Brasil contribui fortemente com a reprodução desse tipo de violência nos ambientes de privação de liberdade até o momento presente. Todos os dias, hoje, milhares de pessoas são expostas a maus tratos e tortura de toda natureza nas prisões do país.

Neste sentido, é manifesta a necessidade da mudança de interpretação da Lei de Anistia por parte do Judiciário para que esta não sirva como instrumento de ocultação dos responsáveis pelas grandes violações de direitos humanos ocorridas durante a Ditadura Militar. Interpretações de acordo com a impossibilidade de anistia e prescrição de crimes dessa natureza já podem ser identificadas em decisões acertadas e devem servir de exemplo.

É preciso também ressaltar que a responsabilidade pelas violações aos direitos humanos é aquela que atribui a sua autoria ao Estado, e não aos particulares. É o Estado brasileiro o responsável pelos crimes cometidos durante a Ditadura Militar e pelos que ocorrem dentro dos ambientes de

privação de liberdade. O Brasil viola as normativas internacionais e as próprias leis nos ambientes carcerários, dessa forma perpetuando a tortura e a violência institucional.

Assim, os relatos acerca da tortura sexual podem operar como meios de preservação e construção de uma memória coletiva acerca da barbárie ocorrida no regime de exceção, marcado pela política de terror de Estado. O reconhecimento social da prática como parte da estratégia de perseguição aos cidadãos insurgentes é parte do respeito devido às vítimas e é elementar para a superação da violência institucional que persiste na atualidade.

Por fim, afirma-se que os depoimentos e testemunhos acerca da tortura sexual são essenciais para a elucidação da verdade dos fatos, que passa pela reiteração da responsabilidade estatal pelas violências impostas a centenas de vítimas, em um planejamento sistemático. Frente a isso, conclui-se que os relatos aqui estudados possuem um importante papel na construção de uma sociedade verdadeiramente democrática e na resistência à violência de Estado.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Bruno Rotta; KREUZ, Débora Strieder. A Justiça de Transição no Brasil: comentários à guisa de introdução. In: ALMEIDA, Bruno Rotta (Org.). **Práticas, Dinâmicas e Racionalidades Punitivas em Tempos de Repressão no Brasil**, vol. 1. Pelotas: Cópias Santa Cruz, 2018.

ARANGO BUSTAMANTE, Marcela. La violencia sexual como tortura. Estudio jurisprudencial en la Corte Interamericana de Derechos Humanos. **Revista Facultad de Derecho y Ciencias Políticas**, v. 44, n. 121, p. 461-502, 2014.

ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. **Brasil nunca mais digit@l**. São Paulo: MPF- PRR 3º Região, 2016. Disponível em: <http://bnmdigital.mpf.mp.br/pt-br/>.

BERGALLI, Roberto. **Argentina: cuestión militar y discurso jurídico del olvido**. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001.

BRASIL. Decreto 4.388 de 25 de setembro de 2002. Promulga o Estatuto de Roma do Tribunal Penal Internacional. Brasília: Presidência da República, 2002. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/2002/d4388.htm.

BRASIL. Lei 6.683, de 28 de agosto de 1979. Concede anistia e dá outras providências. Brasília: Presidência da República, 1979. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L6683.htm.

BRASIL. Voto-Vista. Apelação Criminal nº 0500068-73.2018.4.02.5106. Rio de Janeiro: Tribunal Regional Federal da 2ª Região Turma Espec. I – Penal, Previdenciário e Propriedade Industrial, 2019. Disponível em: <https://www10.trf2.jus.br/portal/wp-content/uploads/sites/28/2019/08/voto-vista-dsa-simone-schreiber-casa-da-morte-ines-etienne-romeu.pdf>.

BRASIL. COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Relatório da Comissão Nacional da Verdade. Brasília: Arquivo Comissão Nacional da Verdade (CNV), 2014. Disponível em: <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/>

CNN BRASIL. **Lula é criticado por entidades de direitos humanos após dizer que não quer ficar “remoendo” golpe militar de 64.** Brasília: CNN, 28 de fevereiro de 2024. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/blogs/jussara-soares/politica/lula-e-criticado-por-entidades-de-direitos-humanos-apos-dizer-que-nao-quer-ficar-remoendo-golpe-militar-de-64/>.

PIMENTEL, Elaine. As marcas do patriarcado nas prisões femininas brasileiras. Revista Eletrônica da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Pelotas (UFPeL). **Dossiê Punição e Controle Social: degradações carcerárias em América Latina e Europa**, v. 2, n. 2. p. 169-178, 2016.

FICO, Carlos. O golpe de 1964 e papel do governo dos EUA. In: FICO, Carlos *et al.* (Orgs.). **Ditadura e Democracia na América Latina Balanço Histórico e Perspectivas**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.

G1. Depois de cancelar atos sobre ditadura, Lula desiste também de Museu da Memória e dos Direitos Humanos. Brasília: G1, 16 de abril de 2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/blog/julia-duailibi/post/2024/03/19/depois-de-cancelar-atos-sobre-ditadura-lula-desiste-tambem-de-museu-da-memoria-e-dos-direitos-humanos.ghtml>.

JOFFILY, Mariana. Violências sexuais nas ditaduras militares latino-americanas: quem quer saber? **SUR 24**. v. 13 n. 24, p. 165-176, 2016.

KEHL, Maria Rita. **Gozo em estado de exceção: corpos torturados e pessoas desaparecidas.** Comissão Nacional da Verdade, 2014. Intervenção oral. Disponível em: <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/>

KEHL, Maria Rita. Tortura e sintoma social. In: TELES, Edson; SAFATLHE, Valdimir (Orgs.). **O que resta da ditadura? – a exceção brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2010.

MATE, Reyes. Historia y Memoria. **Dos Lecturas del pasado. Seminario “Nacionalidad, historia, educación”**. Madrid: Fundación CIVÉS, 2001.

MATE, Reyes. Primo Levi, el testigo. Una semblanza en el XX aniversario de su desaparición. **La Ortiga**: Revista cuatrimestral de arte, literatura y pensamiento, n. 99-101, 2010.

MEXICANO MUÑIZ, Mónica. **Cuerpo, sexualidad y poder: La Tortura Sexual como parte del Terrorismo de Estado.** Tesis para obtener el título de licenciada en Psicología. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.

NAÇÕES UNIDAS BRASIL. OMS aborda consequências da violência sexual para saúde das mulheres. Nações Unidas Brasil. Web. Jul, 25, 2018. Disponível em: <https://nacoesunidas.org/oms-aborda-consequencias-da-violencia-sexual-para-saude-das-mulheres/>.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. Protocolo de Istambul, Manual para a Investigação e Documentação Eficazes da Tortura e Outras Penas ou Tratamentos Cruéis, Desumanos ou Degradantes. Genebra: Publicações das Nações Unidas, 2001. Disponível em: http://www.dhnet.org.br/dados/manuais/a_pdf/manual_protocolo_istambul.pdf.

ORGANIZAÇÃO DOS ESTADOS AMERICANOS. Corte Interamericana de Direitos Humanos. Sentença de 15 de março de 2018. Caso Herzog e Outros vs. Brasil. San José: OAS, 2018. Disponível em: https://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_353_por.pdf.

ORGANIZAÇÃO DOS ESTADOS AMERICANOS. Corte Interamericana de Direitos Humanos. Sentença de 16 de fevereiro de 2017. Caso Favela Nova Brasília vs. Brasil. San José: OAS, 2017. Disponível em: https://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_333_por.pdf.

ORGANIZAÇÃO DOS ESTADOS AMERICANOS. Corte Interamericana de Direitos Humanos. Sentença de 24 de novembro de 2010. Caso Gomes Lund e Outros (“Guerrilha do Araguaia”) vs. Brasil. San José: OAS, 2010. Disponível em: http://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_219_por.pdf.

ORGANIZAÇÃO DOS ESTADOS AMERICANOS. Corte Interamericana de Direitos Humanos. Sentença de 25 de novembro de 2006. Caso do Presídio Miguel Castro Castro vs. Peru. Jurisprudência da Corte Interamericana de Direitos Humanos, 2014. Brasília: Ministério da Justiça, 2014. Disponível em: <http://www.mpf.mp.br/atuacao-tematica/sci/dados-da-atuacao/corte-idh/5-direito-a-liberdade-pessoal.pdf>.

ORGANIZAÇÃO DOS ESTADOS AMERICANOS. Corte Interamericana de Direitos Humanos. Sentença de 30 de agosto de 2010. Caso Fernández Ortega e Outros vs. México. Jurisprudência da Corte Interamericana de Direitos Humanos, 2014. Brasília: Ministério da Justiça, 2014. Disponível em: <http://www.mpf.mp.br/atuacao-tematica/sci/dados-da-atuacao/corte-idh/4-direito-a-integridade-pessoal.pdf>.

PADRÓS, Enrique Serra. Repressão e violência: segurança nacional e terror de Estado nas ditaduras latino-americanas. In: FICO, Carlos *et al.* (Org.). **Ditadura e Democracia na América Latina Balanço Histórico e Perspectivas**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.

VERGARA CASTILLO, María Isabel. Mujeres víctimas de la tortura sexual como consecuencia de la violencia política. **Aperturas Psicoanalíticas. Revista Internacional de Psicoanálisis, Sociedad Fórum de Psicoterapia Psicoanalítica**, v. 61, p. 1-21, 2019.

ZAFFARONI, Eugenio Raúl. Introducción a criminología, civilización y nuevo orden mundial de Wayne Morrison. **Revista Crítica Penal y Poder**, n. 2, 2012.





Esta obra possui uma Licença

Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional

Submissão: 30/06/2024 | Aprovação: 30/07/2024



<https://periodicos.ufpa.br/index.php/revistamargens/article/view/16543>

<http://dx.doi.org/10.18542/rmi.v18i31.16543>

Margens: Revista Interdisciplinar | e-ISSN:1982-5374 | V. 18 | N. 31 | Jul-Dez, 2024, pp. 95-106



INTERDITOS DO CORPO, DO PRAZER E DA LIBERDADE NA LAVOURA ARCAICA

PROHIBITIONS ON THE BODY, PLEASURE AND FREEDOM IN ANCIENT TILLAGE

Raphael Bessa FERREIRA  

Universidade do Estado do Pará – UEPA (Brasil)¹

Resumo: O presente trabalho tem o objetivo de analisar o romance *Lavoura Arcaica* (1975), de Raduan Nassar, tendo como mote de discussão as questões ligadas às formas simbólicas em que o poder instituído privilegia o modo operacionalizante da exclusão e opressão do ser, tanto no que diz respeito à liberdade de expressão – no que tange à ausência de debate/diálogo dos discursos e ideologias contra hegemônicas – quanto aos desejos dos corpos, oprimidos de suas particularidades sensório-afetivas mediante uma não permissibilidade da libido e do prazer. De modo a dar conta de tais discussões, elenca-se como referencial teórico para a pesquisa os pressupostos de autores tais como Freud (2014), Agamben (2006; 2017a; 2017b; 2018) e Ferreira (2012; 2017), ancorando-se no pressuposto de que o romance dialoga com o contexto de sua publicação no Brasil à época, pós-AI5 do período ditatorial, mundo circunscrito a um alto teor de violência-violação de direitos e de liberdade.

Palavras-chave: Raduan Nassar. *Lavoura Arcaica*. Poder. Tradição. Opressão.

Abstract: *This paper aims to analyze the novel Ancient Tillage (1975), by Raduan Nassar, having as a theme for discussion the issues related to the symbolic forms in which the established power privileges the operationalizing mode of exclusion and oppression of the being, both with regard to freedom of expression – regarding the absence of debate/dialogue of counter-hegemonic discourses and ideologies – and the desires of bodies, oppressed of their sensory-affective particularities through a non-permissibility of libido and pleasure. In order to account for such discussions, the theoretical framework for the research is the assumptions of authors such as Freud (2014), Agamben (2006; 2017a; 2017b; 2018) and Ferreira (2012; 2017), anchored in the assumption that Nassari's text metaphorically dialogues with the context of its publication in Brazil at the time, post-AI5 of the dictatorial period, a world circumscribed by a high level of violence-violation of rights and freedom.*

Keywords: Raduan Nassar. *Ancient Tillage*. Power. Tradition. Oppression.

¹ Doutor pelo Programa de Pós-graduação em Filologia e Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP). Professor Adjunto II (TIDE) da área de Literatura do Departamento de Língua e Literatura da Universidade do Estado do Pará (UFPA). Coordenador do Programa de Pós-graduação em Ensino de Língua Portuguesa e suas respectivas literaturas (PPGELL/UEPA). E-mail: ru-98@hotmail.com

INTRODUÇÃO

Lançado há quase cinquenta anos, o romance *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar, apresenta muitos questionamentos acerca dos aspectos políticos, tanto de sua época quanto no contexto da contemporaneidade, em tecido narrativo permeado por um estilo barroco, tendo em sua escrita a configuração de capítulos dispostos em único parágrafo, com um encadeamento sintático que prima pelo uso de orações subordinadas, e plasmando em discurso ficcional um grande leque de construções metafóricas. Graças a tais características, sublinha-se a prosa poética como tônus da obra.

Ademais, destaca-se que *Lavoura* expressa em seu tecido narrativo uma gama de elementos ideológicos da cultura do Médio Oriente, tornando-se nada menos do que uma obra formada por um imenso palimpsesto de textos sagrados das culturas monoteístas do judaísmo, como o intertextco com o *Tanakh* e o Velho Testamento; o Novo Testamento cristão; e as Suratas corânicas do islã (Ferreira, 2017). A obra de Nassar se mostra imbuída dos arquétipos e valores moralizantes de uma cultura patriarcal oriunda desses povos.

Além disso, o texto enseja diálogo intertextual ao problematizar as tensões provenientes do processo de formação do homem no ocidente, bem como a criticar determinados contornos ali imbuídos. No intuito de profanar o sagrado e sacralizar o profano, como já pontuado em Ferreira (2012), as camadas pautadas no plano de conteúdo do romance em questão trazem à tona um teor crítico da filiação da obra, inaugurado pelos arcaicos caracteres hebraicos, os precursores das histórias e dramas, que, como postula Sedlmayer, (1997, p.51), pertencem “muito mais ao tronco literário do que à narrativa mitológica dos gregos”.

Assim, pode-se contar que há, de fato, na obra uma gama de vozes que é herdeira de um sentimento primevo do homem, próprio das culturas agrárias, de forte pertencimento ao solo, cuja égide paira sob o cultivo da terra. Este sentimento de constante aglutinação ao seio familiar, contudo, é perpetrado pelo poder único ali constituído, de viés repressor, cujo cerne é a figura paterna, tendo como o detentor da ordem o “pai da horda primeva”. Tal tradição corrobora àquilo que Nejar chama de um “sentimento incestuoso e interdito” que se faz subjacente ao enredo da obra nassariana, no qual se nota a presença de um “coro de ancestralidade, em prosa alegoricamente poética” (Nejar, 2011, p. 911).

Desta feita, o presente trabalho tem o objetivo de analisar o romance *Lavoura Arcaica* (2005), de Raduan Nassar, tendo como mote de discussão as questões ligadas às formas simbólicas em que o poder constituído, ainda que de forma primitiva, privilegia o modo operacionalizante da

exclusão e opressão do ser, tanto no que diz respeito à liberdade de expressão, no que tange à ausência de debate/diálogo dos discursos e ideologias contra hegemônicos; quanto dos desejos dos corpos, oprimidos de suas particularidades sensório-afetivas mediante uma não permissibilidade da libido e do prazer.

Toma-se como questão a ser desvelada na pesquisa aqui imbricada a hipótese de que o romance de Raduan Nassar é obra de resistência ao contexto de sua época por conseguir jungir forças simbólicas da relação entre poder, opressão e normatividade em seu plano de conteúdo, como também ao promover uma transa do prosaico ao poético em seu estilo, ou em seu plano expressivo, que coaduna em si um ato de criação único, que se faz enquanto potência ao profanizar a língua, ao reelaborar os recursos advindos desta, e, ao mesmo tempo, sacralizar um ato de escrita. No dizer de Agamben, “a potência que o ato de criação libera deve ser uma potência interna ao próprio ato, como interno a este deve ser também o ato de resistência. Só assim a relação entre resistência e criação e entre criação e potência se tornam compreensíveis” (Agamben, 2018, p. 62).

De modo a dar conta de tais discussões, elencam-se como referencial teórico para a pesquisa os pressupostos teóricos de autores, tais como Agamben (2006; 2017a; 2017b; 2018), Foucault (2013) e Giacoia Jr. (2018), bem como na fortuna crítica nassariana, a partir da leitura de autores tais como Ferreira (2009; 2012; 2017), Miranda (1996), Nunes (1983) e Sedlmayer (1997).

Ancorando-se no pressuposto de que o texto nassariano dialoga metaforicamente com o contexto de sua publicação no Brasil, pós-AI5 do período ditatorial, e que inúmeras temáticas moralizadoras advindas dos palimpsestos sacros da tradição judaico-cristã-islâmica são plasmadas no enredo da obra, parte-se da hipótese de que o objeto de estudo coloca em tensão um mundo circunscrito a um altoteor de violência-violação de direitos e de liberdade ante a um universo que se quer contrário, ou em trânsito de construção de uma nova forma de vivência do ser, pautado em uma releitura, e mesmo contra leitura, da cultura hegemônica tradicional ancestral.

O INTERDITO DO JARDIM DA DELÍCIAS – O EMBATE DE FORÇAS NA LAVOURA

Em já célebre estudo sobre *Lavoura Arcaica*, o crítico paraense Benedito Nunes sublinhou o teor intertextual da herança literária sacra do Oriente Médio no texto de Raduan Nassar:

Com a inclusão de uma composição plena, que tomando como modelo a parábola bíblica do Filho Pródigo, preenche-a com os múltiplos nexos conflitivos da vida familiar a forma da história aí inseparável da forma da linguagem, no ritmo da paixão incestuosa do personagem-narrador, e que se abre para uma visão trágica do mundo (Nunes, 1983, p. 66).

Ora, se este aspecto intertextual se mostra explícito no tecido narrativo de *Lavoura Arcaica*,

seja em seu estilo ou em seu plano conteudístico, pode-se compreender que tal artifício é mote caracterizador de um diálogo com uma cultura e tradição antiga, de alto teor sapiencial e moralizador no que tange à disciplinarização da conduta do homem em sociedade.

As lições do personagem do pai, Iohaná, à mesa, que ressoam os textos abraâmicos, mostram-se como homenagem aos ecos ancestrais vistos na cultura das três grandes religiões monoteístas, mas, ao mesmo tempo, mostram-se também figura retórica questionadora, via recurso da paródia, dos mesmos preceitos e tradições sapienciais.

Não por acaso, se à figura de André, narrador-personagem, se opõe a figura paterna, Iohaná, o pai opressor, cuja égide é perpetuar os ensinamentos acerca da tradição e dos valores da relação do homem com o tempo, do homem com a família, do homem com a vida e com a natureza e Deus, pode-se constatar na obra certo tom questionador à ordem estabelecida.

Em dado momento da narrativa, André afirma:

Meu pai sempre dizia que o sofrimento melhora o homem, desenvolvendo seu espírito e aprimorando sua sensibilidade; ele dava a entender que quanto maior fosse a dor tanto ainda o sofrimento cumpria sua função mais nobre; ele parecia acreditar que a resistência de um homem era inesgotável (Nassar, 2005, p. 171).

98

A fuga às ideologias impostas pelo pai à mesa mostra a rebeldia do filho pródigo, a ovelha desgarrada que, no primeiro momento da trama, em “A partida”, se mostra já fora de casa e em busca de seu espaço, em querer criar sua própria religião. Os sermões paternos têm como eixo de discussão a própria coerção da liberdade do outro pelo trabalho incessante, pelo castigo, pela constituição de um temor àqueles que transgridem as normas e as regras pré-estabelecidas.

A esta visão de mundo opressora dos discursos contraditórios e questionadores à ordem constata-se uma representação de dois mundos em conflito: a vida destituída de liberdade, na qual as paixões são mais bem expressas, tornando-se até explícitas; e o mundo enquanto lugar do poder que exaure as forças da liberdade. Esse aspecto coercitivo do espaço e das vontades do outro naturaliza e banaliza a violência e uma falta de alteridade, colocando aquele que se contrapõe à ordem no lugar de inimigo, opositor. Como afirma André: “Estranho é o mundo, pai, que só se une de desunindo” (Nassar, 2005, p. 75).

Os problemas da relação pai e filho, em detrimento de um forte patriarcalismo, resvalam na questão da união familiar, do trabalho ao solo, na lavoura, à união da família na mesa durante a refeição e dos sermões em agradecimento pela colheita, sustento que é fruto do trabalho. Nesse mundo de valores captados da tradição e herança judaico-cristã ocidental, Nassar afirma, em entrevista, que “Seja como for, talvez a gente concorde nisso: nenhum grupo, familiar ou social, se

organiza sem valores; como de resto, não há valores que não gerem excluídos” (Nassar, 2001, p. 45).

A partir deste ponto fulcral é que se pode questionar: não seria a obra *Lavoura Arcaica* também uma representação, ou mesmo uma alegoria, do embate do homem diante da sociedade civil, dos direitos, normas e convenções sociais estabelecidas, mas que se mostram, contudo, excludentes a muitos no que tange às suas liberdades? Qual seria o limite das noções do permissível aos direitos do homem? O questionamento de André, sua fuga e posterior retorno, e o confronto com o pai não traria em si a semente da constituição de um ethos que quer ser pertencente ao mundo em suas relações com os outros? A vigência de um poder instituído não refletiria a opressão e a burocracia de uma estrutura ancestral formada por dispositivos que deixam o homem em situação de exceção?

Ora, se compreendermos que André foge de casa porque se é prisioneiro, tal dramatização reflete nada menos do que a busca por uma liberdade que não há na casa e em seio familiar. Se no discurso moralizador do pai se torna nítida uma diferença entre o normal e o anormal, já em André se pode observar que o mundo das paixões é o mundo possível de habitação, de transgressão e de felicidade, corroborando e mesmodialogando com o conteúdo da epígrafe de *Lavoura Arcaica*, extraída de *Invenção de Orfeu*, de Jorge de Lima: “Que culpa temos nós dessa planta da infância, de sua sedução, seu viço e constância?” (Nassar, 2005, p. 05).

No trecho a seguir, fica clara a rebeldia e crítica diante dos desmandos paternos que André expõe de forma combativa

Não aguento mais esta prisão, não aguento mais os sermões do pai, nem o trabalho que me dão, e nem a vigilância do Pedro em cima do que faço, quero ser dono dos meus próprios passos[...] quero conhecer também os lugares mais proibidos, desses lugares onde os ladrões se encontram, onde se joga sóa dinheiro, onde se bebe muito vinho, onde se cometem todos os vícios, onde os criminosos tramam seus crimes; vou ter a companhia de mulheres, quero ser conhecido nos bordéis e nos becos onde os mendigos dormem (Nassar, 2005, p.178).

Mediante isso, é mister concordar com o pensamento de Miranda (1996, p. 428), para quem a obra pode ser tomada como uma “densa retomada da parábola do filho pródigo, através do discurso de uma memória convulsiva, de ressonâncias bíblicas e islâmicas, que se compraz no gosto e no gozo da palavra erotizada e se opõe à palavra ‘econômica’ do pai-Estado homicida”.

E a voz de André toma aqui a força do elemento lógico originário. Da voz que, para Agamben, é

também, para a metafísica, o elemento ético originário: a liberdade, a outra voz e a outra morte a Voz da morte, poderíamos dizer, para exprimir a unidade de sua articulação -, que faz da linguagem a nossa linguagem e do mundo o nosso mundo e constitui, para o homem, o negativo fundamento do seu ser livre e

falante(Agamben, 2006, p. 119).

A normatização da vida, perpetrada pelas ideologias do pai, expõe uma soberania quanto às decisões da vida dos outros, agora subalternizados. Tal característica é fundamento último do poder político que normaliza e normatiza a vida. A exceção dos direitos da liberdade do outro mostra o paradoxo da própria existência, já que há e não há direito ao cidadão. Daí André querer criar sua própria religião, o seu “quarto catedral” (Nassar, 2005, p.05).

A tradição do médio oriente, modelo antigo de trabalhar na lavoura, labor arcaico, lembra o passado tradicionalista em meio rural, que a trama subjaz à família em cuidado com a terra, no cultivo na lavoura e na aproximação de seus membros à mesa e nas festividades em celebração à colheita, fruto do trabalho familiar. E a este mundo da razão deverá surgir o mundo da paixão:

Eu disse cegado por tanta luz tenho dezessete anos e minha saúde é perfeita e sobre esta pedra fundarei minha igreja particular, a igreja para o meu uso, a igreja que frequentarei de pés decalços e o corpo desnudo, despido como vim ao mundo, e muita coisa estava acontecendo comigo pois me senti num momento profeta de minha própria história” (Nassar, 2005, p. 88)

O incesto, a zoofilia, a bebedeira, o ócio e tudo o que é interdito, mas que consome a alma do narrador-personagem, André – o ambientando a sempre estar à margem da figura paterna e dos preceitos de ordenamento do mundo conforme visão opressora dos desvios –, é o mote da narrativa. Na quebra dos tabus haverá a quebra dos paradigmas e a ruptura com a ordem vigente. À estrutura familiar e social opõe-se André, a ovelha desgarrada. A ordem traveste-se de desordem, e nesse constante ciclo dialético, de pura carnavalização do mundo, em que o corpo se torna sacro, o que antes era interdito passa a não ser mais exceção, erigindo um novo mundo: foge-se do sistema opressor e das agruras que cerceiam a vida em sua plena vivência de liberdade.

O espaço da casa em *Lavoura Arcaica* também adquire uma dimensão simbólica importante. A casa, como espaço de ordem e tradição, representa o domínio do poder soberano e o local onde os interditos e tabus são mais rigidamente impostos. Os espaços de exceção, segundo Agamben (2017a), são aqueles fora do controle direto do poder soberano, são locais onde novas formas de vida podem emergir. A figura totêmica do poder soberano é manifestada na caracterização do pai, Iohaná, que tem a capacidade de decidir sobre a vida e a morte, uma prerrogativa que se manifesta claramente não apenas na regulação do comportamento dos filhos, mas também na determinação dos limites do aceitável e do tabu, criando uma dinâmica de inclusão e exclusão que é central para a trama do romance.

Esse pai-Estado homicida, do qual fala o autor, é aquele que Freud (2014) via nas narrativas míticas como o ser que se ressentia de estar à sombra do filho, posto que este iria castrar o genitor,

conforme descrito na clássica trama do assassinato do pai e analisada em “Dostoiévsky e o parricídio”. O pai, que aqui significa o Estado, a Lei e a Ordem, não se quer ameaçado. Daí a perpetuação de códigos de conduta que não promovem o debate das ideias que transgridem sua ordem vigente. Segundo Agamben, o que define o poder estatal “não se funda, em última instância, em uma vontade política, mas na vida nua, que é conservada e protegida somente na medida em que se submete ao direito de vida e de morte do soberano (o da lei)” (Agamben, 2017a, p. 15)

Sob tal aspecto, pode-se ler *Lavoura Arcaica* como uma obra política, acima de tudo. A existência do ser humano pauta-se na busca pelo seu livre arbítrio e a exceção deste se pauta ainda na discussão do confronto entre legal/ilegal, legítimo/ilegítimo, normal/anormal, humano/desumano. Todas as questões concernentes aos problemas de ética e de direito.

Ainda que lançado em 1975, no auge da ditadura militar brasileira, *Lavoura Arcaica* apresenta conceitos complexos do desatino da ordem e da exclusão do outro. Não por acaso, a violência é muitas vezes exposta na obra, ainda que de forma elíptica, pelos castigos e pelos interditos, pelos proibitivos. Tais recursos são nada menos do que partes constitutivas de um aparato que abole os direitos da liberdade e sentencia o sujeito a uma nulificação total de direito à vida, pondo-o em uma zona de exclusão.

Para Agamben (2017a), os tabus servem para demarcar os limites da comunidade e proteger a ordem social. Ao desafiar esses tabus, André e Ana, a irmã incestuosa, expõem a fragilidade dessas fronteiras e questionam a validade das normas que regulam o desejo e a sexualidade. Esta transgressão é uma forma de resistência contra a opressão e a tentativa de estabelecer uma nova ordem baseada na autenticidade dos sentimentos humanos.

Lavoura Arcaica traça o momento de transição da humanidade para a era moderna, em que pese o protagonismo dos corpos como um dos principais meios instrumentalizados para o exercício do poder, que passa a interagir no seio social não mais apenas através de coerção física, dos castigos corporais e dos interditos legalistas sobre o corpo de outrem, cujas práticas tendem a disciplinar o uso dos corpos. O personagem de Iohanná consolida o o acordo entre a normatização sobre o eros no tecido familiar, análogo ao meio social gregário vigente.

Iohaná, pai e símbolo fálico, representativo de um poderio atuante, afirma isso no seguinte trecho: “Já basta de extravagâncias, não prossiga mais neste caminho, não se aproveitam teus discernimentos, existe anarquia no teu pensamento, ponha um ponto na tua arrogância, seja simples no uso da palavra!” (Nassar, 2005, p. 166).

A “palavra”, aqui, deve ser entendida como força que elucida o *ethos*, como manifestação do ser

em sua habitação com os outros, na morada do homem. A “palavra” mantém viva a experiência do ser na história, fazendo com que este se revele justamente no *ethos*. Afinal, o ser que habita o mundo é revelado pela palavra (Giacioia Júnior, 2018). Daí André representar esse embate semântico pelo teor da palavra “amor” em *Lavoura Arcaica*, posto que, a seu ver, o “amor” propagado pelo pai, de viés redentorista (*ágape*), diverge de uma concepção libidinal (*eros*) vislumbrada pelo narrador do romance.

André consoma a atitude de resistência dos corpos em espaços de disputas de poder. A rebelião dos corpos contra as forças normativas é o desafio dos seres diante do poder estabelecido. O romance traça a rota de uma sociedade rural, pré-industrialização e de âmbito estritamente rural-coletora, para o modo de vida tecnológico, em que a inovação se apresenta como *modus* desenvolvimentista. As “tecnologias do corpo” se estendem para a moldura de métodos que visem ampliar a eficiência do corpo em prol de uma produtividade. O capital é a engrenagem de todo esse motor de vida na era moderna.

O protagonista do romance exemplifica a profanação a partir da condição de saber se apropriar da “palavra” em seus mais diversos “semas”, reutilizando criativamente os modos de uso da língua, imbricando novas formas de romper com o *status quo* vigente, desagregando a forma de pensar e agir propagado pelo *stablishment*. Reapropriar-se do dispositivo da comunicação, da língua em suas modalidades enunciativas, é amparar-se em artificializar, ou tornar tecnologia (*techné*), o referente, o código. André, portanto, subverte as estruturas de controle, desafiando a vigilância, daí sua fuga ao reapropriar-se do dispositivo linguageiro, veículo relacional entre os seres e que pode, deve e é apropriado para fins de disputa e tomada de poder.

Para Agamben (2017b, p.79), a vida moderna, marcada pela consolidação do modo de produção capitalista, não detém somente a expropriação da atividade produtiva, mas também, “e, sobretudo, à alienação da própria linguagem, da própria natureza linguística e comunicativa do homem, daquele *logos* no qual um fragmento de Heráclito indentifica o Comum”. Isto é, nas línguas modernas o léxico tende, gradualmente, a tornar opaco os semas de seus referentes, profanizando-os, portanto, à medida que, desnudada de sua manifestação semântica originária, a palavra ganhe novos contornos, revelando-se um carácter da vida nua.

A abertura do homem no *ethos* pela palavra liberta para a força do espírito dionisíaco da vida (Ferreira, 2009). A identidade libertária é expansiva e contrária à opressão. Ao mundo das paixões se impõe uma natureza muito mais ativa do que aquela propagada pela tradição do Médio Oriente, constitutiva da cultura mediante o Tabu, o interdito, o proibitivo imposto à convivência do ser em

seu pacto em sociedade, com os outros membros da *polis*. O adoecimento psíquico, marca da constituição da sociedade e da cultura no homem, solapando a vontade de potência do homem que “experimenta continuamente uma repressão de seus impulsos ativos” e “como esses impulsos não somem, é inevitável que haja um conflito entre uma moral homem que uma moralque reprime e a nossa vontade de potência, que quer expandir-se” (Ferreira, 2009, p. 44).

A criação literária de *Lavoura Arcaica* revela um jogo ambíguo e dúbio entre o ato de criar (*poiesis*) e a resistência enquanto potência da vida a pulsar (*techne*), daí o romance possuir um estilo de uma prosa poética, cuja narrativa flerta com a poesia. Tal operação, planejada artisticamente pelo escritor, manifesta-se “em desativar as funções comunicativas da língua, a fim de abrí-la para um novo uso, a poesia é aqui pensada como exibição da potência do dizer: isto é, é dada à palavra um novo e possível uso da linguagem” (Santurbano; Peterle, 2018, p.14). Pode-se corroborar esta assertiva com base no seguinte trecho, que descortina em *Lavoura Arcaica* o fenômeno transicional da prosa à poesia:

Pai!
e de
outra voz, um uivo cavernoso, cheio de desespero

Pai!
e de todos os lados, de Rosa, de Zuleika e de Huda, o mesmo gemido
desamparado

Pai!

eram balidos estrangulados
Pai! Pai!
onde a nossa segurança? onde a nossa proteção?
Pai!
e de Pedro, prosternado na terra
Pai!
e vi Lula, essa criança tão cedo transtornada, rolando no chão
Pai! Pai!
onde a união da família?
Pai! (Nassar, 2005, p. 192)²

Observa-se que o trecho revela a quebra do paradigma da função referencial da linguagem, que se transmuta, pela função poética, em poesia. O código passa a voltar-se não mais para a mensagem em sua decodificação referencializada, mas para si mesmo, para as configurações internas que entram em choque, pondo em evidência o pensamento que se desfaz em poesia, em arte. A quebra das palavras da frase, a interlocução sugerida com uma construção similar à disposição de versos na página, o uso do espaço em branco da página e mesmo a pontuação dão

² A disposição gráfica da citação segue o mesmo padrão do formato presente neste trecho do romance na primeira, segunda e terceira edição de *Lavoura Arcaica*.

cabo de proporcionar ao leitor uma experiência estética.

O trecho expressa o enfrentamento ao uso “utilitário” da linguagem, da palavra em sua configuração de suficiência, para descortinar uma insuficiência do referencial, a negação da prosa e o fundamento da mensagem em uso denotativo. Surge, assim, o poético, que concebe a heterogeneidade da linguagem em suas características insurgentes, que definirá não mais uma linguagem prática, cotidianizada, prosaica, mas, sim, uma linguagem carregada de valores nocionais, cuja égide é a experiência do belo, em efeito sinestésico (*aisthesis*). Segundo Giorgio Agamben, a palavra ocidental é dividida entre uma palavra “inconsciente e como que caída do céu, que goza do objeto do conhecimento representando-o na forma bela, e uma palavra que tem para si toda a seriedade e toda a consciência, mas que não goza de seu objeto porque não o consegue representar” (Agamben, 2007, p. 12).

A crise da representação tão balizada pelos modernos é mote articulador para o confronto interno entre pai e filho na *Lavoura Arcaica*, que, não por acaso, ainda é arcaico (*arkhé*), em que pese a afinidade do primevo e ancestral do homem, pautado no ato máximo e sacralizador da vida e das coisas de sua existência: o ato de criar, de nomear e de definir o que está ao seu redor. O labor, ou o lavourar da língua, é fazer plasmar na linguagem aquilo que tende a igualar o ser humano à natureza (*phýsis*): a criação (*poiésis*), angariando a *aisthesis* à *techné* para devassar em seu enredo formas simbólicas pelas quais os seres, em diálogo constante, podem e devem sublevar o código linguístico para combater ideologias e pensamentos opressores, não democráticos e que intencionam a ausência de vozes díspares, dissonantes, com a tônica de direcionar os modos de pensar, ser e agir na sociedade.

Lavoura Arcaica reflete acerca dos modos de subvenção e sobre as formas de resistência possíveis diante dos mecanismos de opressão do ser, da liberdade e do uso dos corpos, propondo a profanação como potencial estratégia na recuperação da autonomia do homem e da sociedade em um mundo cada vez mais controlado e controlador, qual a realidade mundividenciada não apenas no plano do enredo da narrativa (o mundo arcaico atemporal), como também no contexto de época do Brasil dos anos 70 do século XX.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

À guisa de considerações finais, destaca-se a possibilidade de interpretar *Lavoura Arcaica* como uma narrativa permeada daquilo que Foucault analisou em seu conceito da biopolítica (2013), ou seja, quando o homem deixa de ser indivíduo a viver plenamente seus poderes à medida que

perde sua autonomia. A falta de consciência dos demais membros da família, inclusive a figura materna, demonstra não só convivência com o regime patriarcal, detentor da “palavra” originária (a Lei), como a perda dos direitos de todos, o que acaba conduzindo ao aniquilamento de suas identidades, legitimidades e possibilidades de usar também suas vozes, palavras, ideologias e saberes. A anulação de tais suportes desamparam o ser, deixando-o inconsciente no espaço público da vida da *pólis*. A alienação, portanto, predomina em solo arcaico, retirando do ser o status de *homo politicus*, destituído de liberdade e autonomia na *pólis*.

E a família, enquanto alegoria do ser social, do povo e também do cidadão comum, despersonaliza-se no programa sistematizador da vida política, tornando-se massa, mero autômato subserviente ao dono do poder. Tal intuição é posta no tecido do enredo da obra pelas figuras das irmãs de André, alocadas ao lado direito do pai à mesa, espaço de subserviência aos desmandos paternos, em constante regime de servidão:

Tudo, Pedro, tudo em nossa casa é morbidamente impregnado da palavra dopai; era ele, Pedro, era o pai que dizia sempre é preciso começar pela verdade e terminar do mesmo modo, era ele sempre dizendo coisas assim, eram pesados aqueles sermões de família, mas era assim que ele os começava sempre, era essa a sua palavra angular, era essa a pedra em que tropeçávamos quando crianças, essa a pedra que nos esfolava a cada instante, vinham daí as nossas surras e as nossas marcas no corpo (Nassar, 2005, p. 41).

Destaca-se que a morte e o sacrifício são temas que permeiam a narrativa do romance, tomando o pressuposto de que a morte do pai, e a subsequente desintegração da ordem familiar, simboliza a falência do poder soberano e a emergência de novas possibilidades de existência. Para Agamben (2018), por exemplo, o sacrifício é um ritual que reafirma o poder do soberano sobre a vida e a morte, mas também pode ser visto como um momento de potencial transformação. Na obra de Nassar, a morte do pai e a rebeldia de André sugerem um movimento de ruptura e renovação, onde os interditos e tabus do corpo são desafiados e reconfigurados, abrindo espaço para novas formas de vida e relações humanas.

Aqui, o controle da vida é também o controle do pensamento, da educação e da política. É opressivo às ações dos corpos, limitando estes ao mero trabalho cotidiano. E, na exclusão, torna-se evidente também a interdição. Por mais que se saiba que tal intento pode adentrar em uma esfera de conduta anarquista, ou mesmo niilista vida política em sociedade, sabe-se que o controle é marca característica do totalitarismo, como esboçado no enredo de *Lavoura Arcaica*, romance único de Raduan Nassar, autor que, à semelhança de seu personagem André, desarticulou os dispositivos autoritários plasmados na língua e na cultura do Brasil dos anos de chumbo da ditadura militar.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. **A linguagem e a morte** - um seminário sobre o lugar da negatividade. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: EDUFMG, 2006.

AGAMBEN, G. **Estâncias** – a palavra e o fantasma na cultura ocidental. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

AGAMBEN, G. Forma-de-vida. **Meios sem fim** – notas sobre a política. Belo Horizonte: Autêntica, 2017a. p.13-22.

AGAMBEN, G. Glosas à margem dos Comentários sobre a sociedade do espetáculo. **Meios sem fim** – notas sobre a política. Belo Horizonte: Autêntica, 2017b. p.71-86.

AGAMBEN, G. O que é o ato de criação? **O fogo e o relato** – ensaios sobre a criação, escrita, arte e literatura. São Paulo: Boitempo, 2018. p.59-82.

FERREIRA, R. B. Os palimpsestos sagrados da Lavoura Arcaica. In: **Letras Raras**. Vol.6. Num. 1. 2017. p.227-240.

FERREIRA, R. B. O trágico, o ditirambo e a embriaguez dionisíaca em Lavoura Arcaica de Raduan Nassar. In: **Ces Revista**. Vol.23. Juiz de Fora: 2009. p.167-174.

106

FERREIRA, R. B. Tradição, Tabu e Ruptura do Sagrado em Lavoura Arcaica, de Raduan Nassar. In: **REVELLI** Revista de Educação, Linguagem e Literatura da UEG-Inhumas. v.4, n.1. 2012. p.159-175.

FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir nascimento da prisão**. Lisboa: Edições 70, 2013.

FREUD, S. Dostoiévski e o Parricídio. **Obras Completas** – Volume 17: inibição, sintoma e angústia, O futuro de uma ilusão e outras textos (1926-1929). São Paulo: Companhia das Letras, 2014. p.337-362.

GIACCOIA JR., O. **Agamben por uma ética da vergonha e do resto**. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

MIRANDA, W. M. Moderno, pós-moderno e a nova expressão narrativa brasileira. In: MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira: Modernismo**. São Paulo: Cultrix, 1996.

NASSAR, R. **Lavoura Arcaica**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

NASSAR, R. Entrevista: A conversa. **Cadernos de Literatura Brasileira: Raduan Nassar**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2001. p. 23- 39.

NEJAR, C. **História da Literatura Brasileira** – da Carta de Caminha aos contemporâneos. São Paulo: Leya, 2011.

NUNES, B. Reflexões sobre o moderno romance brasileiro. In: FILHO, D. P. **O livro do seminário** - Ensaios. São Paulo: L.R. Editores, 1983.

SANTURBANO, A; PETERLE, P. Apresentação - Pensamento e Poesia: ética e política. AGAMBEN, G. **O fogo e o relato** – ensaios sobre a criação, escrita, arte e literatura. São Paulo: Boitempo, 2018. p.07-26

SEDLMAYER, S. **Ao lado esquerdo do pai**. Belo Horizonte: UFMG, 1997.



Esta obra possui uma Licença

Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional

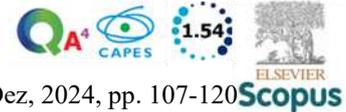
Submissão: 29/06/2024 | Aprovação: 29/11/2024



<https://periodicos.ufpa.br/index.php/revistamargens/article/view/16530>

<http://dx.doi.org/10.18542/rmi.v18i31.16530>

Margens: Revista Interdisciplinar | e-ISSN:1982-5374 | V. 18 | N. 31 | Jul-Dez, 2024, pp. 107-120



A LITERATURA COMO REGISTRO DO PERÍODO DITATORIAL BRASILEIRO NO CONTO *SOBRE A NATUREZA DO HOMEM*, DE BERNARDO KUCINSKI

LITERATURE AS A RECORD OF THE BRAZILIAN DICTATORSHIP IN THE SHORT STORY “SOBRE A NATUREZA DO HOMEM”, BY BERNARDO KUCINSKI

Elis Regina Guedes de SOUZA  

Universidade Federal de Campina Grande – UFCG (Brasil)¹

Kaio César Pinheiro da SILVA  

Universidade Federal de Campina Grande – UEPB (Brasil)²

Resumo: Diante de um cenário cruel como foi a ditadura militar de 1964 vivenciada no Brasil e sobre a qual os registros históricos e oficiais são poucos, a literatura pode ser um caminho para ajudar a entender esse momento político do nosso país. A partir disso, o presente trabalho tem como objetivo analisar o conto *Sobre a Natureza do Homem* (2014), de Bernardo Kucinski, sob a perspectiva do trauma sequencial provocado pela ditadura, com ênfase na personagem Maria Imaculata e como todos esses eventos traumáticos perpassaram suas entranhas e chegaram a se manifestar no seu filho de quatro anos, sendo ele a exemplificação do trauma sequencial, o ponto de análise em nosso estudo. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica, fundada no princípio da análise literária, do conto em questão, fazendo um recorte, dentro da narrativa, dos sucessivos acontecimentos traumáticos que culminam no trauma ocasionado pelo período ditatorial vivenciado no Brasil. E para o desenvolvimento de nosso estudo fundamentamos nas reflexões de Figueiredo (2017), Ginzburg (2004), Ricoeur (2007) e Seligmann-Silva (2003), entre outros textos que tratam da temática de nossa análise. Como possíveis conclusões ressaltamos que diante desse cenário de sofrimento e traumas ocasionados pela ditadura, a literatura aparece como um caminho possível para iluminar esse período tão nebuloso da história brasileira.

Palavras-chave: Literatura. Ditadura. Trauma sequencial. Conto. *Sobre a natureza do homem*.

Abstract: Faced with a cruel scenario such as the 1964 military dictatorship in Brazil, of which there are few historical and official records, literature can be a way of helping to understand this political moment in our country. With this in mind, this paper aims to analyze the short story *Sobre a Natureza do Homem* (2014), by Bernardo Kucinski, from the perspective of the sequential trauma caused by the dictatorship, with an emphasis on the character Maria Imaculata and how all these traumatic events permeated her insides and manifested themselves in her four-year-old son, who is the exemplification of sequential trauma, the point of analysis in our study. This is bibliographical research, based on the principle of literary analysis of the short story in question, making a cut within the narrative of the successive traumatic events that culminate in the trauma caused by the dictatorial period experienced in Brazil. In order to develop our study, we drew on the reflections of Figueiredo (2017), Ginzburg (2004), Ricoeur (2007) and Seligmann-Silva (2003), among other texts that deal with the subject of our analysis. As possible conclusions, we emphasize that in the face of this scenario of suffering and trauma caused by the dictatorship, literature appears as a possible way to shed light on this very nebulous period in Brazilian history.

Keywords: Literature. Dictatorship. Sequential trauma. Short story. *Sobre a natureza do homem*.

¹ Mestrado em Linguagem e Ensino, Universidade Federal de Campina Grande. E-mail: elis.gds19@gmail.com

² Mestrando em Linguagem e Ensino (UFCG), Especialista em Docência para a Educação Profissional (IFES) e Tecnológica em Tradução em Língua Espanhola (FAEJEPI). Professor Substituto da Faculdade de Linguística, Letras e Artes - FALLA do curso de Letras Espanhol da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). E-mail: profkaiozar@gmail.com

INTRODUÇÃO

O período ditatorial pelo qual o Brasil passou, foi digamos um dos períodos ditatoriais mais duros, nos livros didáticos é retratado como a ditadura de 1964, sendo um regime totalitário que estava sob o comando dos militares, se estendendo até os anos de 1985. Essa “mancha” na história do nosso país configura um trauma que impede, de certa forma, que se discuta sobre o tema, visto que há poucos documentos, provas, de acesso público que comprovem as barbaridades cometidas nesse período, pois o golpe de 1964, foi, segundo Figueiredo (2017, p. 14), “[...] um atentado à legalidade da constituição [...] em que as liberdades democráticas eram tolhidas por um regime opressor [...]”. Regime esse que fez tantas vítimas e destruiu inúmeras vidas.

De fato, esse momento foi traumático, tanto para aqueles que viveram, sentiram na pele, a dor da repressão, como para os que mesmo pertencentes há décadas posteriores a essa tragédia, carregavam em seus corpos traumas dessa memória, assim as recordações significam tocar em uma ferida que a cicatrização é algo improvável que aconteça. Mesmo que muitos não tenham vivenciado essa fase da nossa história, o que gera certa apatia em conhecer essa triste fase da história do país. O que, de certa forma, justificaria o modo como é estudado esse momento, nas disciplinas de história no ensino básico quando se trata da ditadura de 1964.

Diante do exposto, nos deparamos com situações em que há apenas uma forma didatizada do ensino desse período da história do Brasil, compartilhada como algo que se trata, exclusivamente, de reprodução de datas que marcaram o regime militar e suas ações, limitando-se aos atos institucionais promulgados pelos militares. Devido a essa incompletude de dados, de memória, de arquivos, temos a literatura como arquivo da história, memória e esquecimento, trazendo à tona o que foi apagado pela tortura física, psicológica e de dimensões que, por muitas vezes, são indizíveis.

Mesmo tendo comissões que fiscalizavam as produções e divulgações de todo e qualquer posicionamento sobre o regime, em meio a perseguições, prisões, torturas, a literatura conseguiu se esquivar dessas restrições e se tornar o meio de denúncia de tantas barbaridades cometidas pelos militares e sua supremacia que sangrava os direitos humanos na sobreposição de ideais atômicos, destrutivos e inumanos. Tendo em vista a problemática posta acerca de como é tratado, pelo sistema de ensino, o compartilhamento desse triste momento da história do nosso Brasil nas escolas, pontuamos a literatura como arquivo do que foi esquecido, ocultado, calado na rasura da história, das vozes dos que foram obrigados a silenciar nesses momentos de extrema barbaridade e atrocidades incontáveis.

Após essa explanação a respeito do contexto em que se situa a narrativa, o presente trabalho tem por objetivo analisar o conto *Sobre a Natureza do Homem* (2014), de Bernardo Kucinski, para identificar as marcas do período da ditadura a fim de elencar a sequência de acontecimentos, traumas vivenciados pela personagem Maria Imaculata que culminarão na perpetuação dessas sequelas em seus descendentes, familiares e todos que estão ao seu redor, o que se configura, portanto, como o trauma sequencial.

Nossa análise estará fundamentada nos estudos, produções, de Figueiredo (2017) ao tratar da literatura como arquivo da memória, de Ginzburg (2004) com seu artigo sobre a ditadura e estética do trauma, Ricœur (2007) em textos como *Memória Pessoal, Memória Coletiva, Fase Documental: a Memória Arquivada*, Seligmann-Silva (2003) em *Apresentação da Questão: a literatura do trauma; O Testemunho: Entre a Ficção e o "Real"* e entre outros textos que iluminam nossas reflexões acerca da análise. Assim, faremos um recorte nessa análise para apresentar o conceito sobre determinados elementos elencados, dando ênfase ao trauma sequencial, demonstrando como este se faz presente dentro da narrativa do conto de Kucinski *Sobre a Natureza do Homem* (2014).

A personagem Maria Imaculata é uma mulher que vivenciou todos os traumas possíveis de uma ditadura, de um regime de repressão, perseguição. No conto de Kucinski, *Sobre a natureza do homem*, o autor rememora a história de Maria Imaculata, uma estudante apaixonada por cinema e simpatizante de tudo o que fosse a favor da liberdade e que respeitasse os direitos humanos. E que por casualidade ou má sorte, possamos assim dizer, ao se encontrar próxima de um dos integrantes de uma organização que lutava contra as monstruosidades da ditadura, passa a ser inimiga do regime. Sendo perseguida, presa, torturada, destruída, apagada um pouco a cada dia em que era submetida a interrogatórios, tortura física e, sobretudo psicológica, no processo de silenciamento que desencadeará em um trauma sequencial que vai além da extensão do corpo ou da mente.

Dessa forma, apresentaremos reflexões acerca dos temas elencados, sobre literatura e ditadura, memória, arquivo, espaço de denúncia, dando ênfase a caracterização da representação do trauma sequencial, de modo a apresentar os pontos que fundamentarão nossas observações e análise dentro do conto *Sobre a Natureza do Homem* (2014), focalizando na personagem Maria Imaculata e como o trauma sequencial se demonstra no decorrer da narrativa. Em seguida, apresentaremos um breve resumo do conto, assim como um esquema de autoria própria, que contém tópicos da sequência de acontecimentos na história de Imaculata e que culminará no ponto de demonstração da hereditariedade do trauma na vida de outras gerações. Sequencialmente, destacaremos algumas passagens do conto que evidenciam o que estamos apresentando e, por fim as conclusões acerca da

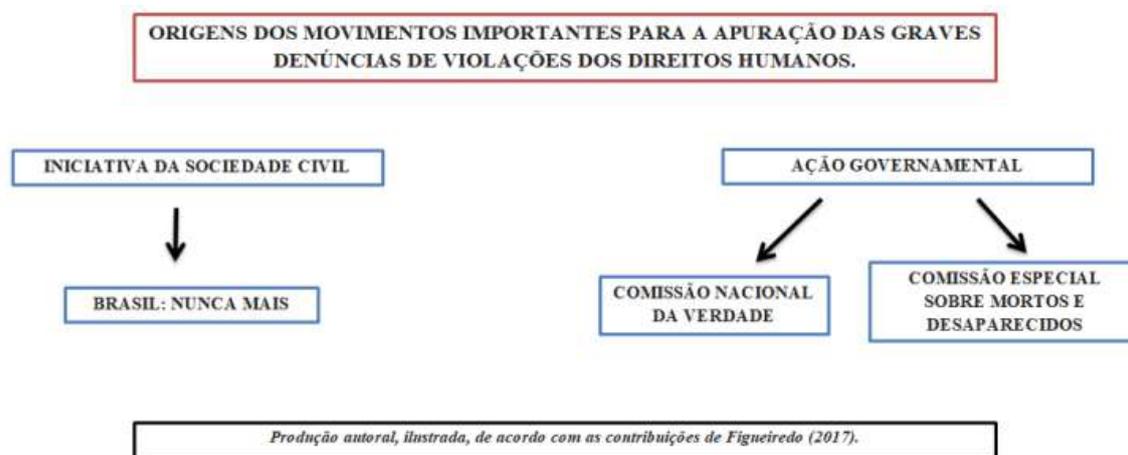
análise do conto e a importância da literatura para nos ajudar no entendimento desse momento histórico de nosso país.

A LITERATURA COMO ESPAÇO DE REGISTRO E DENÚNCIA DA CRUELDADE VIVIDA DURANTE DITADURA MILITAR NO BRASIL

As discussões apresentadas nos livros didáticos utilizados no ensino básico sobre o período ditatorial brasileiro trazem de forma superficial, dados que estão mais focados em datas do que nos acontecimentos reais que marcaram esse período de intensa repressão. Dados que traçam uma linha do tempo com os interventores militares de cada mandato e suas “contribuições”, na verdade ações ditatoriais que ajudaram a apagar informações, histórias, memórias de como de fato foi violenta e destrutiva a perseguição durante esses anos de ditadura no Brasil. Diante desse apagamento dos relatos históricos a literatura pode se configurar como um espaço de denúncia e de registro dessas memórias ocultadas, além da literatura houveram também iniciativas populares que ajudaram a recontar esse período, Figueiredo (2017) se refere

a três momentos que foram fundamentais tanto para a apuração das graves violações aos direitos humanos quanto para o arquivamento dos documentos que comprovam as acusações. No vetor associativo, por iniciativa da sociedade civil, houve o trabalho feito pelo grupo “Brasil: nunca mais”, e no vetor oficial, por ação governamental, a Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos e a Comissão Nacional da Verdade (Figueiredo, 2017, p. 15).

Diante das considerações do estudioso entendemos que os três movimentos foram criados com intuito de investigar e apurar o arranjo que ocultaram documentos que comprovam a violação dos direitos humanos, ação realizada por duas iniciativas, que vieram apoiar as ações que buscavam combater as insanidades realizadas nesse regime totalitário. Para melhor compreensão, apresentamos, a seguir, um pequeno gráfico que ilustra a criação desses vetores a fim de que possamos visualizar suas iniciativas e conseqüentemente a forma como foi tomada essa produção de arquivos, e no qual



a literatura tem um papel fundamental como espaço para que denunciou e registrou barbaridades desse momento da nossa história.

A partir do exposto na esquematização destacamos que esses movimentos representaram um momento de resistência, na tentativa de investigar e encontrar as provas das violações ocorridas nesse período obscuro da história do nosso país. Para que, assim, possamos evidenciar que

O impacto exercido pela violência do Estado se estende para além do período do regime, chegando à contemporaneidade. Torturas, mutilações e mortes atingiram pessoas que tinham amigos e familiares que permaneceram, cultivando lembranças dos que se foram (Ginzburg, 2003, p. 01).

Essas evidências confrontariam o regime e confirmariam, como denúncia, as barbaridades cometidas pelos militares, que infringindo os limites físicos, morais e psicológicos do ser humano, eliminando todos os direitos humanos dessas pessoas. Para tanto, pontuamos, aqui, que os documentos ocultos não significariam uma ausência de dados, mas que suas divulgações confirmariam a literatura o testemunho dos que viveram e acompanharam toda a dor e sofrimento dos exilados e seus familiares, assim como as gerações posteriores, o que configura o trauma sequencial, para além do momento em que as violações ocorreram.

Para melhor ilustrar essa questão Ginzburg (2003) traz relatos do documentário produzido com base em análise dos depoimentos de familiares das pessoas que viveram nesse regime, e que caracteriza o trauma sequencial, segundo o autor entende como

uma experiência histórica de violência [que] não atinge [somente] os que estão imediatamente vinculados a ela. Na medida em que essa experiência não seja superada, por vários caminhos mediados, suas marcas se prolongam para as gerações seguintes. Temporalidade implacável: enquanto a sociedade não assimilar e superar inteiramente a dor do que viveu, suas perplexidades e fragilidades são estendidas. Os entrevistados não foram eles próprios os perseguidos políticos. No entanto, as perdas afetivas provocaram um grau de impacto tão intenso, que eles renovam e atualizam, em suas vidas, limitações e perturbações da geração anterior (Ginzburg, 2003, pp. 03-04) (acréscimo nosso).

Nesse sentido, a tortura física e psicológica se configura como a primeira fase que desencadearia sucessivos traumas, tais como o apagamento do 'eu torturado', assim como o silenciamento, o medo de recordar o que foi vivido, a memória como a própria personificação da tortura, seguida do trauma sequencial, como uma herança cruel que afetou as gerações posteriores. Conforme Ginzburg (2003, p. 04), "a dor de suas perdas não foi superada, e que o modo como veem a si mesmos está condicionado por esse problema. Em termos conceituais, o que vemos é a impossibilidade de constituição plena de subjetividades" (Ginzburg, 2003, p. 04). Assim, o trauma

vivenciado perpassa gerações e gerações, deixando marcas nas vidas das pessoas envolvidas nesse contexto e que não são superados facilmente.

Percebendo que o trauma sequencial se demonstra como uma “fase final” dos diversos traumas vivenciados em períodos de intensa repressão e desumanidade do regime ditatorial brasileiro. Para confirmarmos essa situação, apresentamos um trecho do depoimento de Janaína Telles, presente no documentário de Ginzburg (2003), reforçando as características de modo mais detalhado do trauma sequencial, segundo a entrevistada,

o ocorrido “não tem ponto final”. Não apenas ela observa a continuidade de heranças do passado, como estabelece sua própria inconformidade. É uma indicação eloquente e enfática do fato de que as dores expressas não foram superadas, o trabalho de luto coletivo não foi realizado, e a melancolia constitui a condição para lidar com o universo traumático (Ginzburg, 2003, p. 08).

Além dessa característica de que o trauma não tem um ponto final, não poderíamos deixar de mencionar outra questão que, de certa forma, relaciona-se como elemento desencadeador do trauma sequencial, o exílio. Nesse sentido, de acordo com Ginzburg (2003), o exílio assume outra dimensão, além da geográfica como a problematização do relato de denúncia na enunciação das vítimas desse regime que passam também a se exiliar de si mesmos, de sua identidade primeira para assumir outra vida no intuito de sobreviver,

os perseguidos tiveram de lidar com a alteridade como condição de sobrevivência. Esconderijos, nomes falsos, comportamentos encenados, resistência nas salas de tortura. Esse esforço de ser outro, constituindo uma projeção para sobreviver no sistema resistindo a ele, estabelece uma condição dupla de existência que escapa aos padrões identitários convencionais. [...] Exiliam a própria consciência, a própria voz, guardando o impacto do exílio no tecido da construção discursiva (Ginzburg, 2003, p. 04).

Em outras palavras, essa condição leva as pessoas perseguidas a mudarem radicalmente suas vidas, de modo definitivo, pois ninguém conseguirá voltar a sua essência de antes do processo traumático. Ainda de acordo com Ginzburg (2003, p. 04) “O exílio, entendido como colapso da constituição do sujeito, que fala de si como se fosse outro, é um recurso estratégico de preservação da consciência”. O exilado assume, portanto, uma outra personalidade e ao relatar o que viveu tenta se distanciar dessa vivência para proteger sua integridade psicológica devastada pelo trauma.

Para melhor ilustrar essa questão, vale a pena destacar a importância da memória no processo de compreensão e reescrita da história do período ditatorial do Brasil, como forma de testemunhar as injustiças com veracidade do que aconteceu. A partir disso Ricœur (2007) em seu livro *A memória, a história, o esquecimento*, ao tratar da anistia nas ditaduras latino-americanas, faz uma releitura sobre a revelação dos fatos nos processos de reescrita da história nacional, evidenciando que

[...] Não se tratava de apagar, mas de revelar, não de encobrir os crimes, mas pelo contrário, de descobri-los. Os antigos criminosos tiveram de participar da reescrita da história nacional para serem perdoados: a imunidade se merece, ela implica o reconhecimento público de seus crimes e a aceitação de novas regras democráticas. [...] Desde a noite dos tempos, diz-se que todo crime merece castigo. Foi nos confins do continente africano, pela iniciativa de um antigo prisioneiro político e sob a direção de um homem de Igreja, que um país explorou uma nova via, a do perdão aos que reconhecem suas ofensas” (Ricoeur, 2007, p. 490).

Nesse processo de reescrita, o estudo da história como forma de reconstituir a memória que foi rasurada pela tortura, pelo tempo, pelo trauma vivenciado, não se trata de apenas, revelar com maior veracidade possível, muito menos com caráter punitivo. Mas de se fazer conhecer os crimes e, corrigir como é contada a história, sem apagamentos, sem recortes, mostrando as vozes e as diversas faces desse período a fim de que não se permita o retorno de regimes que privem as pessoas de seus direitos, e que não violem os direitos humanos, principalmente no que se refere à liberdade de expressão. A seguir passamos a análise do conto, iniciando pelo momento que ocasionou o trauma na personagem Imaculata, sua prisão e tortura no regime ditatorial.

A PROTAGONISTA SILENCIADA PELA TORTURA: SÃO OUTRAS VOZES QUE CONTARAM A SUA VERSÃO DA HISTÓRIA

113

O conto *Sobre a Natureza do Homem* apresenta uma narrativa contada por um narrador em terceira pessoa, que varia desde a voz de Rui de Almeida, colega, companheiro de faculdade de Maria Imaculata, e o advogado, Eliseu Rezende, que conta a história da personagem a partir da perspectiva de múltiplas vozes, de acordo com as informações que foram colhidas, repassadas, ou seja, narração de acordo com terceiros. Vale a pena ressaltar que a personagem Imaculata, tomando o próprio nome, foi de fato maculada, silenciada, apagada, como podemos observar ao longo do conto, pois não se faz presente a voz da vítima, sempre a narração de acordo com outras vozes.

Uma jovem estudante que sem perceber, ao manter contato com um colega de faculdade, estaria entrando na mira do grupo da repressão dos liberais, pois toda e qualquer pessoa que confrontasse os interesses dos militares, era perseguida, presa e torturada. Após, um dos corriqueiros encontros que tinha com Rui no momento de término das aulas, onde geralmente o assunto de suas conversas era o tema tratado na aula de filosofia. Os perseguidores já estavam de tocaia, acompanhando-os a fim de realizar uma emboscada.

Nesse dia em questão, cada um segue seu caminho, após uma longa conversa acerca do último tema da aula de filosofia, relacionada sobre a natureza do homem. E cada um seguindo seu trajeto, Rui percebe que está sendo seguido, imaginando, de imediato que o mesmo passará com Imaculata.

Ele consegue despistar seu perseguidor, trocando de roupa, tirando o boné e outras peças que já usava como forma de disfarce. Logo em seguida saí em direção ao centro em busca de informações de Imaculata, que já havia sido capturada, sendo torturada em interrogatórios intermináveis que duraram mais de três anos.

Mesmo sem saber de nada, nem da ligação de Rui com a organização que lutava contra os mandos e desmandos do governo, ela o identificou por meio de uma foto, que havia sido tirada quando estavam conversando, dando margem para que conseguissem identificar o curso que estudava, sua matrícula, e outras informações necessárias para sua apreensão. Mesmo tendo a informação que não frequentara mais a faculdade, tempo depois, Rui foi interceptado e preso, encontrando com Maria Imaculata na prisão, ele estava na ala masculina e ela na ala feminina. Como conta Rui, Imaculata se encontrava atônica, sem reação, sentada de frente para a parede, em sua cela, apática, sem esboçar nenhuma reação, aguardando o início da próxima sessão de tortura. Durante todo o tempo, percebia-se o processo de apagamento de Imaculata, e o silenciamento, causada pela tortura física e psicológica. Chegado o período de anistia, eles foram liberados e desde então Rui não teve mais notícia dela.

114

Logo no início das indenizações, Rui tomou conhecimento de que Imaculata não tinha dado entrada na solicitação de indenização, entrou em contato para informá-la dos prazos e saber como ela estava, já que não tinha notícias dela. Após conseguir o telefone dela, Rui entra em contato e é informado que Maria Imaculata não poderia falar por telefone, que não falava com ninguém, que se quisesse contato deveria procurar o advogado dela, Eliseu Rezende. Ao contatar o advogado, Rui ajudou no que foi necessário, quanto à documentação para entrar com o pedido de indenização, inclusive, deu seu depoimento para ser usado como prova, como um testemunho da barbárie que eles vivenciaram.

Rui aproveitou o momento para perguntar ao advogado o que havia passado com Maria Imaculata, quando foram soltos e anistiados, visto que já sabia o que havia passado com ela durante a prisão, uma vez que ele estava lá e também vivenciou a tortura. Rezende, com uma naturalidade de quem já viu todas as barbaridades possíveis cometidas nesse regime, explicou que após a soltura, Imaculata estava aparentemente bem, até começar a ‘regredir’ como se todas as memórias destruíssem sua identidade, apagando-a.

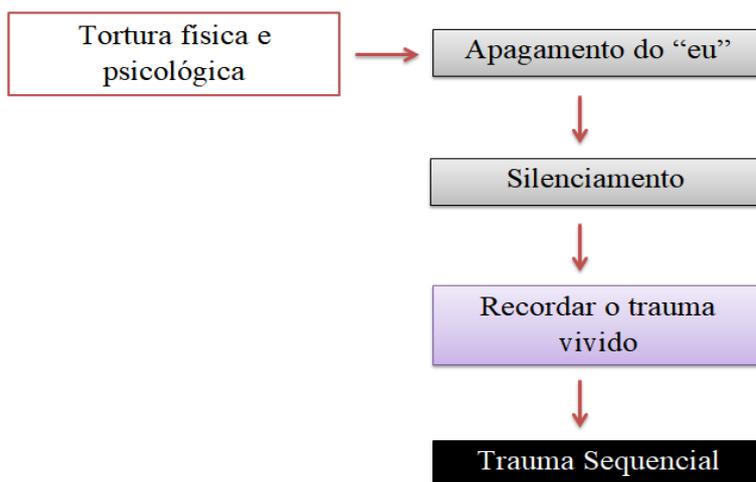
No começo, com isolamentos no quarto, alguns surtos, até chegar ao momento em que não comia, tinham que alimentá-la a força, e chegando ao ponto de fazer suas necessidades fisiológicas na roupa. Não vendo opção, seus pais a levaram para uma clínica psiquiátrica no Jardim Botânico,

onde acreditavam que ela teria a atenção adequada para que pudesse melhorar, e se curar. Mas não foi o que aconteceu, Imaculata, acabou sendo violentada por dois pacientes, durando meses, até o momento em que foi descoberto sua gravidez. Após ter sido retirada dessa clínica, ela deu à luz a criança, que em determinados momentos cuidava, amamentava e em outros chegava a agredi-la. Sendo assim, tiveram que separá-la do filho. Foi diagnosticada com esquizofrenia, os pais buscaram outras análises médicas, mas ela acabou indo morar com os pais em uma chácara, medicada e isolada de todos, sem acesso a objetos que pudessem ser utilizados como armas. O filho, com quatro anos, até então, dizia que a mãe estava naquela situação devido a uns homens maus e que quando fosse adulto, compraria uma espada e os mataria.

A TORTURA DE IMACULATA GERA UMA HERANÇA TRAUMÁTICA EM SEU FILHO

Representação dos fatos: esquematização

Sequência de acontecimentos, no conto, *Sobre a Natureza do Homem*, que culminaram na propagação do trauma vivenciado por Imaculata, *trauma sequencial*.



Produção autoral, baseada na sequência dos fatos narrados no conto *Sobre a Natureza do Homem*.

A partir do esquema anterior passamos a apresentar a seguir alguns recortes do conto *Sobre a Natureza do Homem*³ (2014) de Bernardo Kucinski, baseados na sequência de ações representadas pelo esquema anterior, até a culminância, o desfecho da narrativa, com a representação maior do

³ O título do conto, *Sobre a Natureza do Homem*, de Bernardo Kucinski (2014), estabelece uma relação, em primeiro momento, com tema da aula de filosofia dos jovens protagonistas, como narrado no último encontro entre Rui e Imaculata, antes de serem capturados, “**Sobre a natureza do ser humano**” discutindo questões relacionadas à visão do homem de Hobbes ou de Rousseau, acerca de sua natureza, se nasce bom e se converte em mal, ou vice-versa. Tais reflexões dialogam com o título e o desenvolvimento da narrativa, das sequências de ações que geram o trauma sequencial.

trauma sequencial, protagonizado pela fala do filho, de quatro anos, de Imaculata. Vale destacar que apresentamos apenas alguns recortes do referido conto, como os pontos que resultarão no trauma da protagonista.

O trauma que se instaura na personagem Imaculata ocorreu a partir do momento em que foi capturada, após descer do ônibus, dando início a uma sequência de acontecimentos que a levarão a passar por fases que determinaram sua condição de vida ao término do conto. Após ser capturada, Imaculata passa por muita tortura física a fim de que pudesse identificar Rui, apresentar informações sobre ele, porém, ela mal sabia de sua participação na organização que lutava contra a ditadura. Como narrado pelo próprio personagem Rui.

Depois soube que ela foi agarrada assim que desceu do ônibus e que a torturaram incessantemente. Quando exibiram à Maria Imaculata as fotos do nosso encontro, ela ainda teve forças para dizer que éramos apenas colegas de curso e que conversávamos muito sobre cinema. Mas isso bastou para que me identificassem com a ajuda das fotos nas fichas de inscrição do curso. Ao se darem conta de que eu não ia mais às aulas, me colocaram na lista dos procurados (Kucinski, 2014, p. 27).

Desde o início já nos deparamos com a personagem sem forças, conforme expressado, pelo narrador, uma paráfrase do que ela forneceu de informação, segundo o que teve conhecimento. Informação essa que levaria a identificação de Rui e conseqüentemente, sua captura, onde passou por períodos de tortura no mesmo presídio em que Imaculata se encontrava.

Em momentos posteriores, é possível identificar o apagamento da personagem, momento em que a encontraremos atônica, sem reação, apenas esperando o momento em que recomeçaria, reviveria a tortura, principalmente a psicológica e no dia seguinte passaria pelo mesmo momento de interrogatório. Demonstrado no fragmento seguinte, agora sob a narração do advogado Eliseu Rezende, que conta: “- [...] Maria Imaculata foi muito torturada. A equipe que a interrogava foi de uma selvageria sem limites. Depois a trancaram numa solitária [...]. Mas a expectativa de ser torturada de novo e de novo fez mais estrago nela do que a tortura física [...]” (Kucinski, 2014, p. 28). Na citação se evidencia como a tortura psicológica foi extremamente nociva para a protagonista e como a afetou para toda a vida. Na sequência Eliseu Rezende, dá continuidade à narração informando a Rui o que havia acontecido com Imaculada logo após ter saído da prisão.

– Depois foi pior. Logo que ela saiu da prisão, recuperou um pouco de vivacidade [...]. Mas esses momentos eram raros e foram se tornando cada vez mais curtos, como se ela estivesse regredindo. Até que um dia ela se apagou por completo, não se movia para nada, passava todo o tempo dentro do quarto, em desalinho [...] (Kucinski, 2014, p. 28).

Recordamos, a partir do esquema que construímos para guiar nossos destaques, o trauma sequencial, representado no seu filho de quatro anos. Identificando o momento de silenciamento da vítima, Imaculata, desde a solitária, na prisão, até durante sua liberdade, com a anistia. Estando, aparentemente bem, até o momento em que as recordações do que foi vivido, o trauma, a faz regredir, e entrar num estado de apagamento, num estado vegetativo, como apresentado por Eliseu no relato anterior.

E a partir dessa situação, Imaculata chegou a um momento em que “[...] Tiveram que alimentá-la à força. [...] ela urinava e defecava na própria roupa. E por duas vezes entrou em convulsão. Decidiram interná-la para tratamento [...]” (Kucinski, 2014, p. 28). Chegando a ser internada em um hospital psiquiátrico, local onde viveria uma sequência do trauma que já não tinha sido superado, ou melhor, amenizado. Na expectativa de que pudesse se recuperar, Imaculata passou por outro trauma que a destruiria de vez, como narra Eliseu

Imaculata foi violentada repetidas vezes por dois pacientes. Eles se revezavam. Um a agarrava e tapava sua boca, o outro a estuprava. Isso durou meses. Ela não conseguia dizer nada, ficava em estado catatônico. Até que engravidou. Só então descobriram o que estava acontecendo. Quando a criança nasceu, um menino, ela sofreu um novo transtorno de personalidade, uma ruptura mental. Ora acalentava a criança, dava de mamar, trocava a fralda e banhava, ora a agredia. Tiveram que separá-la do filho. Diagnosticaram esquizofrenia. Os pais levaram o neto para casa e pediram um novo diagnóstico, de comprovação, para que a pudessem tratar. Hoje ela se medica com antipsicóticos, vive com os pais, embora sem nenhuma atividade, desligada do mundo. A família se mudou para uma chácara, assim ela tem mais espaço e também não fica exposta a vizinhos. Mas não deixam que ela tenha acesso a ferramentas, facas, essas coisas (Kucinski, 2014, p. 28-29).

Esse segundo trauma vivenciado por Imaculata, não se tratou, somente, de um recordar do período de tortura na prisão, durante o regime militar, mas como um reviver a violação física, psicológica de não ter controle sobre seu corpo, de ser invadida, e em silêncio rememorar os traumas que ainda estavam latentes em sua memória.

Após passar por mais esse trauma, Imaculata dá à luz a criança, cuidando dela em determinados momentos, chegando a maltratar a criança em outros, tendo que ser separada do bebê e se mudar, com seus pais para uma chácara distante de todos e de objetos que pudessem causar dano, vivendo em uma habitação isolada, sempre medicada. Nesse recorte da história da personagem, percebe-se que há um movimento de recuperação e logo em seguida uma recaída, que se apresentará de forma definitiva ao término do conto, quando ela retorna a uma habitação isolada, reproduzindo, de certo modo, a cela solitária a qual passou boa parte do tempo durante a prisão no regime militar.

E por fim, nos deparamos com o desfecho da narrativa, que apresenta a reação do filho de Imaculada, com quatro anos de idade, que já expressa um entendimento sobre a situação da mãe, conforme a descrição de Eliseu: “– O garoto está com quatro anos, é esperto, diz que a mãe ficou doente por causa de uns homens do mal que a maltrataram e que quando crescer vai comprar uma espada bem grande e matar todos eles” (Kucinski, 2014, p. 29). A partir da citação entendemos a transposição do trauma vivenciado pela mãe ao filho, que ao ver a mãe naquela situação, expressa um discurso de revolta e vingança aos que destruíram a vida de sua mãe. Como traz Ginzburg (2003, p. 08) “[...] “não tem ponto final”. Não apenas ela observa a continuidade de heranças do passado, como estabelece sua própria inconformidade [...]”. Evidenciando assim que as cicatrizes das vítimas diretas da repressão assumem um caráter hereditário, visto que em muitos casos é passado de geração em geração, como observamos na inconformidade e revolta do filho que mesmo muito pequeno já entende parcialmente os motivos que levaram sua mãe Imaculata a essa situação vegetativa.

CONCLUSÃO

O conto *Sobre a Natureza do Homem* (2014) de Bernardo Kucinski conta a história de uma jovem que tem sua vida destruída e sua existência apagada por esse período de repressão da ditadura militar brasileira de 1964. Passando por diversos traumas, culminando na perpetuação desses traumas no seu filho, uma criança de quatro anos que reproduz sinais das consequências de sofrimento vivido por sua mãe nos momentos de tanta violência e ruptura de seu direito de liberdade.

A partir disso, fizemos uma breve análise de como essa temática do período ditatorial brasileiro, é tratada na literatura de um modo profundo e denso, uma vez que devido a ausência de documentos que foram ocultados durante esse período, como forma de amenizar, suavizar as barbaridades cometidas, com torturas, mortes, desaparecimentos, que em geral, não são mencionadas nos livros didáticos como ressaltamos ao início desse estudo.

Diante desse silenciamento nos livros didáticos, a literatura passa a funcionar como meio de denúncia do que aconteceu durante o regime. Por esse motivo, selecionamos o conto de Kucinski, como objeto de análise para demonstrar ainda que de modo ficcionalizado o que se passou durante esse período obscuro em nosso país. Como o próprio autor coloca em uma carta ao leitor, informando que se tratava de invenções e ao mesmo tempo de fatos verídicos:

As histórias desta coletânea fazem parte de um conjunto de 150 contos escritos entre junho de 2010 e junho de 2013, dos quais foram selecionados aqueles que se inspiram no clima de opressão reinante no nosso país nas décadas de 1960 e 1970 e suas sequelas. Aos leitores familiarizados com aqueles tempos, os contos podem lembrar episódios e pessoas conhecidas. Mas não passam de invenções, criações

literárias sem nenhuma obrigação de fidelidade a pessoas ou fatos que eventualmente os possam ter inspirado (Kucinski, 2014, p. 05).

Caracterizando assim, um teor de denúncia presente no livro e em cada conto que o compõe, apresentando situações vivenciadas durante a ditadura militar brasileira, que nos ajudam a entender melhor esse período através de uma obra de ficção inspirada na realidade vivenciada.

Assim, concluímos nossa análise do conto na qual fizemos um recorte para demonstrar como os acontecimentos que marcaram a vida da protagonista Maria Imaculata, culminam na demonstração do trauma sequencial em seu filho e em todos os seus parentes. Ressaltando a importância de ver a literatura como caminho, um espaço de denúncia e registro histórico, que traz evidências dessas memórias e esquecimentos oficiais para conhecimento do que representou a ditadura militar brasileira, principalmente para que ela nunca mais ocorra.

REFERÊNCIAS

FIGUEIREDO, Eurídice. Os arquivos do mal: memória, esquecimento e perdão. In: FIGUEIREDO, Eurídice. **A literatura como arquivo da ditadura brasileira**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.

GINZBURG, Jaime. Ditadura e estética do trauma: exílio e fantasmagoria. In: **O rosto escuro de Narciso: ensaios sobre literatura e melancologia**. Tradução. João Pessoa: Ideia, 2004.

KUCINSKI, Bernardo *et al.* Sobre a natureza do homem. In: KUCINSKI, Bernardo. **Você vai voltar pra mim e outros contos**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

RICCEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2007. 523 p. Tradução: Alain François [et al.].

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Apresentação da Questão: a literatura do trauma. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). **História, Memória, Literatura**. 4. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O Testemunho: Entre a Ficção e o “Real”. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). **História, Memória, Literatura**. 4. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.



Esta obra possui uma Licença

Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional



<https://periodicos.ufpa.br/index.php/revistamargens/article/view/17991>

<http://dx.doi.org/10.18542/rmi.v18i31.17991>

Margens: Revista Interdisciplinar | e-ISSN:1982-5374 | V. 18 | N. 31 | Jul-Dez, 2024, pp. 121-140

Submissão: 10/10/2024 | Aprovação: 12/12/2024



LOBO ANTUNES – A RESISTÊNCIA PELO ESTILO

LOBO ANTUNES – RESISTANCE THROUGH STYLE

Marisa MOURINHA  

Universidade de Lisboa – ULisboa (Portugal)¹

Resumo: Um dos mais prolíficos e internacionais autores portugueses contemporâneos, António Lobo Antunes construiu uma carreira literária muito a partir dos seus próprios fantasmas, mas também dos da nação. Ao longo dos seus mais de trinta romances, as suas personagens são chamadas a fazer contas com a memória coletiva e com a história recente do país. Aqui detemo-nos sobretudo no seu romance de 1988 *As Naus*, para mostrar como o autor usa as suas técnicas narrativas para colocar em ato o seu programa de resistência que se joga afinal, todo ele, na escrita.

Palavras-chave: Lobo Antunes. *As Naus*. Resistência. Memória. Estilo.

Abstract: *One of the most prolific and internationally known contemporary Portuguese authors, António Lobo Antunes built his literary career mostly on the nation's traumas, but also on his own. In his novels, now more than thirty, his characters are called upon to make due with the country's collective memory and recent history. Here we dwell mostly on his 1988 novel As Naus, to show how the author uses his narrative techniques in order to act out his resistance agenda – an agenda that is played out entirely through his writing.*

Keywords: Lobo Antunes. *As Naus*. Resistance. Memory. Style.

¹ Doutora em Estudos Comparatistas pela Universidade de Lisboa. Pós-Doutoranda do projeto AfroLab do CLEPUL. E-mail: marisa.mourinha@campus.ul.pt

INTRODUÇÃO

António Lobo Antunes é um dos autores portugueses mais reconhecidos tanto em Portugal como no estrangeiro. Tendo publicado o seu primeiro romance em 1979, conta hoje com pouco mais de 30 romances publicados. Conseguiu o prodígio pouco habitual de ser, simultaneamente, um sucesso junto do público e muito considerado pela crítica. Nesta carreira já longa, o estilo do autor foi evoluindo, mas houve traços que se foram mantendo ao longo do tempo. Destacaria sobretudo: (1) o registo intimista, por vezes autobiográfico, ainda que muito filtrado, e que acabou por redundar num investimento muito marcado na técnica do fluxo de consciência; (2) a recorrência, na sua obra, de temas e ambientes próximos dos da experiência do autor, fazendo com que boa parte dos seus romances se passem em Lisboa ou noutros cenários bem conhecidos do escritor, mantendo, além disso, uma relação muito próxima com a história recente de Portugal.

Os três primeiros romances de Lobo Antunes são conhecidos por serem autobiográficos de forma muito imediata. O sucesso inesperado provocado pela publicação do primeiro destes romances, *Memória de Elefante*, levou a editora a publicar apressadamente um segundo romance do mesmo autor, *Os Cus de Judas*. Este revelou-se, se possível, um sucesso ainda maior. Este segundo livro, também ele de 1979, permanece, ainda hoje, um dos mais republicados em português, e um dos mais traduzidos, tendo ficado na memória colectiva como um exemplo marcante da sua obra.

Com o mesmo estilo barroco do primeiro romance, este consiste de um longuíssimo monólogo. Na acção presente, um médico, marcado pela sua experiência na guerra colonial e o recente divórcio, tenta seduzir uma mulher que acaba de conhecer num bar. O seu discurso, porém, facilmente deriva para assuntos vários, como as suas memórias de infância ou os traumas da guerra. Desta forma, *Os Cus de Judas* passou a ser identificado, na memória colectiva, como o primeiro grito que foi publicado, em forma literária, de uma geração a quem a ditadura tinha, até então, obliterado a voz e a vontade.

Por detrás do sucesso retumbante (e prolongado) desta obra, está seguramente também este factor: Lobo Antunes tornou-se, com estes seus primeiros romances extremamente colados à sua experiência biográfica, uma voz de contestação. Uma voz que ecoava os pensamentos de uma geração, empurrada para uma guerra em que não acreditava:

Éramos peixes, somos peixes, fomos sempre peixes, equilibrados entre duas águas na busca de um compromisso impossível entre a incomformidade e a resignação, nascidos sob o signo da Mocidade Portuguesa e do seu patriotismo veemente e estúpido de pacotilha, alimentados culturalmente pelo ramal da Beira Baixa, os rios de Moçambique e as serras do sistema Galaico-Duriense, espiados pelos mil olhos

ferozes da PIDE, condenados ao consumo de jornais que a censura reduzia a louvores melancólicos ao relento de sacristia de província do Estado Novo, e jogados por fim na violência paranóica da guerra, ao som de marchas guerreiras e dos discursos heróicos dos que ficavam em Lisboa, combatendo, combatendo corajosamente o comunismo nos grupos de casais do prior, enquanto nós, os peixes, morríamos nos cus de Judas uns após outros (...). (Antunes, 1979, pp. 101-102)

Esta experiência (da relação da sua geração com o regime e com a guerra colonial) surge recorrentemente nos romances do autor. Em termos de estilo, ele explora cada vez mais este princípio – como que de transcrever os monólogos interiores das várias personagens – produzindo um efeito que tende a envolver o leitor.

Quase dez anos depois destes primeiros livros, Lobo Antunes publica uma obra que é singular, no interior da sua trajectória: *As Naus* (1988). Em entrevistas que deu na altura, conta o autor que foi (até então) o livro que mais tempo que levou a escrever – apesar de ser um dos mais curtos. Na várias versões que teve, *As Naus* começou por ser uma história sobre retornados – passada, portanto, nos anos 70 do séc. XX. Foi só mais tarde que o autor teve a ideia de dar à obra uma dimensão alegórica. E é nesse sentido que este romance é singular, no *corpus* do autor.

A certa altura, Lobo Antunes decidiu dar às personagens do romance nomes de navegadores e outras figuras históricas ligadas aos chamados “Descobrimentos”. Ao mesmo tempo, acrescenta alguns elementos circunstanciais que situariam a acção no séc. XVI (roupas, caravelas, instrumentos náuticos...).

A primeira personagem a entrar em cena é um retornado que chega a Lisboa de avião, vindo de Luanda, já a fugir da guerra civil. Acompanhado da sua mulher angolana e do filho, dirige-se a um serviço administrativo (provavelmente o IARN), onde o funcionário tem dificuldade em perceber o seu nome e lhe pergunta: “Pedro Álvares quê?”.

Está dado o tom: vão desfilando, numa Lisboa grafada, de forma arcaizante, com um x, personagens completamente desamparadas, retratadas com cáustica ironia. E vemo-los circular, entre o «estádio de futebol e os prédios altos do Restelo», passando «por uma placa que designava o edifício incompleto» do mosteiro dos Jerónimos, numa cidade em «que os tractores dos cabo-verdianos se cruzavam com carroças de túmulos de infantas e pilhas de arabescos de altares». (Antunes, 1988, p. 10) Entrecruzam-se o séc. XVI e os anos 70: gibões de brocado e calças à boca de sino, o Tejo cheio de naus – e de petroleiros.

Quando saiu a tradução francesa d'*As Naus*, o *Nouvel Observateur* designou-o como «um novo triunfo do romance barroco», enquanto o *Le Monde* intitula o texto em que se fala do livro *O regresso dos Lusíadas*. A ideia de dar às personagens nomes de figuras históricas cria uma

intertextualidade expressiva – mais do que com *Os Lusíadas* em si ou qualquer outra obra de literatura, com a própria história. Escreve Eduardo Lourenço:

Na verdade, o primeiro livro no qual encontrei um eco de muitas preocupações da minha geração, e minhas também, foi *As Naus*. Com *As Naus*, eu encontrei o primeiro livro, a primeira ficção, onde toda a História portuguesa como ficção de si mesma se exorciza (não foi sempre ficção mas cedo começou a ser ficção). (Lourenço, 2003, p. 353)

A escolha de palavras de Lourenço parece-me certa: mais que denúncia, aqui há exorcismo. Mais que protesto, o que há nesta obra (nesta em particular, mas também na obra de Lobo Antunes de um modo mais geral) é negociação, por parte do autor, do seu lugar na história e perante a história. E, com o autor, ou através dele e das suas palavras, de toda uma geração.

A ideia de cruzar os dois mundos, contrapondo aquele que costuma ser, na narrativa dominante, um momento de glória, com aquele que foi, já na vida adulta do autor e de quem o lê, a sua contraparte trágica (a queda do império), cria ressonâncias muito poderosas.

Nesta narrativa de Lobo Antunes, os heróis dos livros de história vêm-se confrontados com problemas mundanos. Pedro Álvares Cabral procura emprego em vão, ao mesmo tempo que o Senhor Francisco Xavier encaminha a sua mulher para o negócio da prostituição: “A tua esposa vai trabalhar lá em baixo num bar até a contazinha da pensão ficar paga” (Antunes, 1988: 39).

Vasco da Gama, aparentemente, vive da batota que faz às cartas; no caso de Diogo Cão, não é claro se caiu em desgraça devido ao seu alcoolismo, ou se foi o alcoolismo que o perdeu.

O «homem de nome Luís a quem faltava a vista esquerda» (ibid.: 19), a certa altura rouba uma esferográfica a um empregado de mesa e começa a escrever as suas oitavas na mesa de uma esplanada em Santa Apolónia. Manoel de Sousa de Sepúlveda preside ao conselho fiscal de uma companhia de Seguros, e o padre António Vieira, perigoso marginal, foi expulso de todos os cabarés de Lisboa.

Quando Vasco da Gama chegou de camioneta a Vila Franca de Xira, com o baralho da sueca na algibeira, a fim de se empregar no comércio das solas, encontrou, em lugar das árvores e das casas e das ruas de que à noite se lembrava em África com a meticulosa precisão da saudade, uma terra de que sobrava o gume dos telhados e o pagode do coreto, submergida pela imensa extensão de água parada do Tejo, que afogava quintas, vacas e muros, empurrada pelas chuvas de Novembro. (Antunes, 1988, p. XX)

Quando este livro foi publicado em Portugal, o escritor gozava já de uma sólida fama. Além do favor do público, que conseguira desde o início, por esta altura conquistara já também o respeito da crítica. Mesmo assim, quando *As Naus* saiu em Portugal, a recepção não foi exactamente calorosa. A percepção do público português chocava com a imagem que o próprio autor tinha da sua obra.

Há várias entrevistas, da altura em que o livro saiu, que espelham isso mesmo. Mais do que a interpretação que propõem os jornalistas ou a auto-percepção que tem o autor, choca o desfasamento entre ambas: toda a gente reage à extrema melancolia que emerge da intertextualidade – e, acrescentaria eu, da introspecção a que ela convida – e o autor parece estar ainda em estado de graça, em vários sentidos.

Numa entrevista (que eu descreveria como particularmente dialéctica) a jornalista Inês Pedrosa interroga insistentemente o autor sobre o que, na opinião dela, transparece da alegoria que Lobo Antunes criou. Depois de várias perguntas sobre vários pormenores específicos, ela pergunta “Porque é que o regresso destas caravelas é tão triste, porque é que Lisboa é uma cidade tão desolada?”. O autor reage com surpresa: “Acha que o livro é triste?” Quanto Inês Pedrosa o confirma, Lobo Antunes protesta a sua inocência e confessa o seu desconcerto: “Palavra de honra. Pensava que era um livro divertido.” A questão não se fecha com esta resposta: a jornalista vai insistindo na sua posição, e o autor na dele: “Olha, eu pensava que era um livro divertido e alegre. E maluco.” Ainda que conceda: “Mas por acaso, quando reli, achei que aquelas histórias não eram tão doidas como isso...”

Não deixa de ser interessante o quanto o próprio autor estava inconsciente da amarga ironia da sua obra. Mas a verdade é que *As Naus* despertou reacções muito negativas, tanto à direita como à esquerda: esta farsa feriu susceptibilidades em vários quadrantes da sociedade portuguesa de então, ainda pouco preparada para enfrentar estes seus fantasmas.

Retomando a frase de Eduardo Lourenço sobre a história de Portugal como ficção de si mesma, o facto é que nunca é muito claro onde começa a ficção e termina a História – afinal, a historiografia oficial é também ela uma narrativa. O mais das vezes, denuncia mais sobre quem a escreve do que sobre aquilo que efectivamente se passou. Mas é uma narrativa com uma relação com as vidas privadas dos indivíduos (no caso da história contemporânea, uma relação que é mesmo muito próxima). Nesse sentido, é uma narrativa com que temos de nos relacionar, e fazer os nossos ajustes de contas.

E é isso que faz Lobo Antunes. No caso de *As Naus*, excepcionalmente, recorre a uma dimensão alegórica que nunca usara antes nem voltou mais a usar ao longo da sua obra. Confrontado com as suas escolhas de construção narrativa para esta obra, confessará repetidamente que não sabe explicar porquê, mas que tinha de ser assim. Teve de ser assim. Lobo Antunes queria escrever esta história, nunca nenhum romance lhe tinha levado tanto tempo a escrever, e não conseguiu escrevê-lo senão desta maneira.

Antes de terminar, uma ressalva: este livro que, em 1988, incomodou esquerdas e direitas em Portugal, foi conquistando o seu público. Com o tempo, a sociedade portuguesa foi fazendo as contas com este passado, exorcizando alguns fantasmas... e, hoje em dia, nada disto já causa a polémica que causou em 1988.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, António Lobo, **Os Cus de Judas**, Lisboa, Vega, 1979.

ANTUNES, António Lobo, **As Naus**, Lisboa, D. Quixote, 1988.

LOURENÇO, Eduardo, Divagação em torno de Lobo Antunes, in **A escrita e o mundo em António Lobo Antunes. Actas do Colóquio Internacional da Universidade de Évora**, Dom Quixote, Lisboa 2003.



Esta obra possui uma Licença

Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional



<https://periodicos.ufpa.br/index.php/revistamargens/article/view/17992>

<http://dx.doi.org/10.18542/rmi.v18i31.17992>

Margens: Revista Interdisciplinar | e-ISSN:1982-5374 | V. 18 | N. 31 | Jul-Dez, 2024, pp. 127-149

Submissão: 10/10/2024 | Aprovação: 12/12/2024



PAULA FLEISNER: MULHERES, ESCRITA E RESISTÊNCIA

PAULA FLEISNER: WOMEN, WRITING AND RESISTANCE

Susana GUERRA¹  

Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN (Brasil)

Resumo: Há batalhas que se travam de maneiras explícitas. Outras, como a música de protesto, o testemunho, as mobilizações, a imprensa alternativa, para dar apenas alguns exemplos, são formas de luta que não devem ser passadas por alto, quando se trata da resistência a estados de exceção. As mulheres travam uma dessas lutas, contra um inimigo que está em todos os lados, que ataca a todo o momento. O caráter evanescente desse inimigo não implica que as ações de resistência das mulheres não sejam concretas. O presente trabalho pretende, a partir de uma leitura da obra de Joanna Russ, explorar alguns dos modos em que as mulheres, através da escrita, tentam combater as estratégias da sociedade para ignorar, condenar ou menosprezar as mulheres, concentrando-nos fundamentalmente no caso da escritora e pensadora argentina Paula Fleisner.

Palavras-chave: Paula Flesisner. Mulher. Escrita. Resistência

Abstract: *There are battles that are fought in explicit ways. Others, such as protest music, testimony, mobilizations, alternative press, to give just a few examples, are forms of struggle that should not be overlooked when it comes to resistance to states of exception. Women are fighting one of these fights, against an enemy that is on all sides, that attacks at all times. The evanescent character of this enemy does not imply that women's resistance actions are not concrete. This work intends, based on a reading of Joanna Russ's work, to explore some of the ways in which women, through writing, try to combat society's strategies to ignore, condemn or belittle women, focusing mainly on the case of the Argentine writer and thinker Paula Fleisner.*

Keywords: *Paula Flesisner. Woman. Writing. Resistance.*

¹ Doutora em História pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto (Portugal). Professora do Departamento de História e do PPGAV - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN. Membro do MATIZES - Grupo de Pesquisa em Artes Visuais (UFRN CNPq), na linha Teoria, História e Crítica de Arte. Membro do NARRARES - Estudos sobre Narrativa de Resistência (UFPA CNPq). Integrante das BRAVAS - Brigada de Escritoras e Críticas Feministas (Grupo de estudos). E-mail: guerralocal@gmail.com.

Will I give up and say, 'Living and feeding a man's insatiable guts and begetting children occupies my whole life. Don't have time to write'?

Sylvia Plath

Alejandra Pizarnik sentia muitas vezes que não era capaz de escrever: “Que danação este ofício de escrever! Nos abandonamos ao acaso objetivo, e nada. Não nos abandonamos, e também nada” (Pizarnik *apud* Mallof, 1998). Sylvia Plath, por sua vez, se achava muitas vezes assoberbada pelas tarefas domésticas e incapaz de encarar a literatura com a energia necessária —e então se abandonava à fantasia de uma realidade sem tantos atritos: “Desanimada, incompetente, despreparada para Joyce amanhã (...). Ando tão cansada, após a noite passada e o monte de louça, após a panela de pressão e os detalhes dos preparativos de última hora —sempre a ideia de que poderia fazer tudo melhor” (Plath, 2021).

O que acontece com elas, como acontece com tantas de nós, para que se curvem a esses demónios —a esses demónios que, por outra parte, se manifestam nas suas vidas sob a forma de reitores, críticos, colegas, maridos e filhos?

A insegurança destas escritoras não é produto de suas idiosincrasias individuais. É o resultado de estruturas patriarcais que durante séculos separaram as mulheres da sua potência. Cada uma de nós —professoras, intelectuais, escritoras— sofreu essa insegurança em carne própria, pelo que é importante que desmascaremos o problema geral que subjaz às nossas experiências particulares.

Em 1960, Joanna Russ denunciava as estruturas patriarcais que impediam o acesso das mulheres à escrita. Em *Como acabar com a escrita das mulheres*² afirmava que a literatura estava dominada por uma visão reduzida do mundo, segundo a qual qualquer contribuição significativa só podia ser feita por homens. Os críticos literários, os escritores e as editoras, as escolas e as universidades, os livros de história sustentaram esta visão. Os homens brancos sempre foram, e continuam a ser, os especialistas -“a voz objetiva e universal da razão”- enquanto que das mulheres se espera que cumpram com as funções às que se supõem destinadas³.

Mas as mulheres nunca deixaram de escrever, ousando arrombar as portas dos lugares que lhes estavam vedados, apesar da falta de recursos financeiros e da falta de tempo —o que Russ chama

² RUSS, Joanna. *How to Suppress women's writing*. University of Texas Press, 1983.

³ Virginia Woolf lê o impedimento das mulheres na escrita nas figuras das mulheres malditas, condenadas ou remetidas às sombras, que por vezes fulguram na história: “Não obstante, alguma espécie de talento deve ter existido entre as mulheres, como deve ter existido entre as classes operárias. Vez por outras, uma Emily Bronte, ou um Robert Burns, explode numa chama e prova sua presença. Mas certamente esse talento nunca chegou ao papel. Quando, porém, lemos sobre uma feiticeira atirada às águas, sobre uma mulher possuída por demónios, sobre uma bruxa que vendia ervas, ou até sobre um homem muito notável que tinha mãe, então penso estarmos na trilha de uma romancista perdida, uma poetisa reprimida, de alguma Jane Austen muda e inglória, alguma Emily Bronte que fazia saltar os miolos no pantanal ou careteava pelas estradas, enlouquecida pela tortura que o talento impunha” (Woolf, 1990, pp.61-62).

de *proibições informais*. Aquelas que conseguiram esquivar estes primeiros obstáculos, conciliando as “tarefas femininas”, comprando “algumas poucas folhas” (Woolf, 1990, p.88) e escrevendo, quando não foram ignoradas, foram “sujeitas a formas de distorcer ou de subestimar os seus feitos literários” (Russ, 2023, 13.58)⁴.

Jessa Crispin resume bem as consequências destes constrangimentos, perante os quais, contudo, tantas mulheres recusaram curvar-se: “Privadas de uma tradição, acusadas de todo o tipo de coisas, de serem indecentes, ridículas, exceções, indignas de ser amadas, de miséria, de loucura e (posteriormente) de suicídio, criticadas por serem femininas, criticadas por não serem femininas, trabalhando com as experiências equivocadas se os seus temas são qualificados de femininos, elitistas, ou uma imitação se não o são, condenadas em qualquer caso a ser de segunda categoria ou (no melhor dos casos) a serem anomalias, mesmo assim, as mulheres continuam escrevendo” (Russ, 2023, 16.41). Como afirma Russ, “numa cultura em que o que está escrito é o que conta, apesar dos obstáculos, as mulheres ousaram adquirir o desagradável hábito de por as coisas por escrito, chegaram a publicar-se, chegaram às livrarias e às bibliotecas, e aos planos de estudo das universidades!” (Russ, 2023, 8.1).

As teses de Russ ainda continuam válidas? O que precisa acontecer para que reconsideremos definitivamente o modo em que a literatura tem sido dominada por uma visão reduzida do mundo?

Durante uma estadia em Buenos Aires, em 2023, realizei entrevistas com quatro escritoras argentinas de diversos âmbitos - poesia, crítica de arte, filosofia e narrativa⁵. Com as devidas diferenças, todas elas experimentaram em algum momento obstáculos semelhantes e sofreram críticas do teor das identificadas por Russ. Porém, pertencentes a uma geração consciente das estruturas patriarcais, estas mulheres trabalharam através da escrita tentando superar a situação que lhes era própria, resistindo ao absurdo de ver negada, sob formas ideológicas e materiais, a liberdade dos seus corpos rebeldes.

⁴ O barramento da escrita é mais um dos palcos da guerra contra as mulheres. Essa guerra, da que Rita Segato (2021) soube destacar as principais figuras históricas, também conhece formas culturais e políticas que, paralelamente, apontam ao apagamento das mulheres, tal como sugere a obra de Venegas (2019), que além de apontar a dimensão da violência que resulta no assassinato das mulheres, chama a atenção sobre formas de violência estruturais. Ainda de maneira mais subtil, essa guerra se desdobra a nível intelectual sob a forma de obstáculos colocados ao exercício do pensamento e à divulgação das ideias das mulheres, ao seu desempenho nas universidades, etc., e nesse sentido vale a pena confrontar o livro de Vinciane Despret e Isabelle Stengers, *Las que hacen historias: ¿Qué le hacen las mujeres al pensamiento?* (2023).

⁵ Participaram das entrevistas Angela Urondo Raboy, poetiza, desenhadora e performista (autora de *¿Quién te creés que sos?* (Capital Intelectual, 2014) e *El libro de los juicios: experiencias debates y testimonios sobre el terrorismo de Estado en Mendoza*, escrito com Dante Marcelo e ilustrado por Raboy (2014, Universidad Nacional de Cuyo); Cecilia Medina (curadora e crítica de arte), que tem desenvolvido uma atividade curatorial intensa tanto na Argentina como no exterior, e colaborado com diversos catálogos e revistas de arte; e Pamela Terlizzi Prina, escritora e poetiza, autora de *Doce dientes* (Textos Intrusos, 2013) e *Qué violencia perfecta la del viejo mundo* (Santos Locos, 2022).

Uma dessas mulheres é Paula Fleisner. Fleisner é escritora e filósofa. Nasceu em Buenos Aires, mas viveu os seus primeiros anos em Rio Negro, na Patagônia, como parte do exílio interno empreendido pela sua família, causado pela ditadura militar. Retornada à capital para ingressar na Universidad de Buenos Aires, estudou filosofia e se iniciou como monitora da disciplina de estética. Mais tarde obteria uma bolsa que lhe permitiria concluir o doutorado. Mas apesar de, à primeira vista, o seu percurso parecer exemplar, Paula se enfrentou aos obstáculos que todas as mulheres conhecemos⁶.

A relação de Paula com a “escrita como atividade vital” começou, primeiro, a partir do seu diário (que ainda mantém), e depois escrevendo contos -“jogando com o estilo daquilo que li, tentando experimentar” (Fleisner *apud* Guerra, 2023). Aí mesmo se iniciaram as dúvidas com relação ao seu lugar em tudo isso que a fascinava.

Paula não sabe se alguma vez se deu conta que podia fazer mais do que aquilo que se esperava dela, mas sabe que habitar o lugar que escolheu lhe custou uma demorada aprendizagem pessoal:

“Como manter o equilíbrio entre os papéis atribuídos às mulheres e o trabalho de escritora? É muito difícil. Hoje passei todo o dia limpando a casa e pensando precisamente nisso. Estou sozinha a cargo de um dispositivo familiar que havíamos pensado a dois; aparentemente a separação implica que te ocupes tu sozinha do filho —no meu caso, com o pai do meu filho, é literal. O dinheiro é o lugar comum das mulheres separadas” (Fleisner *apud* Guerra, 2023).

A terceira jornada laboral, assente nos cuidados (de maternidade, da família nuclear ou estendida, das ações comunitárias), tal como o trabalho doméstico, são tarefas não remuneradas impostas e exigidas às mulheres, que as privam do que lhes resta do dia após as oito horas de emprego remunerado. O modelo é esgotador e incapacitante.

Por outra parte, como filósofa e professora, Paula relembra uma série de momentos em que, como mulher, foi obrigada a enfrentar o que era o machismo⁷: 1) em primeiro lugar, a imposição de tarefas de secretariado: “eu era ‘a que levava a água’, uma metáfora para muitos tipos de trabalho académico relegados às mulheres nos espaços de investigação” (Fleisner *apud* Guerra, 2023); 2) em segundo lugar, a experiência da maternidade: “o momento em que entendi no meu corpo o que era o

⁶ Parte do seu trabalho académico decorre junto da *Colectiva Matéria*. Também faz parte do movimento *Ni Una Menos*.

⁷ Uma tomada de consciência que, inclusive, vai ganhando forma enquanto falamos. De fato, ao longo da entrevista, Paula se viu obrigada a enfrentar memórias naturalizadas, momentos sobre os quais não pensava, mas que vai percebendo, dando conta à medida em que desenvolve as suas ideias: “Dizia há pouco que não sabia o que era o patriarcado até que fui mãe - mas é mentira. O meu pai tinha um escritório para ele, que era tão grande quanto o quarto onde dormiam as três filhas, e a minha mãe, que se dedicava à vida académica, corrigia os seus exames na mesa da cozinha. O meu pai era o que tinha a biblioteca no seu escritório e ele sim, era o que se fechava para escrever poesia ou o que quer que fosse, e a minha mãe estava lá fora conosco, passeando, corrigindo exames, tudo muito imperceptivelmente. O meu pai nunca gritava e era uma pessoa encantadora, que praticamente não falava, e não era necessariamente o estereótipo do machista - e contudo, isso estava claríssimo” (Fleisner *apud* Guerra, 2023).

patriarcado, um contato tão evidente com a disponibilidade do meu corpo (...). Tive que chegar a termos com o meu orientador que me disse ‘Você engravidou, agora não vai poder se doutorar’” (Fleisner *apud* Guerra, 2023); 3) em terceiro lugar, o olhar crítico dos outros sobre o modo em que se tentam conciliar as obrigações familiares e os compromissos acadêmicos: “quando ser mãe é ser má mãe e, portanto, é estar sempre submetida ao juízo dos outros” (Fleisner *apud* Guerra, 2023); 4) em quarto lugar, a redução da nossa pessoa a objeto de desejo:

“[Lembro da minha primeira aula.] Terminei de dar quatro horas sobre Platão, para o qual estudei como nunca na minha vida, e um aluno se aproximou para me dizer que eu era linda. Foi tão humilhante! (...) Nem sequer o lugar de poder que me outorgava ser professora me dava hipótese” (Fleisner *apud* Guerra, 2023).

De maneira mais geral, as estruturas patriarcais se projetam de modo enviesado, mas nem sempre discretamente, sobre os critérios de avaliação do trabalho realizado, naturalizando a ideia de que as mulheres não podem ou não devem escrever, ou que a sua escrita não é suficiente para produzir pensamento (Despret-Stengers, 2023). Na filosofia, essa tendência alcança muitas vezes o paroxismo:

“Os homens gostam de explicar coisas, mas os filósofos simplesmente adoram! E se trabalham contigo te explicam tudo, como se a filosofia fosse um lugar especificamente desenhado para que os nossos corpos estejam sempre fora de lugar, para estarmos o tempo todo aclarando porque merecemos estar aí” (Fleisner *apud* Guerra, 2023).

A única saída possível já se desenhava no horizonte. A possibilidade de um pensamento e de uma escrita além do patriarcado radicava na construção de uma epistemologia feminista, e inclusive de uma metodologia de trabalho feminista. Epistemologicamente, Paula critica que

“de Platão à Aristóteles, [a filosofia] está sustentada por uma espécie de rivalidade teórica, [sempre há um rival] em contra do qual montas a tua própria filosofia. Todos, um atrás do outro vão corrigindo-se e medindo-se em termos de amigo-inimigo, como se a filosofia fosse avançando com base em teorias pensadas em termos de um autor que objeta e refuta a outro (Fleisner *apud* Guerra, 2023).

Metodologicamente, pelo contrário, propõe que as histórias escritas por mulheres, como “a bolsa onde vamos guardando botõezinhos”,

“se misturam, mas não se unificam, não se identificam umas com as outras, [e portanto] não se produz uma homogeneização dos problemas ou das coisas - há uma diferença. Essa diferença, por não-hierárquica, difere por completo da atual concepção da filosofia como a entendemos hoje”⁸ (Fleisner *apud* Guerra, 2023).

⁸ Como reforça Paula, “um tipo de discurso muito mais interessante para pensar a atualidade, (...) filosofar construindo problemas juntas, (...) sem necessidade de reproduzir esse gesto do ‘eu fui o primeiro em produzir isto e tu te enganaste’, num momento [que é] outra vez de catástrofe. (...) É muito mais interessante o que pode sair como diagnóstico das aproximações das mulheres do que a necessidade desse gesto, de ser o primeiro que nomeia, como se isso te permitisse agarrar o mundo” (Fleisner *apud* Guerra, 2023).

É difícil não se deixar seduzir por essa “forma mais lúdica, mais organizada e mais tecida” de pensar e de escrever: “como se houvesse ali uma maneira muito interessante de amalgamar e jogar com as hibridações, as contaminações e as heranças ilegítimas” (Fleisner *apud* Guerra, 2023). Paula espera dessa escrita filosófica algo mais do que uma nova forma de refletir. Espera que nos ajude a “sustentar outros modos de existência”. É que, “corpos acostumados a saber-se corpos”, as mulheres forçam a filosofia a descer do mundo do espírito para dar um corpo ao pensamento, que passa a ser um pensamento situado, que não ignora as condições da sua enunciação: “[O que] nos obrigaram a fazer é a ferramenta que agora nos permite construir, ou sustentar, ou recordar modos de existência novos distintos ou extintos” (Fleisner *apud* Guerra, 2023).

Como encontrar essa potência para a filosofia e para a escrita? Para responder a essa questão, Paula propõe reformular a tese de Woolf sobre o quarto próprio. Nisso se aproxima das ideias de Vincennes Despret. A sua ideia é que, mais que de um quarto próprio, “precisamos de um quarto de todas, porque disto se sai juntas. O lar, o teto, nem sempre é reparo, a casa nem sempre é lugar de refúgio. O refúgio é com as amigas, e a minha melhor experiência de filosofar ou fazer arte é sempre com outras” (Fleisner *apud* Guerra, 2023). A reformulação do quarto próprio em termos de espaço coletivo comporta, ao mesmo tempo, uma reformulação do pensamento como tarefa coletiva, que “inclui uma solidariedade que eu nunca tinha experimentado na academia, por aqueles que te respeitam e estão dispostos a partilhar contigo, que se mostram dispostos a discutir as condições para poder conversar⁹” (Fleisner *apud* Guerra, 2023).

Conscientes do lugar do qual saímos ou estamos saindo, a redefinição do lugar ao qual vamos dirigir-nos é de uma importância fundamental. E, segundo Paula, não é o quarto próprio, não pode ser: “A interioridade não é o lugar que queremos conquistar, e sim os laços com as outras, a rua, A marcha própria! A imposição de uma agenda pública numa transversalidade que é muito complexa, mas, ao mesmo tempo, é amigável e exemplar” (Fleisner *apud* Guerra, 2023).

De fato, o modo em que Paula descreve a sua experiência como escritora vai ao encontro da forma singular que assumem as conversas entre mulheres, marcadas pela opressão que sofreram durante séculos, mas também tradicionalmente ancoradas na atenção ao cuidado de aqueles e aquelas que as rodeiam. À atenção, ao cuidado, se soma a experiência de luta conquistada em confrontos passados (e presentes). E Paula se revê nessas coisas todas, que associa à noção de sororidade: “A

⁹ Ideia que tem sempre presente: “Que se nos escute a necessidade de estabelecer termos em que não haja nenhum ponto de enunciação que não esteja marcado como neutral -[contrário ao] que se gera geralmente nos homens, que emitem verdades universais às quais nos vemos sempre obrigadas a responder de um lugar que [também] esteja marcado. ‘Eu como mulher...’, esse gesto” (Fleisner *apud* Guerra, 2023).

possibilidade de escutar o que diz a outra, sem homogeneizar a luta mas fazendo coincidir as agendas é genial, é o que mais gosto da ideia de sororidade. (...) A capacidade de suspender o juízo próprio para escutar a companheira, (...) de sermos capazes de acompanhar-nos na diversidade que somos, (...) e estarmos atentas às necessidades da outra” (Fleisner *apud* Guerra, 2023).

Em 1983 Russ recordava que as mulheres já não estavam interessadas em provar a falsidade dos enunciados que lhes negavam a capacidade de criar, nem em responder ao que estabelecia que *as mulheres não podiam escrever*. O que nos importa, no fundo, é antes a relação que têm umas com as outras (Russ, 2023, 17.60). A sororidade, como utopia, é uma força, ou uma forma de articular as forças para ultrapassar as dificuldades que comporta levar adiante a construção de um outro mundo possível —um mundo por inventar, um mundo anti-patriarcal. “Conseguimos uma arte”, diz Paula, “estamos treinadas na arte da conversa, em prestar atenção ao que a outra diz, para poder intervir nesse lugar. Como esse tipo de conversa que se dá entre irmãs, que te permite partilhar a tua vida com as outras e que as tuas penas sejam, se não resolvidas, ao menos choradas por outras” (Fleisner *apud* Guerra, 2023).

O patriarcado procura desvirtuar tudo isto. A sororidade lhe incomoda, as redes de mulheres lhe incomodam. O patriarcado não gosta de irmãs, de companheiras, prefere filhos, súditos, funcionários. Em todo o caso, independentemente do nome que (se) lhe dê (à sororidade), não deixará de encontrar as mulheres unidas e conscientes do lugar marginal que lhes é reservado na história —e também inconformes com isso, críticas disso, lutando contra isso. Juntas.

E juntas as mulheres começam, mais e mais, a ocupar-se das suas próprias coisas, ocupando os espaços esquecidos ou ignorados pela cultura patriarcal¹⁰. Nesse contexto de luta por espaços (de ação, de enunciação, de encontro), Paula celebra as mulheres que se iniciam hoje na escrita, na filosofia. Certamente, há muitas questões materiais que as mulheres necessitam resolver com urgência, do direito sobre o próprio corpo à segurança de poder caminhar sem serem violentadas, mas a luta que travamos também se define ao nível da expressão e do pensamento, da reescrita de si e da representação. Não são questões menores:

“há também que encontrar as nossas formas de dizer-nos, ter uma biblioteca nossa. Há muitas coisas mudando vertiginosamente e há que conseguir manter esse umbral aberto. É importante que muitas se animem a escrever e a fazer arte. Há muitas que o fazem, mas quantas mais melhor, sempre” (Fleisner *apud* Guerra, 2023).

¹⁰ Como afirma Russ: “É um Quê? proveniente de um grupo de mulheres de costas que se ocupam das suas próprias coisas.” (Russ, 2023, 16.67).

Os tópicos que os diversos feminismos estão colocando em debate na atualidade, em diversos cenários e com diversas agendas, são conversas que nos devemos, faz muito tempo. Como no recente filme de Sarah Polley¹¹, são um exercício de imaginação sem o qual a queda do patriarcado e a instauração de um mundo menos desigual não terá lugar nunca. Os homens (como no filme) podem nos acompanhar, mas talvez devam ouvir antes de voltar a tomar a palavra. No fim de contas, a história foi, até recentemente, o longo monólogo dos homens¹².

Certamente as mulheres não deixam de escrever, apesar de tudo. Como Paula Fleisner, encontraram a maneira de esquivar obstáculos para escrever e, escrevendo, procuram que as coisas não continuem da mesma forma. Cada uma à sua maneira luta para que as mulheres no futuro não tenham que passar por tudo isso mais uma vez, para que não encontrem as mesmas dificuldades que nós para fazer algo tão simples e tão importante como pensar e escrever, como entender-nos e encontrar modos menos absurdos de viver juntas.

¹¹ *Entre mulheres (Women talking)*, de 2022.

¹² Retenhamos a violência epistemológica, que Paula nos oferece na sua forma mais rudimentar: “Só de pensar como numa conversa as vozes masculinas tendem a ocupar tudo e é quase como uma coisa ‘natural’, porque falam mais alto e é mais fácil escutá-los, passam-se a palavra entre eles, citam-se entre eles” (FLEISNER *apud* GUERRA, 2023).

REFERÊNCIAS

DESPRET, Vinciane e STENGERS, Isabelle. Las que hacen historias: ¿Qué le hacen las mujeres al pensamiento? Buenos Aires: Hekht, 2023.

GUERRA, Susana. Entrevista a Paula Fleisner. Buenos Aires: 2023.

MALLOL, A. D. (1998). Una mirada desde la alcantarilla puede ser una visión del mundo: Los textos del grotesco lingüístico de Alejandra Pizarnik. Alp: Cuadernos Angers - La Plata, 2 (2), 23-38. Disponível em: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2618/pr.2618.pdf Acesso a: 20/06/2023.

PLATH, Sylvia |(2021). Os diários de Sylvia Plath (1950-1962). Edição de Karen V. Kukil. Lisboa: Relógio D'Água.

SEGATO, Rita. (2021). La guerra contra las mujeres. Buenos Aires: Prometeo Libros.

RUSS, Joanna. (2023). Cómo acabar con la escritura de las mujeres. Buenos Aires: Dos Bigotes Editorial. (Livro eletrônico).

VENEGAS, Lola; REVERTE, Isabel; VENEGAS, Margó. (2019). La guerra más larga de la historia: 4000 años de violencia contra las mujeres. Buenos Aires: Espasa-Calpe.

WOOLF, Virginia. (1990). Um teto todo seu. São Paulo: Círculo do Livro.





Esta obra possui uma Licença

Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional

Submissão: 10/12/2024 | Aprovação: 11/12/2024



<https://periodicos.ufpa.br/index.php/revistamargens/article/view/17993>

<http://dx.doi.org/10.18542/rmi.v18i31.17993>

Margens: Revista Interdisciplinar | e-ISSN:1982-5374 | V. 18 | N. 31 | Jul-Dez, 2024, pp. 137-147



VIVER DE PÉ: ARTE E RESISTÊNCIA DE FERNANDO ÁLVAREZ

LIVING ON YOUR FEET: ART AND RESISTANCE BY FERNANDO ÁLVAREZ

Eduardo PELLEJERO¹  

Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN (Brasil)

Resumo: Existe uma ligação entre resistência e arte que muitas vezes ignoramos: a ligação que elas estabelecem para nos manter ligados à vida. Nos momentos de perigo, quando a própria existência está em risco, a arte é capaz de oferecer abrigo, renovar o nosso sentido de vitalidade e restabelecer o contacto com os outros e com o mundo. O presente ensaio pretende oferecer uma abordagem a uma experiência desse tipo, a partir da vida e obra de Fernando Álvarez. Militante desde a juventude, Fernando Álvarez foi obrigado a distanciar-se da acção política durante a última ditadura e encontrou, primeiro no teatro, e depois na escrita e no cinema, um espaço de expansão, resistência e luta. Primeiro para ele e, depois, para todos aqueles que se aproximam das suas obras, a arte ganha um significado que ultrapassa o estético e o poético, abrindo-se ao existencial e ao político.

Palavras-chave: Fernando Álvarez. Arte. Militância. Resistência.

Abstract: *There is a connection between resistance and art that we often ignore: the connection they establish to keep us connected to life. In moments of danger, when our very existence is at risk, art is capable of offering shelter, renewing our sense of vitality and re-establishing contact with others and the world. This essay aims to offer an approach to an experience of this type based on the life and work of Fernando Álvarez. A militant since his youth, Fernando Álvarez was forced to distance himself from political action during the last dictatorship and found, first in theater, and then in writing and cinema, a space for expansion, resistance and struggle. First for him and then for all those who approach his works, art gains a meaning that goes beyond the aesthetic and the poetic, opening up to the existential and political.*

Keywords: *Fernando Álvarez. Art. Activism. Resistance.*

¹ Doutor em Filosofia Contemporânea pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (ULisboa). Professor de Estética do Departamento de Filosofia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Forma parte do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem e do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da mesma Universidade. *E-mail:* edupellejero@gmail.com

Minha confiança se apoia no profundo desprezo
por este mundo infame. Lhe darei
a vida para que nada continue como está.

Francisco ‘Paco’ Urondo

Há um laço entre a resistência e a arte que muitas vezes passamos por alto: o laço que estabelecem para nos manter ligados à vida. Não é algo extraordinário; de fato, se tornou uma experiência comum para muitos de nós, que durante a quarentena nos aferrámos à literatura ou à música, à literatura ou ao cinema, para não enlouquecer. É certo que em alguns casos essas experiências podem ter ganho contornos grotescos —como na figura da orquestra que continua a tocar enquanto o barco afunda. Porém, não podendo nos mobilizar politicamente sem nos colocar —nem colocar os outros— em risco, a arte nos ofereceu um abrigo, restituindo de alguma maneira o contacto com os outros e o mundo. Há alguns anos tratei de uma experiência desse tipo em circunstâncias ainda mais terríveis, em meio ao inferno dos campos, durante a segunda guerra mundial². Hoje gostaria de partilhar com vocês outra dessas experiências, a de Fernando Álvarez.

138
Conhecem quiçá Fernando por um dos seus filmes, que foi exibido aqui, nesta universidade, no contexto deste mesmo seminário: *Campo de batalha, corpo de mulher* (2013). Fernando não sempre foi cineasta. De fato, não foi senão muito tarde que embarcou nisso, e mesmo quando o fez sequer pensou em se converter num diretor de cinema.

Antes, quando tinha apenas dezesseis anos, fora movido por outra coisa: a militância. Aderiu ao *Movimento de Libertação Nacional* quando ainda se encontrava na escola secundária. Era a primavera —que durou tão pouco! Apesar de que as condições se degradaram rapidamente manteve seu compromisso, mesmo depois de deixar Santa Fé e se instalar em Buenos Aires. Só deixou o grupo do qual participava em 1975, porque sentia que “não se podia... que nos queriam matar a todos, e que não era o caminho enfrentar isso —havia que esperar que passasse”³. De qualquer maneira, continuou ainda durante algum tempo realizando trabalho sindical. Inclusive depois do golpe, em 1976, no dia depois do golpe, chegou a imprimir junto aos seus companheiros um folheto tentando esclarecer a situação, que distribuíram nas ruas, apesar do enorme perigo ao qual se expunham fazendo algo assim. Depois também teve que deixar isso: “aparecia gente morta (...) já tinha um irmão preso —estava completamente confundido”⁴.

² Pellejero, 2019.

³ Álvarez *apud* Pellejero, 2023.

⁴ Álvarez *apud* Pellejero, 2023.

Há jovens que decidem ser engenheiros, jovens que decidem ser artistas, jovens que não se decidem. Fernando tinha decidido, a certa altura da sua juventude, ser um militante político, e de repente isso fora truncado. Não tinha perdido a vida, nem a vontade de justiça que sempre o movera, mas certamente tinha perdido o sentido de totalidade que até então lhe oferecera a militância.

Um amigo com quem militara lhe sugeriu nessa altura que o acompanhara a um curso de teatro do qual participava, e começou a frequentar as classes de Luis Barrón, com quem estudou atuação até 1978. Assim, em meio do horror, o teatro se converteu, sem se o propor, num espaço onde sentia que, de novo, podia se expandir um pouco: “O teatro me ajudou a viver nesses anos, me ajudou muito. Me deu um lugar de contenção e sociabilidade”⁵.

No IFT (*Idisher Folks Theater*), por outro lado, participou de algumas produções importantes. Foi parte do elenco de *Baile de ilusões*, dirigida por José Bove —uma obra baseada no romance de Horace McCoy, *Mas não se matam os cavalos?*, que trata da depressão nos Estados Unidos. A obra estreou em 1979 e foi reposta em 1981, em plena ditadura, mas por alguma razão a crítica social que comportava não chamou a atenção da censura⁶. Também não o fez *O preceptor*, de Bertolt Brecht, que em 1980 dirigiu Enrique Laportilla, e de cujo elenco formou parte (foi o primeiro Brecht que se fez em Argentina durante a ditadura).

Mas o teatro não era apenas um ofício, era algo mais, algo vital: “um âmbito que te permitia continuar vivendo e ter certa alegria em meio *dessa coisa*”⁷. É comovedor pensar que algo tão frágil como o teatro ajudasse alguém a resistir à repressão e ao terror institucionalizado; isto é, a continuar vivendo —da mesma forma que a pintura o fizera, em meio ao holocausto, com Stella Gumichian, Charlotte Salomon, Anton Räderscheidt, Kurt Conrad Löw ou Karl Robert Bodek⁸. De fato, em setembro de 1978 Fernando Álvarez e Lizel Tornay, sua companheira, foram sequestrados,

⁵ Álvarez *apud* Pellejero, 2023.

⁶ La crítica social, sin embargo, no pasó por alto a la prensa. En una reseña de la obra aparecida en *La Nación* el 24 de agosto de 1979, se la describía como una maratón “donde hombres y mujeres agotaban todas sus reservas físicas y morales en una desesperada lucha por ganar unos dólares que les permitiesen vivir” (“La lucha por la vida en una lograda pieza”. En: *La Nación*, 24 de agosto de 1979, p. 20). Tampoco Andrés Bufali duda en identificar “la explotación de la miseria” como tema de la obra (Bufali, Andrés. “Espléndida narración de McCoy escenifica ‘Baile de ilusiones’. El teatro más puro en ‘off Corrientes’.” En: *La Opinión*, 12 de setiembre de 1979, p. 16), ni Yirair Mossian titubea al hablar de una visión feroz de las miserias de los años 30 (Mossian, Yirair. “‘Baile de ilusiones’ Excelente espectáculo en IFT. Una visión feroz de las miserias de los años 30. En: *Convicción*, 28 de agosto de 1979, p. 18); ni Jorge Miguel Couselo en caracterizar la obra como “un fresco de ruido y miseria” (Couselo, Jorge Miguel. “Un baile, del celuloide a la escena”. En: *Clarín*, 30 de setiembre de 1979). Lo mismo constatamos en la revista *Hum*, que llama la atención sobre la crítica social implícita en la obra, en la que huele “a batalla campal, a momento límite, a miseria humana en mesa de saldos” (“Quién les paga lo bailado?” En: *Hum*, 1981, p. 86). La nota de *La razón* del 17 de marzo de 1981 que da cuenta de la reposición de la obra, por el contrario, pasa por alto cualquier referencia a ese aspecto (“Reponen una obra en el IFT”. En: *La Razón*, 17 de marzo de 1981, p. 14).

⁷ Álvarez *apud* Pellejero, 2023.

⁸ Dorléac-Munck, 2013.

encerrados e torturados no centro clandestino de detenção conhecido como *Olimpo*⁹. Não sei como faz uma pessoa para continuar enfrente depois de algo assim, mas sei, porque Fernando me contou, que nessa situação impossível o teatro foi um amparo e, como tal, ganhou um valor desses que não é possível avaliar.

Isso cobra ainda mais sentido se tivermos em conta que, em 1984, com o retorno da democracia, Fernando participou da sua última obra (uma peça infantil) e deixou o teatro para sempre —“nunca mais voltei”¹⁰. O teatro lhe dera tudo o que tinha para lhe oferecer, cumprira sua função (essa função essencial que tantas vezes passamos por alto quando consideramos a arte), mas de repente lhe deixou de parecer importante. Não é que perdesse o seu gosto pelo teatro (ainda hoje é um espectador assíduo), mas deixará de ser algo essencial. A vida recomeçava na Argentina. Também a sua.

Em todo o caso, não retomaria a sua vida onde a deixara. O sentimento que nutrira pela militância nunca voltou a ser o mesmo para ele, e quiçá por isso nunca a retomou, pelo menos com a intensidade e a adesão total com que se iniciara na política. Vieram anos muito complicados, de carestia e de grandes responsabilidades¹¹. Passariam dez anos até sentir mais uma vez a necessidade de outra coisa. Então, começou a escrever. Quero dizer, “sempre tinha escrito, mas não sistematicamente, e nunca guardava nada”¹². Uma oficina literária dirigida por um parente longínquo e uma pequena editorial se conjugaram para que isso mudasse.

Nos seus contos, publicados em diversas antologias, desponta um olhar crítico e duro, apenas matizado pelo humor áspero de quem contempla com ceticismo e incomodidade “a loucura dos anjos num putito inferno”¹³. Seja dando voz a personagens marginais (*Contos de natal*), ou condensando gestos condenados ao fracasso (*Federico*), sua escrita tende a se identificar com tudo aquilo do que a nossa sociedade se envergonha, ou põe de lado, ou simplesmente prefere ignorar. Exemplar, nesse sentido, são os três pequenos relatos incluídos em *Heróis - A história a ganham os que a escrevem* (2015). Neles, as figuras sem honra nem glória que põe em cena contrastam visivelmente com a intenção dos editores de escrever “uma história da qual possamos estar orgulhosos”¹⁴. A morte abrupta e insignificante de um carroceiro ressentido, o cinismo enroupado de ópio e ideais de um

⁹ En la misma época, el hermano de Lizel, Jorge Alberto Tornay, también fuera secuestrado (y a la fecha de hoy continua desaparecido).

¹⁰ Álvarez *apud* Pellejero, 2023.

¹¹ El 6 de Noviembre de 1985 nace Victoria Álvarez Tornay, hija de Lizel y Fernando.

¹² Álvarez *apud* Pellejero, 2023.

¹³ Álvarez, 2015, p. 53.

¹⁴ Paridi *apud* AA.VV., 2015, p. 8.

herói desigual, ou a luxúria culpável de uma mulher da colônia, projetam uma sombra difícil de ignorar sobre a epopeia patriótica, denunciando —sem ênfase— a sua construção sobre um fundo de segregação e racismo que sempre foi passado por alto no nosso país. Por outro lado, a série de haikus que abrem e fecham cada um dos textos, atribuídos apocrifamente a grandes nomes da história argentina, comportam um aberto desafio a qualquer projeto que pretenda que é possível mudar a história apenas trabalhando no marco da representação.

Nos seus poemas, pelo contrário, Fernando se coloca ao serviço de outra vocação da palavra, buscando aos outros, ao mundo —e, buscando-os, renova de alguma maneira o canto geral que o despertara, muito cedo na vida, para a militância:

Ir ao encontro da gente
suas ânsias seus deuses
seus mais e seus menos.

Buscar e encontrar
a alegría do trabalho
sob as pedras

Fixar o olhar nesse
que é meu igual
e me reconhecer e conhecer nas suas dobras

nos seus silêncios e na sua voz

tratá-lo com respeito, como se fosse fazer com ele o mundo

e, já que estamos,
começar a fazê-lo hoje agora

para quê esperar

não nos deixaram nada que esperar¹⁵.

O trabalho coletivo, ou a felicidade pública, como dizia Hannah Arendt, que pautou sempre a vida de Fernando, voltaria a ganhar corpo em 2002 com uma revista que começou a editar com alguns amigos: *Com o perdão da palavra*. Sem recursos, a meio da crise, a revista era impressa e distribuída de maneira artesanal, e continha, além de contos e poemas, uma espécie de dossier temático em cada número. Num deles —*Com o perdão da palavra* (2003)—, dedicado aos centros comerciais, Emilio Bertero, que nesses anos fazia turismo pela periferia de Buenos Aires, de transporte público, junto à sua esposa, escreveu sobre um centro comercial que descobriu em Morón, um centro comercial totalmente vazio, no qual já não restava nada, além de um guarda, que cuidava que o edifício não fosse ocupado —imagem justa do momento do colapso que vivia o país. Pela sua parte, Fernando

¹⁵ Álvarez, 2005, p. 103.

escreveu sobre o *Shopping Sur*, que depois fechou as suas portas: “Era um delírio também. Havia lojas e no meio havia uma pista de patinagem sobre gelo —ao lado do Riachuelo tudo isso, onde antes havia um frigorífico!”¹⁶.

Essa preocupação pela atualidade histórica dessa revista, que já se manifestara na criação do *Movimiento de Documentaristas* (2001), de que Fernando fizera parte, acabaria por dar lugar, graças à iniciativa de Lizel Tornay, aos seus primeiros filmes. Fernando começara a estudar cinema na Escola de Avellaneda em 1994, pelo que, quando Lizel propôs realizar um documentário a partir das investigações sobre as rainhas do trabalho que conduzia com Mirta Zaida Lobato e María Damilakou com o auspício do Instituto Interdisciplinar de Estudos de Género (*I.I.E.G.E.*)¹⁷, se juntou ao projeto sem pensar duas vezes. O trabalho começou na Biblioteca Nacional e se estendeu a La Pampa, Santa Fe, Rafaela e Lanús. Às entrevistas realizadas se somaram imagens de arquivo; na edição, se encadeiam de tal maneira que, sem necessidade de recorrer à narração, permitem compreender a singularidade e o alcance dessa estranha história de mulheres trabalhadoras que parecia condenada ao esquecimento¹⁸.

Compañeras reinas estreou em 2005. Quatro anos depois, em 2009, seria a vez de *De alpargatas - Histórias de trabalho*, novamente inspirada em pesquisas de Lizel Tornay, María Damilakou e Mirta Lobato. Se *Compañeras reinas* era, em parte, a história do peronismo e sua pompa, *De alpargatas* é o seu reverso: uma história de gente comum, de mulheres que “se matavam trabalhando” para sobreviver tão dignamente como possível: “uma coisa que é completamente ambivalente: por um lado conquistar certo grau de dignidade, de cidadania, e por outro lado deixar a vida nisso”¹⁹. Apesar de que Fernando considera que o filme comportava falhas técnicas que lhe impediram ter outra vida, o filme alcança seu objetivo: “por exemplo, há pessoas de sociologia que usam [o filme] para explicar o fordismo —serve!”²⁰.

O trabalho junto a Lizel e a experiência acumulada com os dois primeiros filmes foram decisivos para que, quando Victoria, a filha de ambos, lhes propôs o tema das mulheres violentadas

¹⁶ Álvarez *apud* Pellejero, 2023.

¹⁷ Archivo Palabras e imagenes de mujeres (A.P.I.M.). Cf. Lobato-Damilakou-Tornay, 2005.

¹⁸ Es expresivo, sobre todo, el pasaje que da cuenta del interregno que va de la caída de Perón hasta su regreso a la Argentina en 1973, en el que fragmentos de películas de la época ponen de manifiesto la substitución del concurso de la Reina Nacional del Trabajo por el de Miss Argentina y la instalación del estereotipo de la mujer—objeto a través del nuevo cine argentino. En efecto, *Compañeras reinas* muestra de forma muy directa que la elección de las reinas del trabajo se inscribe en un contexto de reconocimiento de las mujeres trabajadoras, cuyos reflejos en el cine de la época son significativos: la mujer aparece como agente, como sujeto de la historia de un país en construcción, no como mero objeto de contemplación o de deseo.

¹⁹ Álvarez *apud* Pellejero, 2023.

²⁰ Álvarez *apud* Pellejero, 2023.

durante a ditadura, Fernando se atrevesse a encarar o desafio²¹. Era uma história à que não podiam se subtrair —nem ele nem Lizel—, uma história que ninguém se sentara a escutar até então, que ninguém queria escutar²². Durante a produção, foram ao encontro das vítimas, as escutaram, estiveram com elas²³. É, sem dúvidas, o filme mais duro e, ao mesmo tempo, o mais efetivo de todos. Fernando diz que não pensa que o cinema possa evitar que algo assim volte a acontecer —“lamentavelmente, desde que a humanidade existe, os contos não evitaram nunca a desgraça”²⁴—, mas quem viu *Campo de batalha, corpo de mulher* (2013) é afetado de modo indelével, transformado de uma maneira imponderável, a um nível difícil de precisar. Como *Noite e neblina*, o filme de Resnais, *Campo de batalha* faz da memória uma forma de combater —contra o esquecimento, contra a loucura, contra a naturalização da violência. E, ao mesmo tempo, é um filme sobre a resistência, sobre a perseverança e a resiliência de todas essas mulheres que sobreviveram ao horror e, contra tudo e todos, viveram a vida que lhes tentaram roubar. Como assinala Andrea Escobar: “A encenação pública dessas memórias subterrâneas que tornam visíveis os crimes sexuais como uma modalidade planejada e sistemática do terrorismo de Estado, reconhecidos judicialmente faz muito pouco, também destaca as formas de resistência e a impossibilidade de uma dominação total”²⁵.

Fernando é uma pessoa de longos silêncios. Não apenas porque pense muito nas coisas antes de falar, mas porque é consciente de que há coisas que se furtam à expressão —e é fiel a elas. Detrás do hiato na sua produção cinematográfica, que vai de 2013 até à data, há um silêncio desse tipo. Mas detrás desse silêncio, há um filme —não apenas um projeto de filme, mas um filme em processo de produção. Se trata de *Antígona* ou *Os deuses do Olimpo*, o projeto mais pessoal e mais difícil de Fernando, que começou “pensando em Lizel, na sua situação de não poder dar com os restos do irmão”²⁶. Da mesma forma que a *Antígona* de Sófocles, Lizel, como tantas outras mulheres (mães, avós, filhas, irmãs, companheiras), tem que enfrentar-se ao Estado para exercer um direito de sangue

²¹ Ya profesora de historia en esa época, Victoria Álvarez realizó la investigación por detrás de la película, junto a Lizel Tornay, y, también junto a ella, asumiría la producción de la película. Más tarde retomaría el tema en su tesis de doctorado, que obtuvo el XXIX Premio Internacional Victoria Kent en 2019 y fue publicada el mismo años: Álvarez, Victoria. *No te habrás caído? Terrorismo de Estado, violencia sexual, testimonios y justicia en Argentina*. Málaga: Universidad de Málaga, 2019.

²² “En el caso de Campo de Batalla, la primera escena es Charo Moreno que dice: nunca nadie se sentó y me dijo ‘che, contame’. Eso es de lo que vamos a hablar, de una historia que nadie se sentó a escuchar, que nadie quiso escuchar.” (Álvarez *apud* Pellejero, 2023)

²³ “Se emocionaban algunas de las entrevistadas. Yo me emociono también. Llora con ellas, y no tengo mayor problema con eso.” (Álvarez *apud* Pellejero, 2023)

²⁴ Álvarez *apud* Pellejero, 2023.

²⁵ Escobar, 2014, p. 2.

²⁶ Álvarez *apud* Pellejero, 2023.

anterior a qualquer legislação escrita; ao contrário dela, o mesmo Estado que assassinou o seu irmão fez desaparecer o corpo.

Porque a própria história é demencial, e porque o luto não é apenas pessoal e individual, mas geracional e coletivo, o filme foi se transformando por conta própria. E, alimentado por um novo projeto de investigação dirigido por Lizel - *Questioning traumatic heritage: Spaces of memory in Europe, Argentine and Colombia-*, passou a ser um filme sobre esse espaço no qual teve lugar uma história impossível de representar. No *Olimpo* Fernando ve a quintaessência da sociedade, porque aí conviviam o terrível e o espantoso, por um lado, e o sublime e a poesia, por outro: “nesse lugar fechado, onde o espanto era mais espanto (...), a pequena solidariedade também era muito maior, porque tinha lugar sob o risco do maltrato, da vexação, da humilhação”²⁷.

Na versão do roteiro que me permitiu consultar, essas contradições se manifestam de uma maneira difícil de ignorar. Já na abertura, as imagens do portão de entrada do que fora o centro de detenção clandestino contrastam com o movimento dos vizinhos e os barulhos cotidianos, enquanto uma voz em off repete palavras do texto de Sófocles, aquelas nas que Antígona reclama a Ismene, sua irmã, ajuda para dar sepultura ao cadáver de Policines (irmão de ambas), cujo corpo insepulto está a mercê dos abutres. A seguir, o filme acompanha, em plano sequência, uma visita guiada por Isabel Cerruti (sobrevivente do ‘poço’), da que participam, entre outros, Pablo Barenboim, Lizel e Fernando (também sobreviventes do *Olimpo*). Agora, a narração não se centra sobre “os tormentos dos prisioneiros, mas na sua capacidade de sobrepor-se às terríveis circunstâncias. Por exemplo: 1) o sequestrado que conseguiu permissão para armar uma biblioteca que emprestava aos prisioneiros os mesmos livros que lhes tinham sido sequestrados; 2) o prisioneiro que conseguiu fazer germinar uma pequena planta; 3) a prioridade da comida para as mulheres grávidas; 4) o prisioneiro que escolheu a sua morte e a chateação dos repressores por isso”²⁸.

Esse deslocamento, que muda o foco da narrativa, privilegiando a solidariedade e a vida sobre a dor e a morte, é intensificado pela introdução da poesia de Roberto Ramírez, sobrevivente do campo, que em 1986 publicou *Isso não está morto, não o mataram*. Sabemos do destino final da Antígona de Sófocles. Na Argentina a tragédia superou qualquer medida grega, mas os que a sofreram e enfrentaram, os que lutaram e resistiram, não queriam morrer —queriam viver, e queriam fazê-lo num país menos absurdo, menos injusto, menos desigual. Se esquecemos isso, de que serve a

²⁷ Álvarez *apud* Pellejero, 2023.

²⁸ Álvarez, 2023.

memória? É quiçá essa recusa a se deixar quebrantar, essa obstinação em perseverar no seu ser, que Fernando escuta na poesia de Roberto Ramírez. Conseguem escutá-la vocês?

Dias e dias de farinha de milho
cozida e mais nada.
O pão é o grande ausente.
E uma provocação:
ou não há
ou não chega para todos.
Os guardas vêm se regozijar
na hora da distribuição.
Sabem que a nossa ansiedade
por vezes provoca disputas.
É um desafio e o aceitamos.
“Há 8 pãezinhos e somos 14.
Comeremos a metade
e a outra para quando a fome
retorça as tripas.”
Como é guardar,
em quem confiar?
Por unanimidade
—quase um reflexo instintivo—
Elías e Horacio
Serão os custódios.
Na hora acordada,
o pão se distribui
sem uma migalha a menos.
Imagino nos olhos de todos
uma faísca de triunfo.²⁹

Como *Isso não está morto, não o mataram*, *Antígona* ou *O Olimpo dos deuses* é uma prova de vida - do próprio Fernando, de Lizel, da sua filha Viqui, e de todos os companheiros e companheiras que, estreitando os vínculos entre a arte e a vida, ou entre o pensamento e a vida, ou entre a militância e a vida, se mantiveram em pé, apesar dos golpes mais tremendos que uma pessoa possa sofrer.

Fernando Álvarez nunca se propus ser artista, nunca escolheu a arte como vocação, nem sequer quando começou a estudar cinema, mas a arte se tornou para ele um modo de vida, ou, melhor, uma forma de resistir, de abrir um horizonte no meio da tempestade. Já aposentado, aos 73 anos, junto a Lizel, como sempre, desfruta da sua neta, Julia, e continua a fazer, sem pressentimentos nem pretensões - de forma “silvestre” como gosta de dizer; isto é, como se a arte fosse, simplesmente, uma parte da vida como qualquer outra.

²⁹ Ramirez, 1986.

REFERÊNCIAS

ÁLVAREZ, Fernando. “El taller de la matanza”. En: AA.VV. **El documental en movimiento**. Buenos Aires: Movimiento Documentalista, 2008.

ÁLVAREZ, Fernando. “El tiempo que tarda en abrirse una flor”. En: AA.VV. **Héroes. La historia la ganan los que la escriben**. Buenos Aires: Cultura Argentina, 2015.

ÁLVAREZ, Fernando. “En el fondín”, “Federico”, “Beagle”. En: Diaco, Julio (editor). **Cuerpo de letra. Antología. Cuentos y poesías**. Buenos Aires: Emergencia textual, 2005.

ÁLVAREZ, Fernando. “Ir al encuentro de la gente”, “Casi Haikus”, “Interrogación”, “A Julio Diaco”. En: Diaco, Julio (editor). **Texturas. Antología de emergencia**. Buenos Aires: Emergencia textual, 2005.

ÁLVAREZ, Fernando. “La mirada de Ulises”. En: Flores, Toty (editor). **Cuando con otros somos otros**. Buenos Aires: Ediciones Continente, 2007.

146 ÁLVAREZ, Fernando. **Campo de batalla, cuerpo de mujer**. Buenos Aires, 2013.

ÁLVAREZ, Fernando. **Compañeras reinas**. Buenos Aires, 2005.

ÁLVAREZ, Fernando. **Cuentos de navidad**. Buenos Aires: Panópticos, 2010.

ÁLVAREZ, Fernando. **De alpargatas. Historias de trabajo**. Buenos Aires, 2009.

ÁLVAREZ, Fernando. **Historias del Barracas al norte**. Buenos Aires, 2011.

ÁLVAREZ, Fernando. **Los dioses del Olimpo (notas personales)**. Buenos Aires, 2023.

ÁLVAREZ, Victoria. **No te habrás caído? Terrorismo de Estado, violencia sexual, testimonios y justicia en Argentina**. Málaga: Universidad de Málaga, 2019.

ANÓNIMO. “La lucha por la vida en una lograda pieza”. En: **La Nación**. Buenos Aires: 24 de agosto de 1979, p. 20.

ANÓNIMO. “Quién les paga lo bailado?” En: **Hum**. Buenos Aires: 1981, p. 86

ANÓNIMO. “Reponen una obra en el IFT”. En: **La Razón**. Buenos Aires, 17 de marzo de 1981, p. 14.

BUFALI, Andrés. “Espléndida narración de McCoy escenifica 'Baile de ilusiones'. El teatro más puro en 'off Corrientes'.” En: **La Opinión**. Buenos Aires, 12 de setiembre de 1979, p. 16.

COUSELO, Jorge Miguel. “Un baile, del celuloide a la escena”. En: **Clarín**. Buenos Aires, 30 de setiembre de 1979.

DORLÉAC, Laurence Bertrand & MUNK, Jacqueline (organizadores). **Arte en Guerra. Francia 1938—1947**. Bilbao: Museu Guggenheim Bilbao, 2013.

ESCOBAR, Andrea. “Campo de Batalla, Cuerpo de Mujer” (Reseña). En: **Aletheia**, volumen 5, número 9. Buenos Aires, octubre 2014.

LOBATO, Mirta Zaida; DAMILAKOU, María; TORNAY, Lizel. “Las reinas del trabajo bajo el peronismo”. En: LOBATO, Mirta Zaida. **Cuando las mujeres reinaban: belleza, virtud y poder en la Argentina del siglo XX**. Buenos Aires: Biblos, 2005.

MOSSIAN, Yirair. “'Baile de ilusiones' Excelente espectáculo en IFT. Una visión feroz de las miserias de los años 30”. En: **Convicción**. Buenos Aires, 28 de agosto de 1979, p. 18.

PELLEJERO, Eduardo. “La humanidad incómoda. Arte y resistencia en tiempos infernales”. En: **Justicia poética (palabras e imágenes fuera de orden)**. São Paulo: Carcará, 2019.

PELLEJERO, Eduardo. **Como en el principio. Comienzos y recomienzos en el arte (y en la vida)**. Buenos Aires: Acéfalo, 2023. Audio disponible en:
<https://open.spotify.com/episode/1D9xFqscMVAGA3zp3uZ0SU?si=f63f3d5d0e6e4c70>

RAMÍREZ, Roberto. **Eso no está muerto no me lo mataron**. Estocolmo: Nordan, 1986.





Esta obra possui uma Licença

Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional

Submissão: 28/06/2024 | Aprovação: 13/11/2024



<https://periodicos.ufpa.br/index.php/revistamargens/article/view/16527>

<http://dx.doi.org/10.18542/rmi.v18i31.16527>

Margens: Revista Interdisciplinar | e-ISSN:1982-5374 | V. 18 | N. 31 | Jul-Dez, 2024, pp. 149-170



O PÊNDULO AUTOCRÁTICO-DEMOCRÁTICO NA SOCIOLOGIA DE FLORESTAN FERNANDES

THE AUTOCRATIC-DEMOCRATIC PENDULUM IN THE SOCIOLOGY OF FLORESTAN FERNANDES

Elson dos Santos GOMES JUNIOR¹  
Instituto Federal Fluminense - IFF (Brasil)

Resumo: O presente trabalho apresenta a crítica de Florestan Fernandes a respeito da relação entre Estado autocrático-burguês e democracia no Brasil. Para o sociólogo paulista, a história republicana encontra-se entre extremos, sendo um ideal e outro real. No primeiro, o ideal democrático tem servido como engodo civilizatório, principalmente, após momentos de acentuado extremismo civil-militar. No segundo, a autocracia se manifesta mediante uma sociedade conservadora, reacionária e fechada para inclusão social do povo no exercício efetivo das conquistas da modernidade burguesa. A metodologia empregada é de cunho qualitativo-bibliográfico e se detém nas obras que discutem os conceitos de revolução burguesa, autocracia e democracia. Os resultados apontam a existência de uma constante autoritária que, para não romper os laços de dependência em relação ao capitalismo e aos modelos institucionais modernos dos países centrais, arrefece do mais extremo radicalismo por meio de uma ideologia democrática que se efetiva apenas para estratos privilegiados.

Palavras-chave: Autocracia. Democracia. Autoritarismo. Capitalismo dependente. Ideologia.

Abstract: *This paper presents Florestan Fernandes' critique of the relationship between the autocratic-bourgeois state and democracy in Brazil. For the sociologist from São Paulo, republican history lies between extremes, one ideal and the other real. In the first, the democratic ideal has served as a civilizing lure, especially after moments of marked civil-military extremism. In the second, autocracy manifests itself through a conservative, reactionary society that is closed to the social inclusion of the people in the effective exercise of the achievements of bourgeois modernity. The methodology used is of a qualitative-bibliographic nature and focuses on works that discuss the concepts of bourgeois revolution, autocracy and democracy. The results point to the existence of an authoritarian constant that, in order not to break the bonds of dependence on capitalism and the modern institutional models of central countries, cools down from the most extreme radicalism through a democratic ideology that is effective only for privileged strata.*

Keywords: Autocracy. Democracy. Authoritarianism. Dependent capitalism. Ideology.

¹ Bacharel em Ciências Sociais, Mestre e Doutorando em Sociologia Política pela Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro - UENF. Professor EBTT - Sociologia, do Instituto Federal Fluminense - IFF. E-mail: elsonuenf@yahoo.com.br

INTRODUÇÃO

Florestan Fernandes (1920-1995) desponta como um dos grandes nomes da teoria social brasileira e possui em sua vasta obra uma série de contribuições que cobre diversas temáticas, entre as quais, a educação (Fernandes, 1966; 1989), a antropologia (Fernandes, 1963; 2006a) e a questão racial (Fernandes, 2007a; 2008a). Além destas, possui reflexões de fôlego sobre a revolução burguesa no Brasil, a autocracia e a democracia (Fernandes, 1979a; 2005; 2010; 2011). Nestas, sua sociologia aponta para uma “conhecida inclinação” das classes burguesas oriundas de países de passado colonial, escravocrata e de capitalismo dependente, caracterizada pela oscilação que vai de um “[...] liberalismo retórico até posições mais ou menos conservadoras e reacionárias” (Fernandes, 2006b, p.167).

A experiência do último período ditatorial – inaugurado com o golpe civil-militar instaurado em 1964 e que perdurou até 1985 –, segundo Florestan, além de manter os militares como o “quarto” poder da “Nova República”, fez-se de forma “transada”, assegurando a famosa fórmula conciliadora dos políticos conservadores: a transição “lenta gradual e segura” (Fernandes, 2006b). Neste processo, a sociedade civil invertida em uma Constituinte que, ao fim e ao cabo, estabeleceu a maioria dos interesses políticos dos setores elitistas, em detrimento de uma ínfima porção dos interesses da maioria da população, principalmente, das classes trabalhadoras.

Neste quadro, a democracia experimentada pela história republicana brasileira foi sempre marcada por movimentos pendulares manifestados por meio de uma fachada retórica e institucional que, para a maioria da população, não se efetivou historicamente (Fernandes, 2010; 2011). Assim, a democracia, quando pensada como experiência cívica da população brasileira, jamais pode ser tomada como uma instituição falida, roubada ou em declínio, justamente, pelo fato de nunca ter se efetivado com o vigor e o “radicalismo” com que se fez em diversos países de capitalismo avançado.

Isso evidencia que temos padecido de uma burguesia articulada duplamente que, além de reforçar os laços de dependência com o capital monopolista, atua internamente a partir de sua patológica aversão à mudança. Nesta relação, os custos da revolução democrática dentro da ordem – que não foi realizada pelas burguesias nativas –, se transformaram em custos sociais pagos mediante a superexploração da força de trabalho (Fernandes, 2006b; 2008b; 2011). Neste sentido, a ideologia meritocrática é reificada de tempos em tempos sem, com isso, considerar as heranças dos estratos elitistas – culturais e econômicas –, que naturalizam a marginalidade e as fissuras sociais por meio da culpabilização dos “miseráveis da terra”.

Temos, assim, uma história democrática interpretada pela sociologia crítica de Florestan que evidencia o pêndulo manifesto diversas vezes em nossa memória republicana, sendo este, marcadamente autocrático-democrático. Visando demonstrá-lo, nos pautaremos metodologicamente nas obras que privilegiam os temas da revolução burguesa, autocracia e democracia, tecendo uma leitura sintética das experiências oscilantes entre o ideal democrático e a efetividade histórica – autocrática na maioria de nossa história –, segundo o sociólogo paulista. O percurso explicativo seguirá (I) uma discussão panorâmica de nossa revolução burguesa considerando, para isso, os condicionantes sócio-históricas do capitalismo dependente, (II) a dimensão autocrática de nossa experiência política – mesmo em períodos denominados de democráticos – e, por último, (III), a interpretação do período democrático pós-regime civil-militar (1964-1985), como uma experiência política ritualizada e excludente por meio da intensa atuação dos estratos conservadores e elitistas.

A REVOLUÇÃO BURGUESA NO CAPITALISMO DEPENDENTE

Para Florestan, o conceito de “capitalismo dependente” pode ser sintetizado na ausência de “autonomia”, ou seja, nas limitações impostas ao nível “estrutural”, como também, pelas escolhas do projeto social da burguesia nos países de capitalismo tardio. Essa abordagem, antes mesmo de seu trabalho mais importante a respeito do tema (Fernandes, 2005), encontra-se preanunciado em seu texto sobre o subdesenvolvimento (Fernandes, 2008c). Nele o Brasil é interpretado como uma sociedade moderna que, no entanto, manifesta tal face nos estratos sociais de poder que, por isso, conseguem efetivar historicamente os avanços da modernidade burguesa.

Florestan aponta que a formação social brasileira foi marcada por alguns fatores, entre os quais, a origem colonial e o transplante do regime estamental – baseado na “[...] grande plantação, trabalho escravo e expropriação colonial” – e a independência política sem mudança estrutural – autonomia política sem equivalente no nível econômico. No primeiro evidenciou a relação direta entre a formação e reprodução das classes dirigentes e a posse dos requisitos materiais de distinção. Segundo Silva (2011, p.128), diante de tais condicionantes, o desenvolvimento do capitalismo na periferia se caracterizou pela preponderância da “via prussiana”, sendo este um “[...] tipo de aliança conservadora que levava ao andamento controlado das mudanças para evitar a ruptura com o passado”. No segundo, salientou que “os laços coloniais apenas mudaram de caráter e sofreram uma transferência: deixaram de ser jurídico-políticos para se secularizarem e se tornarem puramente econômicos [...]” (Fernandes, 2008c, p.24).

Esse quadro configurou uma relação de “[...] contradição entre o ‘ideal’ e o ‘possível, entre aquilo que o homem aspira, por causa do conteúdo e organização de seu horizonte cultural, e aquilo que ele *realiza*, na prática” (Fernandes, 2008c, p.28). Portanto, neste trabalho, Florestan demonstrou – através do processo de formação social brasileiro – as tensões entre os modelos institucionais adotados e a permanência de grandes desigualdades que se manifestam por meio de “[...] um duplo dimensionamento do mercado, que adquire uma estrutura capitalista ‘interna’ e ‘externa’ através da atividade do polo hegemônico externo e de sua influência dinâmica na organização, diferenciação e expansão de uma economia de consumo, controlada de fora” (Fernandes, 2008c, p.34).

De modo geral, essa seria a base de caracterização do capitalismo dependente que, neste momento, não é percebido por Florestan como condição definitiva², mas sim, mediante um conjunto de ações abortadas pelas classes dirigentes que, desta forma, não realizam o “salto histórico”. Nestes termos, a superação do subdesenvolvimento está condicionada as estratégias, em termos de absorção da modernidade capitalista, utilizadas e implementadas no processo de integração econômica global; sendo esta a escala que gradativamente Florestan conduziu suas análises, principalmente, através da superação de dualismos (Reis, 2007), ao passo que clarificou, também, sua conceituação do capitalismo (Silva, 2022). Assim, considerando “[...] o modo pelo qual as sociedades subdesenvolvidas reagem à absorção do capitalismo”, Florestan considerou que:

Se a emancipação política corresponder a alguma autonomização real e definitiva do controle interno do excedente econômico [...], se os recursos naturais existentes, o comércio e, eventualmente, a indústria e os bancos puderem ser explorados por firmas autóctones [...], se as perspectivas de urbanização relativamente acelerada fomentarem a difusão de novos padrões de vida, de trabalho e de consumo, estimulando a diferenciação da produção interna e a paulatina constituição de um mercado interno, diferenciado do mercado externo e mais ou menos independente de seus controles diretos; se as camadas dominantes nativas e suas elites dirigentes utilizarem o Estado nacional e seus meios de dominação política para transformar a expansão interna do capitalismo em favor da integração da economia nacional – a absorção de técnicas, instituições e valores capitalistas impõe-se, de maneira espontânea, como uma alternativa economicamente viável, politicamente desejável e socialmente construtiva (Fernandes, 2008c, p.34).

Portanto, enquanto visualizava o subdesenvolvimento como condicionamento histórico resultante, também, de forças dirigentes internas, Florestan apontou para um conjunto de requisitos que acreditava ser suficiente, se não para alcançar a autonomia, ao menos, conquistar uma “posição intermediária” entre a autonomia e o subdesenvolvimento. Além disso, apesar de considerar a

² Ele fala de “capitalismos” e de “gradações” históricas que remetem as especificidades do capitalismo pelo mundo. Ver Fernandes (2008c, p.33).

instância econômica como cerne da ordem burguesa entende que, para a superação do subdesenvolvimento, faz-se necessário o estabelecimento de requisitos “estruturais” e “dinâmicos” para “[...] engendrar processos de automatização econômica, sociocultural e política, no nível do padrão de integração, funcionamento e desenvolvimento da ordem social competitiva [...]”. Assim, sem o desenvolvimento destes requisitos, qualquer sociedade subdesenvolvida, segue Florestan, “[...] ficará condenada ao destino histórico inerente ao capitalismo dependente [...]” (Fernandes, 2008c, p.35).

O processo de autonomização foi definido de maneira ampla por Florestan como um “[...] processo social, porque não possui apenas caráter econômico: ela lança raízes nas maneiras pelas quais os homens misturam motivos políticos, religiosos e morais como motivos propriamente econômicos”. Neste sentido, a burguesia, enquanto agente humano da modernidade dependente, tem o papel de relacionar “[...] a superação de um destino social ‘negativo’ [...] com disposições e ações fundamentalmente políticas, suscetíveis de mudar estruturas de poder nas relações entre sociedades globais (Fernandes, 2008c, p.42).

Contudo, essa não foi uma tendência que vigorou de forma preponderante, uma vez que a Revolução Burguesa no capitalismo dependente tendeu para os interesses de classe, como estratégia de conservação do *status quo*. Nestes termos, afirma Sampaio JR (1999, p.131), “para Florestan Fernandes o capitalismo dependente é produto de uma situação histórica em que o destino da sociedade fica submetido aos desígnios de burguesias que são incapazes de conciliar desenvolvimento econômico, soberania nacional e democracia”, evidenciando o dilema “entre a nação e a barbárie”.

Para Maestri (1997, p.5) essa tensão culminou no fortalecimento do conservadorismo, uma vez que “o caráter inconcluso da revolução burguesa comprometeria a posterior transição da economia capitalista competitiva para a economia capitalista monopolista [...]”. Neste quadro, a disposição em termos de relações internas e externas, segue o autor, obrigaria que “[...] as ditas elites nacionais integrassem a nação à nova ordem internacional em forma dependente”, ou seja, transplantando, no máximo, essa forma de capitalismo. Portanto:

No contexto da assimilação consciente da dupla articulação – a desigualdade interna e da dominação imperialista – a burguesia brasileira abandonava a antiga utopia burguesa de revolução nacional, assumindo um caráter francamente conservador. Nesse contexto, a revolução burguesa metamorfoseava-se em contra-revolução, aceitando a subordinação ao “imperialismo total”. O novo caráter conservador da burguesia nacional não era uma herança do passado patrimonialista, estamental e escravista. Era expressão de sua própria essência dependente (Maestri, 1997, p.88).

Florestan esclarece que não existem vínculos formais de dependência, mas sim, que estes também resultam de escolhas dos agentes sociais. Formam-se assim relações sociais que, em conjunto com a lógica econômica, engendram perspectivas éticas, morais e políticas que buscam manter as condições favoráveis as classes hegemônicas. Com isso, “[...] o agente humano, colocado na polarização socioeconômica dependente, encarrega-se de resguardar, de manter e de fortalecer os vínculos de dependência, ativamente ou por omissão” (Fernandes, 2008c, p.41). Neste quadro clarifica-se que:

Sem dúvida, o subdesenvolvimento é um negócio, para os que tiram proveito dele através do capitalismo dependente (dentro ou fora da “sociedade subdesenvolvida”). Todavia, o rompimento desse estado não é um negócio (senão sob aspectos pouco consideráveis): e envolve decisões morais e políticas que, de início e a curto prazo, parecem decididamente antieconômicas. Por isso, se o sociólogo quiser ir ao fundo das coisas, ele terá de investigar a resistência às mudanças e o incentivo às inovações nos planos estruturais e funcionais mais profundos da organização da sociedade global (Fernandes, 2008c, p.54).

Neste sentido, as transformações institucionais no Brasil foram interpretadas por Florestan como mudanças com continuidades – “Abolição”, “Proclamação da República”, “a era senhorial”, “a era burguesa” –, ou seja, a “[...] transição que inaugurava [...] uma recomposição das estruturas de poder, pela qual se configurariam, historicamente, o poder burguês e a dominação burguesa”. Embora esta última seja reconhecida como o marco da modernidade brasileira, esta linha interpretativa busca salientar os fatores comportamentais de classe e suas consequências sociais demonstrando que, ao contrário de caracterizar o Brasil como uma sociedade patrimonialista, Florestan concebeu a modernidade no capitalismo dependente a partir dos dinamismos entre as classes dirigentes, as limitações deste tipo de capitalismo e as tendências restritivas de suas burguesias (Fernandes, 2005, p.238-239).

Assim, “[...] uma burguesia que se vê compelida, historicamente, a congelar a expansão da ordem social competitiva, reduzindo ao mínimo o seu próprio impulso para manobras e barganhas estratégicas (nas relações internas e externas, de acomodação ou de conflito)”, não deve ser encarada como uma burguesia “inviável”, “irracional e irresponsável”, mas sim, como o que “[...] seria um fator específico de sua própria orientação ultraconservadora e reacionária” (Fernandes, 2005, p.249-250).

Sua busca pela manutenção e ampliação de privilégios de classe se apresenta como uma estratégia, demonstrando que sua gramática política possui objetivos claros e específicos para formar – mesmo que através de lentas mudanças institucionais e sociais – o que Rosa (2004, p.166) chamou

de “sistema social conservador” e Ricupero (2008, p.199), considerando “[...] a solidariedade de classes, a partir do Estado”, de “unidade conservadora”.

Florestan afirma que sob a égide do capitalismo monopolista as “elites das classes médias e altas”, ao invés de se voltarem contra o “perigo estrangeiro” ou o “imperialismo econômico”, preferiram construir um “inimigo” interno que, nestes termos, deveria ocupar o centro dos impeditivos para o desenvolvimento nacional. Na dinâmica do conservadorismo de classe, esse inimigo não poderia ser outro senão a classe trabalhadora que, ao obter qualquer avanço qualitativo-quantitativo, estaria necessariamente colocando em risco a estabilidade social. Portanto:

Em tal contexto, o pânico econômico forçou o aparecimento e o agravamento de atitudes de classe, fortemente agressivas, nascidas de uma frustração crônica e de medo reativo, os quais contribuíram para projetar a agressão para fora de *nossa classe*. A *classe dos outros*, no caso, tinha de ser forçosamente o proletariado (e, confusamente, a congêrie das massas trabalhadoras e destituídas) que surge como *inimigo natural* e o *alvo* dessa agressão autodefensiva. Como a *classe dos outros* não era a fonte real do estado de pânico, ela funcionou apenas como “bode expiatório” e como foco de referência para a atualização de processos elementares de solidariedade de classe (Fernandes, 2005, p.310).

Portanto, a dinâmica das classes se dá, segundo Florestan, na busca pela manutenção dos privilégios que, pelas condições específicas do capitalismo dependente, direcionam o protagonismo das classes dirigentes internas para o campo político – sem perder de vista a perpetuação de condições sociais econômicas. Neste quadro, a luta é pela apropriação do aparelho do Estado como meio de manter ações restritivas, conservantistas e egoístas, de modo que o *status quo* possa ser perpetuado (Fernandes, 2000; 2005; 2008c).

Isso não significa que as classes trabalhadoras e populares assistam a todo processo passivamente, mas sim, que a legitimidade burguesa na periferia do capital, associada ao poder socioeconômico das classes dirigentes, direcionam seu “medo reativo” para as camadas populares e para a classe trabalhadora. Dessa forma, Florestan aponta para a consolidação de uma sociedade que operacionaliza a democracia e a violência como experimentos históricos de classe e, portanto, com endereços designados para estratos diferenciados.

Isso explica o que chamou de democracia (ultra) conservadora, ou seja, a legitimidade da violência como estratégia última de manutenção dos interesses de classe da elite nacional e dos estratos médios que a corroboram (Fernandes, 2005). Portanto, a “questão central reside na reprodução de um tipo de regime de classes [...]”, composto de assimetrias sociais e de estreito controle do circuito político (Sampaio JR, 1999, p.131).

A revolução burguesa nos países de capitalismo tardio, considerando o supracitado, manifesta tanto limitações estruturais, quanto, político-econômicas, uma vez que as burguesias preferiam a acomodação “interna” através da apropriação do aparelho de Estado e, por outro lado, a submissão “externa”, diante do capitalismo monopolista. Com isso, a revolução burguesa se fez de maneira limitada, uma vez que as revoluções “dentro da ordem”, ou seja, de aprofundamento da modernidade burguesa, não foram realizadas.

Diante disso, a democracia ritualística e restrita se fez fundamental, principalmente, como forma de minar qualquer possibilidade de realização destas “revoluções” pelas classes trabalhadoras. Portanto, diante desta conformação social, econômica e política, qualquer alteração histórica com possibilidade de efetivação democrática e de direitos para a massa trabalhadora, afirma Florestan, movimenta a “engrenagem reacionária” (Fernandes, 1991, p.39), em um movimento pendular que se manifesta de maneira autoritária, autocrática.

AUTOCRACIA OU PRIMEIRO MOVIMENTO PENDULAR

154

Segundo Maciel (2010, p. 103), “ao longo de duas décadas Florestan Fernandes marcou sua intervenção no debate político e acadêmico com uma interpretação particular da sociedade brasileira desenvolvendo a teoria da autocracia burguesa [...]”. Assim, na terceira parte de “*A Revolução Burguesa no Brasil*”, Florestan apresenta a dinâmica de classes considerando como mais importante a abordagem da “[...] relação entre transformação capitalista e dominação burguesa nos países periféricos de economia capitalista dependente e subdesenvolvida” (Fernandes, 2005, p.338).

Nesta relação, afirma o sociólogo paulista, tudo que contribui para “[...] intensificar ou acelerar o desenvolvimento capitalista entra em conflito, nas orientações de valor menos que nos comportamentos concretos das classes possuidoras e burguesas, com qualquer evolução democrática da ordem social” (Fernandes, 2005, p.340)³.

Com isso, suas análises caminharam para alguns postulados, entre os quais, o de que o subdesenvolvimento não seria um estágio passageiro, mas sim, uma condição perpetuada por uma forma de “[...] dissociação *pragmática* entre desenvolvimento capitalista e democracia; ou, usando-se uma notação sociológica positiva, uma forte associação *racional* entre desenvolvimento capitalista

³ Ianni (2004, p.2011-220) fala das “formas históricas do Estado brasileiro” como sendo, nelas todas, manifestações autoritárias. Assim, o período monárquico caracterizou-se pela existência do “poder moderador”, a Primeira República pelo “Estado oligárquico”, A “Revolução de 30” pelo pacto agrário industrial mediado pelo populismo e, por último, o golpe civil-militar de 1964 e a instituição do militarismo. De modo geral, a característica que persiste é a exclusão do povo.

e autocracia”. Como consequência, entende-se que tal aparato “[...] restringe aos membros das classes possuidoras que se qualifiquem, econômica, social e politicamente, para o exercício da dominação burguesa” (idem). Tanto Silva (2020) quanto Costa (2010), entendem que a revolução burguesa no Brasil se desenvolveu pela via autoritária, onde este último afirma que o que Florestan chama de:

[...] “revolução burguesa no Brasil” se caracteriza, em oposição ao modelo de revolução democrático-burguês, como um processo essencialmente autocrático, antidemocrático, anti-social e antinacional, desembocando na demagogia populista, na ditadura militar a céu aberto e na versão periférica da “democracia forte”, baseada na combinação de mecanismos institucionais modernos, na cooptação e práticas políticas arcaicas, do mandonismo tradicional, do clientelismo fisiologismo partidários. É fundamental em Florestan Fernandes, na construção de sua noção de capitalismo dependente, a focalização das diferenças existentes entre os modelos clássicos de revolução burguesa, representados pela Inglaterra, França e Estados Unidos, os casos típicos (Alemanha e Japão) e os países de origem colonial. [...] os nexos coloniais foram sendo remodelados e redefinidos em conformidade com as novas situações históricas, prolongando-se pelas etapas do neocolonialismo, do capitalismo monopolista e oligopolista da era atual (Costa, 2010, p.53-54).

Como segundo postulado, Florestan afirma que o imperialismo não é totalmente responsável pela inibição econômica, principalmente, pelo fato de que a relação é “dual”, ou seja, o capitalismo monopolista impõe suas condições, no entanto, os benefícios dessa relação são apropriados pelas classes dirigentes e pelas burguesias nativas enquanto os custos são socializados. Mesmo que “a extrema concentração social da riqueza, a drenagem para fora de grande parte do excedente econômico nacional, a consequente persistência de formas pré ou subcapitalistas de trabalho e a depressão medular do valor do trabalho assalariado [...]” sejam elementos constantes, a dinâmica interna de classes possui parcela significativa na reprodução de tais condições. Por isso, considerando as imposições estruturais ao nível econômico, “[...] o capitalismo dependente e subdesenvolvido é um capitalismo selvagem e difícil, cuja viabilidade se decide, com frequência, por meios políticos e no terreno político” (Fernandes, 2005, p.341).

Assim o elemento político ganha protagonismo como forma de assegurar a manutenção das estruturas de dominação de classe, ou seja, “[...] não estamos na era das burguesias conquistadoras” o que sugere que, tanto nos países centrais quanto na periferia, o real interesse das classes burguesas encontra-se em “[...] *manter a ordem, salvar e fortalecer o capitalismo, impedir que a dominação burguesa e o controle burguês sobre o Estado nacional se deteriore*”⁴ (Fernandes, 2005, p.343). Essa burguesia do capitalismo dependente se caracteriza por deter:

⁴ Grifos do autor.

[...] um forte poder econômico social e político, de base e de alcance nacionais; possuem o controle da maquinaria do Estado nacional; e contam com suporte externo para modernizar as formas de socialização, de cooptação, de opressão ou de repressão inerentes à dominação burguesa. Torna-se, assim, muito difícil desloca-las politicamente através de pressões e conflitos mantidos “dentro da ordem”; e é quase impraticável usar o espaço político, assegurado pela ordem legal, para fazer explodir as contradições de classe, agravadas sob as referidas circunstâncias. O “retardamento” da Revolução Burguesa, na parte dependente e subdesenvolvida da periferia, adquire assim uma conotação política especial. A burguesia não está só lutando, aí, para consolidar vantagens de classe relativas ou para manter privilégios de classe. Ela luta, simultaneamente, por sua sobrevivência e pela sobrevivência do capitalismo (Fernandes, 2005, p.244-245).

Essas condições – que segundo Florestan foram criadas pela própria burguesia através do capitalismo dependente –, engendram um divórcio entre a “ideologia” e a “utopia” burguesas e a “realidade criada pela dominação burguesa”. Assim, com um horizonte reduzido – além de todo conteúdo de exclusivismo e egoísmo de classe citado em passagens anteriores –, faz uso indiscriminado de estratégias escusas, principalmente, através de “[...] sua inflexibilidade e a sua decisão para empregar a violência institucionalizada na defesa dos *interesses materiais privados*, de *fins políticos particularistas* [...]”. Dessa forma, agindo através de medidas desesperadas de autopreservação, lança-se, muitas vezes, “[...] com coragem de identificar-se com formas autocráticas de defesa e de autoprivilegiamento. O ‘nacionalismo burguês’ enceta assim um último grito, fundindo a república parlamentar com o fascismo” (Fernandes, 2005, p.345).

Considerando o golpe civil-militar instaurado em 1964 e os acontecimentos de 1968 – com a instituição do Ato Institucional n.º 5 –, Florestan entende que o exclusivismo de classe burguês, além do Estado, se espalhou pela sociedade e angariou apoio, mesmo considerando o avesso democrático e humanista. Neste quadro, considera importante não “[...] isolar a sublevação militar de uma dominação de classe arraigadamente egoística, ultraconservadora e tão antidemocrática quanto antinacional” (Fernandes, 1978, p.202). Com isso, a experiência histórica brasileira demonstrou exemplarmente a possibilidade de coexistência entre o capitalismo e a ditadura, colocando os interesses de classe como um “[...] *poder burguês* em sua manifestação histórica mais extrema, brutal e reveladora, a qual se tornou possível e necessário graças ao seu estado de paroxismo político” (Fernandes, 2005, p.346).

Essa lógica manifesta uma forma de racionalidade da burguesia no capitalismo dependente que, através de uma “revolução nacional” limitada pelos interesses de classe, busca, no fundo, perpetuar a “polarização conservadora”. Essa dinâmica é “[...] dimensionada pela infausta conjugação orgânica de desenvolvimento desigual interno e dominação imperialista externa” (Fernandes, 2005,

p.349-50)⁵. Assim, a dimensão autocrática, depois da expansão da ordem social competitiva, da industrialização e das transformações necessárias para manutenção das exigências integrativas ao capitalismo global, se espria para outro campo, ou seja:

Essa é a base política da continuidade da transformação capitalista, e dela podem resultar, indiretamente e a longo prazo, consequências mais ou menos úteis para as demais classes e universais quanto aos dinamismos da comunidade nacional. [...] O fato de a revolução nacional estabelecer-se segundo semelhante circuito fechado não invalida nem limita o significado estrutural, funcional e histórico que ela deveria ter e tem para as classes burguesas. O problema crucial, para estas, é a integração nacional de uma economia capitalista em diferenciação e em crescimento, sob as condições e os efeitos inerentes à dupla articulação (Fernandes, 2005, p.351).

Florestan não nega a revolução burguesa e as transformações que caracterizam o processo de modernização, no entanto, enfatiza a dimensão classista dessas transformações. Por isso, seu conceito de “circuito fechado”, não estabelece que as sociedades de capitalismo dependente – ou o Brasil, que toma como cerne analítico – sejam estamentais, patrimonialistas ou atrasadas, mas sim, que, além das limitações estruturais, existe uma atuação de classe que perpetua a posse das oportunidades de plenitude social, cultural, econômica e política (Mandarino, p.79, 2012).

Segundo Chagas (2011, p.92), isso caracteriza a autocracia e sua manutenção que, desta forma, “[...] seriam o resultado de uma dada mentalidade que visa preservar a concentração de poder, riqueza e privilégios, por ‘entender’ que os destinos particulares destes burgueses representam o próprio destino da nação”. Por isso, Florestan afirma que o:

[...] capitalismo na periferia é incompatível com a universalidade dos direitos humanos: ela desemboca em uma democracia restrita e em um estado autocrático-burguês, pelos quais a transformação capitalista se completa apenas em benefício de uma reduzida minoria privilegiada e dos interesses estrangeiros com os quais ela se articula institucionalmente (Fernandes, 1978, p.202).

A tensão entre as classes, neste sentido, se mostra em elevado nível de hostilidade, tanto que a condição de “não gente” (Fernandes, 2008a) não é tomada por Florestan como uma forma de imobilismo diante da modernidade, mas sim, que esta manifesta a capacidade de retornar ao “passado remoto”. Dessa forma, seria como se “[...] os mundos das classes socialmente antagônicas fossem os mundos de ‘nações’ distintas, reciprocamente fechados e hostis, uma implacável guerra civil latente”.

Assim, essa forma de dominação burguesa articula a preservação e o fortalecimento das “[...] condições econômicas, socioculturais e políticas através dos quais ela pode manter-se, renovar-se e

⁵ Sobre alguns dos importantes conceitos empregados por Florestan ver Maciel (2010, p.105).

revigorar-se [...]”. Também, busca ampliar e aprofundar “[...] a incorporação estrutural e dinâmica da economia brasileira no mercado, no sistema de produção e no sistema de financiamento das nações capitalistas hegemônicas e da ‘comunidade internacional de negócios’ [...]”. Além disso, “[...] ela visa preservar, alargar e unificar os controles diretos e indiretos da máquina do Estado pelas classes burguesas, de maneira a elevar ao máximo a fluidez entre o poder político estatal e a própria dominação burguesa” (Fernandes, 2005, p.354).

Portanto, a autocracia, longe de manifestar-se de maneira pura como salientou Stoppino (1998, p.379), ou seja, como uma forma de poder “absoluto”, na modernidade burguesa, impõe-se como uma das instâncias do conservadorismo de classe que, nessa perspectiva, torna-se um conceito histórico e operacional em termos sócio-políticos. Nesta definição, entende-se que a “[...] unidade no bloco de classe adquire um teor altamente conservador, que se pode polarizar, facilmente, em torno da orientação de valor e de comportamento reacionários ou, até, profundamente reacionários” (Fernandes, 2005, p.355).

Este quadro autoritário foi elaborado por Florestan na década de 1970 – ao tratar da situação da América Latina e dos regimes ditatoriais –, nele as classes conservadoras responderam às ideias socialistas e forças progressistas com movimentos de “endurecimento político” e, por vezes “[...] a militarização do Estado, com a transformação do presidencialismo autoritário e das ditaduras tradicionais em formas dissimuladas de fascismo ou parafascismo”. Esse ‘estilo de dominação’, como destacado por Gonçalves (2017, p.265-266), demonstra que a “[...] solidariedade de classe se expressa na defesa pura e simples do *status quo* (defesa da propriedade privada e da iniciativa privada), sem referências a valores como democratização (a não ser no nível meramente formal) ou o nacionalismo [...]”. Assim, a luta em prol do conservadorismo de classe se mostra cada vez mais robusta, principalmente, pelo fato de que:

Essa ordem social pode tornar-se mais flexível, se o capitalismo se transforma e revoluciona os padrões de vida das “classes baixas” e as aspirações sociais das classes “médias”. [...] No entanto, semelhante flexibilidade é impossível, onde a estabilidade da ordem social competitiva depende de mecanismos que fomentam e intensificam a superconcentração da renda, do prestígio social e do poder, redefinindo os privilégios e as iniquidades sociais, em vez de atenuá-los e diluí-los (Fernandes, 1975, p.66).

A dimensão autocrática, em perspectiva histórica, se define por esta capacidade de defender e assegurar direitos, como também, de restringi-los as demais classes que, neste sentido, experimentam de forma marginal o desenvolvimento – que de forma ampla pode ser definido como nacional – da modernidade capitalista. Como salienta o próprio Florestan (1975), a desigualdade

encontra-se na própria racionalidade capitalista, contudo, seu aprofundamento como projeto social é uma particularidade estratégica das classes dirigentes conservadoras.

O aparato político mantém assim uma discursividade institucional democrática que, no fundo, dissimula as condições de participação na sociedade civil e de acesso aos postos deliberativos e de poder onde, segundo Macedo e Cerqueira (2011, p.4), através de um “[...] comportamento político determinando [...]” operacionaliza os “[...] condicionantes conservadores internos e externos [...]”. Considerando esses fatores, Florestan salienta que o egoísmo de classe se espraia para outras esferas sociais, tornando rígidas suas estruturas e, o mais importante, sua capacidade de inclusão.

Nesta via, o medo “sociopático” a mudança (Fernandes, 2008c), o projeto de dominação de classe com restrições para inclusão e sem qualquer impeditivo para o autoritarismo (Fernandes, 1975), assim como todo um comportamento burguês que, em parte, nega a própria racionalidade burguesa em prol do privilegiamento de classe (Fernandes, 2005), em conjunto, operacionalizam o conceito de autocracia na sociologia de Florestan.

Desta forma, as estruturas supracitadas conformam a permanência de uma “contrarrevolução prolongada” que, apesar de proporcionar certa “aceleração da história”, na busca de seus interesses, contém ou sufoca “[...] as impulsões societárias tão conhecidas ao igualitarismo, ao reformismo e ao nacionalismo exaltado de tipo burguês, expurgando-as, por meios pacíficos ou violentos, da ordem social competitiva” (Fernandes, 2005, p.360). Neste quadro, afirma Shiota (2018, p.231-233), “o desenvolvimento é a luta para civilizar o capitalismo”, estancar a devastação da natureza, valorizar “[...] o fator humano e as novas gerações de seus beneficiários”.

DEMOCRACIA COMO RITUAL OU O SEGUNDO MOVIMENTO PENDULAR

Considerando o histórico egoístico de classe, caracterizado pelo “[...] horizonte cultural inerente à maneira conservadora de raciocínio e de ação, profundamente enraizada nos países da América latina, nas classes privilegiadas [...]”, Florestan salienta a existência de uma ideologia intrínseca a “[...] modernização politicamente controlada pelos setores dominantes das classes alta e média [...]”. Essa é, na verdade, a propagação de uma gramática política que busca sustentação para as fissuras sócio-políticas, onde “seus elementos de falsa consciência são, por sua vez, típicos da concepção burguesa conservadora do mundo sob o capitalismo dependente” (Fernandes, 2011, p.156).

Por considerar esses fatores, Florestan não concebe a democracia como um ponto de chegada, mas sim, como um valor que, apesar de necessário, é indiscutivelmente insuficiente. A democracia é

burguesa, estruturada pelo regime burguês de classes sociais e, apesar de variações históricas, mantém a desigualdade como questão central (Fernandes, 1994; 2011). Por isso, interpreta as estruturas e os sujeitos políticos privilegiados da democracia burguesa como violentos e exclusivistas, embora considere que em países de capitalismo desenvolvido “[...] os méritos finais precisam ser ponderadamente divididos, entre várias classes e segmentos de classes [...]” (Fernandes, 1995, p.125).

Nestes países, as classes dirigentes “[...] não empregaram o mascaramento ideológico para congelar a história” e, com isso, o campo político contemplou maiores níveis de exigências dos estratos inferiores. Nesta via, não podemos “[...] afirmar a mesma coisa com referência a outras situações históricas, nas quais as burguesias tiveram de arcar com idênticos papéis econômicos, sociais e políticos, mas a partir de um horizonte cultural diferente [...]”. Esta diferença, segue Florestan, se caracteriza pela existência “[...] de um ponto de partida mais ou menos medíocre” (Fernandes, 1995, p.125). Nele:

[...] a irradiação do capitalismo revelou a outra face: em escala internacional, nem todos os comensais podem ser iguais. Para que uns floresçam, outros crescem atrofiadamente. As burguesias dos países capitalistas atrofiados (ou subdesenvolvidos) defrontam-se com os riscos da revolução nacional em verdadeiro estado de pânico, como se ela fosse uma catástrofe social. Como não podiam impedi-la (isso é impossível sob o capitalismo), movimentaram-se dentro da obscura selva da razão do “mundo moderno”, convertendo a dominação burguesa em si mesma numa força social totalitária e o estado nacional em instrumento político institucionalizado dessa força (Fernandes, 1995, p.126).

Nestas configurações sociais – leia-se, dependentes –, o campo político caminhou para uma “[...] maior centralização do poder [...]” e com “[...] maior eficácia e mesmo modernização intensiva no uso do poder de Estado [...]”, não produziu padrões efetivamente nacionais de integração de classe. Antes, objetivou-se a manutenção da “[...] desigualdade econômica, social e política [...]” como forma das classes dirigentes fortalecerem o seu “[...] poder social totalitário da maneira mais cega e exclusivista [...]”. Para superação dessa cultura política materializada histórica e politicamente como um “conglomerado autocrático” (Fernandes, 1995, p.127), enfatiza que:

[...] é essencial liberar a mente dos entraves de um totalitarismo de classe que proíbe qualquer proposição igualitária do que deve ser a *revolução democrática*, quando não se luta pelo capitalismo, mas contra ele, pelo imperialismo mas contra ele. É por aqui que se coloca a chamada *questão da democracia*. Mesmo em países em que a cultura cívica, participação e mobilização se conjugam à representação, ao consenso e ao parlamentarismo, a revolução democrática é esterilizada por uma liberdade esvaziada e poluída pela desigualdade social. O quadro na periferia do mundo capitalismo é muito pior [...]. É preciso começar por um novo patamar político, claro e imperioso (Fernandes, 1994, p.118).

Criticando a migração de militantes socialistas para a social-democracia, questionou a capacidade inclusiva das instituições e do próprio jogo democrático no capitalismo dependente (Fernandes, 2011), principalmente, por conta de suas limitações – acentuadas pela própria natureza de sua formação. Para Florestan a ideia da democracia como ponto de chegada integra o escopo ideológico do conservadorismo de classe, por isso:

Os verdadeiros anarquistas, socialistas e comunistas não podem endossar a confusão entre a social-democracia moderna – submetida à iniciativa privada, aos interesses capitalistas e ao “Estado de direito” capitalista – e o socialismo, que serviu de vertente às correntes radicais dos operários e assalariados do fim do século XIX aos nossos dias. Oferecem-nos uma democracia. Mas não precisamos rezar diante dela as preces farisaicas dos que entenderam que ela seria a única saída entre o “socialismo real e totalitário” e a “liberdade” (Fernandes, 1991, p.10-11).

A democracia deve ser encarada, no máximo, como um “fim” e simultaneamente um “meio” (Toledo, 1998, p.65), onde no primeiro objetiva-se o estabelecimento de uma sociedade igualitária e, portanto, sem classes e, no segundo, “liberdade” para organização e ação para a referida finalidade. Afinal, afirma Florestan, “onde existe uma burguesia disposta a deixar que a democracia constitucional e representativa seja utilizada para a ascensão das classes trabalhadoras ao poder e para a realização da revolução socialista? (Fernandes, p.2011, p.248).

Um dos principais fatores que corroboram a crítica de Florestan se encontra no fato da “ideologia conservadora” servir como uma espécie de pêndulo, ou seja, os processos políticos autoritário-ditatoriais experimentados pela sociedade brasileira foram resolvidos de maneira “transada” e, no que tange a democracia, foi sempre recepcionada nos períodos posteriores de aventura totalitária como uma forma de “alívio” civilizatório. Portanto, torna cômoda a vida política dos estratos conservadores, uma vez que, após apoiarem/integrarem governos autoritários/totalitários, são recepcionados pela “democracia”, festejada por termos a “[...] tendência de simplificar a resposta [...]” (Fernandes, 1982, p.67). Então, ao questionarmos: que tipo de regime? Simplesmente respondemos: democracia.

Essa é a “democracia forte”, definida pelo seu conteúdo de “revolução” que se converteu em “contrarrevolução prolongada”, uma vez que engendrou “[...] em si mesma uma ideia salvadora, redentora [...]” e que pelo seu poder de se “[...] reciclar, não é necessário que ela desapareça”. Esse “paliativo” “[...] assumiu a ideia de salvaguardar o Estado”, contudo, isso implica no paradoxo de salvaguardá-lo de si, uma vez que é a “[...] burguesia que precisa se impor à nação e, por isso, precisa

de um sobredireiro, de um sobrepoder, de um excedente de poder político [...]” (Fernandes, 1980, p.30-31).

Para Florestan, isso configura uma “ditadura aberta de classes”, uma vez que a continuidade de sua “reciclagem” o faz concluir que “[...] temos uma autocracia burguesa, não temos uma democracia burguesa”. Isso por considerar a dinâmica política interna-externa que democratiza para “fora” e, além disso, “[...] visa impedir a luta pelo socialismo [...]. Quer dizer que a essas transformações está ligada a negação da alternativa socialista” (Fernandes, 1980, p.31). Diante disso, a classe trabalhadora exige:

“[...] um novo acoplamento da sociedade civil à sociedade política, o que quer dizer que estão exigindo uma nova sociedade política. Não é nenhum setor avançado da burguesia, nenhum estrato burguês radical que está exigindo isso. É o setor operário que está exigindo – e não em seu nome, em nome de toda a nação (Fernandes, 1980, p.43).

Portanto, “[...] se não quisermos ser vítimas duas vezes dessas forças, a primeira, na hora do golpe, agora, no momento da *reciclagem* [...]”, temos que iniciar uma indignação, que leva a uma confrontação [...]” (Fernandes, 1994, p.108). Esta postura é manifesta por Florestan através da subida de tom em termos analíticos socialistas, operando com categorias que acentuam a existência de um “tempo político” dissociado da “revolução nacional” e que, como consequência, engendra a:

[...] súbita expulsão de grupos radicais, do movimento sindical e das vanguardas políticas das classes trabalhadoras para fora da *sociedade política*, o que deteriorou ou esmagou os fracos dinamismos políticos que ligavam entre si a Nação e o Estado, como bem impediu a formação de dinamismos políticos novos, que parecem em desprendimento da gradual consolidação da democracia de participação ampliada. Em ambos os níveis temos uma maior polarização conflitiva (mesmo que apenas *potencial*, por enquanto) de interesses divergentes ou antagônicos de classes distintas (Fernandes, 1994, p.108-109).

A “lentidão” do tempo político, neste sentido, não é evocada pelo fato de ser considerada uma dimensão retrógrada, atrasada, presa ao passado ou, em termos conceituais, compreendida a partir da chave patrimonialista, mas sim, pelo fato de que os interesses das classes privilegiadas são hegemônicos e tornam o campo político pouco dinâmico em termos de pluralidade, universalidade e inclusão (Fernandes, 1994; 2010; 2011). Com isso, o olhar analítico de Florestan evidencia na experiência socialista uma efetividade histórica que, apesar de não eliminar a pobreza (Fernandes, 1979b), refaz o caminho da condição humana para tornar parâmetro o conceito de “dignidade”. Esta,

não mais percebida sob a chave da mentalidade binária conservadora – pobreza X riqueza⁶ –, mas sim, como equivalente de uma perspectiva de “condição humana” (Fernandes, 2007b).

Florestan radicaliza suas análises por entender que “os pacotes políticos de exportação insistem muito na América de Tocqueville e na democracia dos valores puros”, no entanto, diante das relações estabelecidas, “[...] as fórmulas políticas da democracia liberal só podem ser mantidas no plano utópico abstrato”. Os valores constitutivos da democracia, diante dos “interesses do capital” e de suas “elites no poder”, “[...] desgastaram o regime democrático a partir de dentro, corrompendo-o por todos os meios possíveis de cooptação dissimulada ou de corrupção aberta” (Fernandes, 2011, p.221-222). Nestes termos, questionam-se os motivos de se esperar algo diferente na periferia do capital, tornando, por isso, irrisória qualquer tipo de expectativa positiva do regime democrático.

Diante de um processo histórico onde “[...] a Guerra Fria converteu o após Segunda Grande Guerra numa terrível contrarrevolução prolongada de alcance mundial” e que, este quadro político favoreceu os discursos ideológicos das classes conservadoras em relação ao “inimigo interno”, Florestan salientou que “as burguesias da periferia não se aliam mais para favorecer o povo, as classes trabalhadoras ou algum ideal abstrato de democracia”. Com isso – levando em conta a naturalização das desigualdades sociais –, afirma que “quando elas se aliam, isso significa que elas podem manipular o antagonismo de classes e submeter a desgaste ou à pulverização as pressões radicais de baixo para cima”. (Fernandes, 2011, p.250). Isso justifica a exigência do:

[...] fim da democracia restrita, a democracia dos privilegiados, a democracia dos esclarecidos e dos iluminados, dos ultrapoderosos que se constituiu ao longo do Império e graças ao escravismo. A democracia restrita que é a democracia da África do Sul ou da Rodésia. E que nós vivemos de forma dissimulada e mistificada. Essa democracia é que a referida pressão radical [dos de baixo] exige que acabe de uma vez [...]. Não a democracia dos estratos radicais da classe média ou das classes dominantes, que podem traficar com o poder burguês consolidado. É a democracia para uma massa maior de cidadãos, ainda que esses cidadãos não sejam *todos os cidadãos* (Fernandes, 1980, p.44).

Florestan entende que “[...] a burguesia débil, que recusa, que vacila, que não quer ter uma democracia de participação ampliada, que enterra essa democracia em 45-46, em 64 (para não se falar na década de 20, em 30 ou em 37), abre-se apesar de sua cegueira política?” (Fernandes, 1980, p.45). Certamente que não. Pelo quadro de “democracia transada” não se pode esperar a ampliação do âmbito político, pelo simples fato desta possibilidade significar perda de poder e de controle.

⁶ A naturalização da desigualdade defendida pelo pensamento político conservador atua de forma binária, ou seja, concebe eleitos e excluídos, não deixando margem para ajustes em termos políticos inclusivos e/ou de intervenção social (Kirk, 2021a; Tocqueville, 1998; Burke, 2012).

Acreditando que esse histórico de tensões conduziria a “pressão radical de baixo para cima”, Florestan interpretou que o contexto de “transição” associado aos movimentos sindicais e trabalhistas – fim da década de 1970 e durante a década de 1980 – seria o início de uma “nova história”, marcada “[...] pelas forças que lutam por uma democracia popular de natureza proletária e socialista”. Assim, chegou a desconsiderar a necessidade de definição de prioridade entre os “partidos socialistas” e o “movimento socialista”, uma vez que este último “[...] como movimento espontâneo das massas às vezes corre na frente do movimento político organizado” (Fernandes, 1980, p.50-51).

Contudo, o conservadorismo de classe é muito dependente da estrutura político-partidária, por ser através dela que realiza sua ocupação do aparelho do Estado e o instrumentaliza para suas agendas de classe. Neste sentido, considerando que as associações conservadoras “[...] são fracas e se fortalecem através de alianças (com o imperialismo ou com o POVO)” (Fernandes, 2011, p.250), Florestan percebeu que, além de atuar com uma democracia “para fora”, elas também atuam internamente, principalmente, através da disseminação ideológica direcionada para o “POVO” como construção de sua base de legitimidade. E como isso aconteceu?

Florestan atentou para uma questão importante quando pensamos a dimensão política do conservadorismo, ou seja, ele é capaz de implodir agendas progressistas ou socialistas e, além disso, cooptar estratos do “POVO” para balizar o *status quo* político. Por isso, apontou para a necessidade de que “[...] todos devem contar com legalidade e com espaço político suficiente pelo menos para desenvolver atividades de educação ideológica, mobilização política e criação de um pensamento socialista próprio [adequado às condições latino-americanas]” (Fernandes, 2011, p.256).

Neste sentido, “sendo a nossa sociedade capitalista e de classes, como ideologia, ela cumpre uma função essencial: ela oculta o real e, ao mesmo tempo, não impede que a ordenação legal consagre a propriedade privada e a livre iniciativa como os fundamentos da ordem”. Assim, como “nenhuma sociedade capitalista escapa do dilema de postular normas ideais inconciliáveis com a realidade” (Fernandes, 2006b, p.56), a defesa da não ideologia passou a imperar como forma de negar as desigualdades produzidas pelo próprio capitalismo.

Como consequência das inconsistências do projeto político-ideológico liberal, assistimos ao desenvolvimento de uma das armas mais nocivas do conservadorismo político, ou seja, a defesa do fim das ideologias (Zizek, 1996). Ao negar a crítica do social, as alternativas políticas, a crítica aos sujeitos históricos e seus papéis, entre outras questões, caminhamos para “[...] chamada conciliação conservadora, que foi entendida como ‘transição democrática’” (Fernandes, 2006bp.38). Neste sentido, a operacionalidade da democracia como ponto de chegada foi definida, tanto em termos de

ação e efetividade histórica, quanto em termos ideológicos. No primeiro, através de seus “tipos humanos”⁷:

As perspectivas do país, de uma ótica conservadora, são confessadas aberta e até toalmente pelas forças sociais do tope. Os grandes empresários, em todos os setores, com suas entidades corporativas velhas e recentes, as cabeças militares preeminentes, os tecnocratas que subiram de posto e são ministros ou pertencem ao segundo escalão, os parlamentares conservadores, os religiosos mais ou menos obscurantistas etc., todos arrolam sem temor [...]” (Fernandes, 2006b, p.40).

No segundo, o aspecto ideológico se manifestou através da democracia como ponto de chegada, como ápice do desenvolvimento sócio-político e de uma ideia distorcida de liberdade e de participação através de sua proposta de sociedade civil. Segundo Guimarães (2008, p.12-13), Florestan já havia pensado a dimensão ideológica em outros trabalhos e contextos – como no estudo sobre o negro –, onde afirma que a “democracia racial” no Brasil havia se tornado um mito. “Mito não no sentido de falsidade, como alguns pensam, mas no sentido de uma ideologia dominante, de uma percepção de classe que pensa o seu ideal de conduta como verdade efetiva”.

No período chamado de redemocratização – após 1988 –, o aspecto ideológico se deu através do pacote democrático tipo “exportação” que, alinhado aos ideais neoliberais e do egoísmo de classe manifesto pela intensa atuação dos setores conservadores no cenário político, tratou de retomar a luta contra o seu “inimigo interno” preferido, ou seja, as classes trabalhadoras (Antunes, 2006; BOITO JR, 1999). Assim, se 1980 foi a “década perdida” para a economia, 1990, foi a década perdida para os trabalhadores, que precisaram lutar muito em uma hegemonia de “democracia”, “liberdade” e “riqueza”⁸.

Segundo Florestan (2006b, p.48), “[...] a democracia tinha um preço político claro para os estratos dominantes das classes possuidoras e de suas elites econômicas, culturais, militares e políticas. Esse preço exprimia-se em reformas capitalistas [...]” que, neste caso, seriam as reformas “[...] agrária, a reforma urbana, a reforma educacional, o combate à miséria, às desigualdades extremas, à fome, à exclusão [...]”. Isso, sim, seria uma “revolução dentro da ordem” e, como tal, seria compatível com o “[...] peso e voz dos trabalhadores e oprimidos na sociedade civil [...]” e, em síntese, o aparecimento de um “Estado capitalista democrático”. Assim, para os estratos políticos

⁷ Para usar um termo que Florestan empregou para os sujeitos históricos responsáveis pelo processo que desencadeou a revolução burguesa no Brasil. Ver Fernandes (2005).

⁸ Florestan emprega aspas quando quer desqualificar o conteúdo semântico de uma palavra. Nestas, sigo o exemplo dele com o mesmo intuito.

conservadores – já, no período constituinte, nomeados por Florestan de “Centrão” –, a leitura de uma democracia efetiva foi realizada de acordo com sua gramática. Nela:

A função oculta ou latente da cruzada consiste em resguardar a ordem, pois ao povo, se se concedem os dedos, ele toma as mãos... A democracia é um manjar muito delicado. Não seria de bom alvitre incluí-la no cardápio dos trabalhadores e dos oprimidos. Atrás de um “avanço democrático” esconde-se uma “desobediência civil turbulenta”, e atrás desta vem o “desastre final”, a hecatombe da ordem e o império da anarquia, em suma, uma revolução social proletária e socialista” (Fernandes, 2006b, p.49).

Neste sentido, Florestan expressou o conteúdo reacionário conservador que, a todo custo, busca alijar os excluídos de qualquer desejo que não seja compatível com seu lugar “naturalmente” construído na estrutura social, como postulado por sua agenda político-institucional (Tocqueville, 1998; Burke, 2012). Além disso, demonstrou as estratégias para a manutenção do “circuito fechado”, por meio de uma perspectiva sócio-histórica que se concentra em evidenciar a histórica estrutura de exclusão, como também, os sujeitos responsáveis por ela.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Demonstramos através deste trabalho a contribuição de Florestan Fernandes a respeito do processo da revolução burguesa no Brasil – como também, em sociedades de capitalismo dependente –, demonstrando suas limitações em termos estruturais e do comportamento de classe, com destaque para as classes dirigentes e sua tendência conservadora. Esta, como exposto, não usa “rebuço” quando se trata de resguardar os interesses egoísticos de classe, utilizando de todos os recursos disponíveis – mesmo os autoritários e/ou totalitários – para o “fechamento do circuito” social e de exercício efetivo da cidadania.

A autocracia se mostra então como uma forma permanente de organização sociopolítica que, entre outros fatores, cuida de resguardar a continuidade das estruturas desiguais como requisito para a cidadania das classes dirigentes e privilegiadas. Para os demais estratos, principalmente as classes trabalhadoras, resta-lhes a condição de subcidadania e, quando organizadas pelo alargamento do horizonte de direitos sociais, a conversão em “inimigo interno”. Dessa forma, justifica-se o discurso ideológico “nacionalista”, de “paz social” e de totalidade que, através da superexploração da força de trabalho, vêm concentrando riqueza, poder político, econômico e cultural.

Dessa forma, a ideia de democracia se faz por meio de uma “fachada” civilizatória que, segundo Florestan, não ganha o mundo da vida e usurpa um ideal de modernidade efetivado para

poucos. Com isso, discursos como o de apego a Constituição e o respeito a valores de cunho democráticos são, na verdade, formas veladas de acomodar as forças conservadoras intransigentes que, na verdade, permanecem de prontidão diante do seu medo “sociopático à mudança”.

Assim, a ideia do pêndulo autocrático-democrático se mostra importante contributo para identificarmos a atual condição da democracia no Brasil – e nos países de capitalismo dependente – como, no mínimo, insuficiente. A democracia, defende Florestan, para ser defendida deve, primeiramente, inverter a pirâmide da sociedade civil e, desta forma, fazer com que o interesse da maioria atenda às suas necessidades, como também, assegure o mínimo de dignidade da condição humana. Neste sentido, longe de uma perspectiva economicista, entende a modernidade como a possibilidade de construção de uma “nova sociedade”, de um “homem novo” que, entre outros, tenha a vida, a solidariedade, a sustentabilidade e a efetividade histórica dos valores modernos, como inegociáveis e imprescindíveis.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, Ricardo. **Adeus ao trabalho?**: ensaio sobre as metamorfoses e a centralidade do mundo do trabalho. São Paulo: Cortez, 2006.

BOITO JR, Armando. **Política neoliberal e sindicalismo no Brasil**. São Paulo: Xamã Editora, 1999.

BURKE, Edmund. **Reflexões sobre a Revolução na França**. Rio de Janeiro: Top´books, 2012.

CHAGAS, Rodrigo Pereira. **Florestan Fernandes: a autocracia burguesa como estrutura histórica e a institucionalização da contra-revolução no Brasil**. Dissertação (Mestrado em História Social). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP. São Paulo, 2011. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/12653>. Acesso em: 29 de jun. de 2024.

COSTA, Diogo Valença de Azevedo. Florestan Fernandes e a América Latina. **Onteaiken**, n.10, p.48-62, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/revsocio/article/view/249325/37610>. Acesso em: 29 de jun. de 2024.

FERNANDES, Florestan. **A ditadura em questão**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1982.

FERNANDES, Florestan. **A função social da guerra na sociedade Tupinambá**. 3ª ed. São Paulo: Globo, 2006a.

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes**. São Paulo: Globo, 2008a. 2 volumes.

FERNANDES, Florestan. **A organização social dos Tupinambá**, São Paulo, Instituto Progresso Editorial, 1949; 2ª.ed.. São Paulo, Difusão Europeia do Livro, 1963.

FERNANDES, Florestan. **A revolução burguesa no Brasil**. 5ª ed. São Paulo: Globo, 2005.

FERNANDES, Florestan. **Apontamentos sobre a “teoria do autoritarismo”**. São Paulo: HUCITEC, 1979a.

FERNANDES, Florestan. **Brasil: em compasso de espera – pequenos escritos políticos**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2011.

FERNANDES, Florestan. **Capitalismo dependente e as classes sociais na América Latina**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975.

FERNANDES, Florestan. **Circuito fechado: quatro ensaios sobre o “poder institucional”**. São Paulo: Globo, 2010.

FERNANDES, Florestan. **Da guerrilha ao socialismo: a revolução cubana**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979b.

FERNANDES, Florestan. **Democracia e desenvolvimento: a transformação da periferia e o capitalismo monopolista da era atual**. São Paulo: HUCITEC, 1994.

FERNANDES, Florestan. **Educação e sociedade no Brasil**. São Paulo: Dominus Editora/Editora da Universidade de São Paulo, 1966.

FERNANDES, Florestan. **Em busca do socialismo**, São Paulo, Xamã, 1995.

FERNANDES, Florestan. **Movimento socialista e os partidos políticos**. São Paulo: HUCITEC, 1980.

FERNANDES, Florestan. **Mudanças sociais no Brasil**. São Paulo: Global, 2008b.

FERNANDES, Florestan. **O desafio educacional**. São Paulo: Cortez, 1989.

FERNANDES, Florestan. **O negro no Mundo dos Brancos**. São Paulo: Global, 2007a.

FERNANDES, Florestan. **O PT em movimento: contribuição ao I Congresso do Partido dos Trabalhadores**. São Paulo, Cortez, 1991.

FERNANDES, Florestan. O que é Revolução. In: PRADO JÚNIOR, Caio; FERNANDES, Florestan. **Clássicos sobre a revolução brasileira**. São Paulo: Expressão Popular, 2000.

FERNANDES, Florestan. **Pensamento e ação: o PT e os rumos do socialismo**. São Paulo: Globo, 2006b.

FERNANDES, Florestan. **Que tipo de República?**. 2ª ed. São Paulo: Globo, 2007b.

FERNANDES, Florestan. Resposta às Intervenções: um ensaio de interpretação sociológica crítica. **Encontros com a Civilização Brasileira**, n.4, p.200-207, 1978.

FERNANDES, Florestan. **Sociedade de classes e subdesenvolvimento**. São Paulo: Global, 2008c.

GONÇALVES, Rodrigo Jurucê Mattos. O marxismo de Florestan Fernandes na obra “A Revolução Burguesa no Brasil” (1975). **Revista de Teoria da História**, v.17, n.1, p.262-291, 2017. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/teoria/article/view/48047/23431>. Acesso em: 29 de jun. de 2024.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. Prefácio. In: FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes: o legado da “raça branca”**. v. 1. 5.ed. São Paulo: Editora Globo, 2008.

IANNI, Octávio. **Pensamento Social no Brasil**. São Paulo: EDUSC/ANPOCS, 2004.

MACEDO, R. F.; CERQUEIRA, R. F. S.. Florestan Fernandes e a apreensão da contra-revolução brasileira. In: Colóquio Nacional Marx e o Marxismo 2011, 2011, Niterói. **Anais do Colóquio Nacional Marx e o Marxismo 2011: teoria e prática**, 2011. Disponível em: <https://marxismo21.org/wp-content/uploads/2015/08/Florestan-Fernandes-e-a-apreens%C3%A3o-da-contrarrevolu%C3%A7%C3%A3o.pdf>. Acesso em: 29 de jun. de 2024.

MACIEL, D.. Florestan Fernandes e a questão do transformismo na transição democrática brasileira. In: IV Simpósio Lutas Sociais na América Latina, 2010, Londrina - PR. **Anais do IV simpósio Lutas Sociais na América Latina**. Londrina - PR: GEPAL, 2010. v. 1. p. 102-112. Disponível em: https://www.uel.br/grupo-pesquisa/gepal/anais_ivsimp/gt8/11_davidmaciel.pdf. Acesso em: 29 de jun. de 2024.

MAESTRI, Mário. Florestan Fernandes: o olhar de um socialista revolucionário sobre a revolução burguesa no Brasil. **Ideias**, v.4, n.1/2, p.81-98, 1997. Disponível em: <https://marxismo21.org/wp-content/uploads/2012/11/M-Maestri-FF.pdf>. Acesso em: 29 de jun. de 2024.

MANDARINO, Thiago Marques. Para pensar o Brasil no capitalismo contemporâneo: contribuições teóricas de Florestan Fernandes. **Crítica e Sociedade: revista de cultura política**, v.2, n.1, p.78-100, 2012. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/criticasociedade/article/view/14823/9777>. Acesso em: 29 de jun. de 2024.

REIS, José Carlos. **As Identidades do Brasil 1: de Varnhagen a FHC**. 9ª ed. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2007.

RICUPERO, Bernardo. **Sete lições sobre as interpretações do Brasil**. São Paulo: Alameda, 2008.

ROSA, Marcelo; Indivíduo e sociedade na transição para o capitalismo: o possível diálogo entre Norbert Elias e Florestan Fernandes. **Novos Estudos**, v.69, n.2, p.161-173, 2004. Disponível em: <https://novosestudos.com.br/produto/edicao-69/>. Acesso em: 29 de jun. de 2024.

SAMPAIO JR., Plínio de Arruda. **Entre a Nação e a Barbárie: os dilemas do capitalismo dependente em Caio Prado, Florestan Fernandes e Celso Furtado**. Petrópolis: Vozes, 1999.

SHIOTA, Ricardo Ramos. **Brasil: terra de contrarrevolução – revolução brasileira e classes dominantes no pensamento político e sociológico**. Curitiba: Appris, 2018.

SILVA, Felipe Maia Guimarães da. Questão agrária e modernização na periferia do capitalismo: uma incursão pelos estudos agrários de Lênin e de Max Weber. **Desigualdade & Diversidade – Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio**, n.8, p.119-145, 2011. Disponível em: http://desigualdadediversidade.soc.puc-rio.br/media/artigo4_8.pdf. Acesso em: 29 de jun. de 2024.

SILVA, Lucas Trindade da. Modelo Autocrático-Burguês: uma sociologia do desenvolvimento desigual e combinado. **Estudos de Sociologia**, v.2, n.26, p.231-263, 2020. Disponível em: <https://typeset.io/pdf/modelo-autocratico-burgues-uma-sociologia-do-desenvolvimento-3jc6bw0yhy.pdf>. Acesso em: 29 de jun. de 2024.

SILVA, Lucas Trindade da. Um Florestan para além da “tese da singularidade brasileira”. Terceiro Milênio: **Revista Crítica de Sociologia e Política**, vol.18, n.1, p.81-111, 2022. Disponível em: <https://revistaterceiromilenio.uenf.br/index.php/rtm/article/view/217/206>. Acesso em: 29 de jun. de 2024.

STOPPINO, M. Ditadura. In: BOBBIO, N.; MATTEUCCI, N.; PASQUINO, G.(Org.). **Dicionário de Política**. Brasília: Editora UNB, 1ª ed. 1998.

TOCQUEVILLE, A. **A democracia na América**. 2ª Ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1998.

TOLEDO, Caio navarro de. Utopia e socialismo em Florestan Fernandes. In: ANTUNES, Ricardo C.; SACCHETTA, Vladimir (Orgs.). **Florestan ou o sentido das coisas**. São Paulo: Boitempo, 1998.

ZIZEK, Slavoj. Introdução: o espectro da ideologia. In: ZIZEK, Slavoj (Org.). **Um mapa da ideologia**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.



Esta obra possui uma Licença

Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional

Submissão: 10/02/2025 | Aprovação: 12/03/2025



<https://periodicos.ufpa.br/index.php/revistamargens/article/view/17995>

<http://dx.doi.org/10.18542/rmi.v18i31.17995>



Margens: Revista Interdisciplinar | e-ISSN:1982-5374 | V. 18 | N. 31 | Jul-Dez, 2024, pp. 171-191

TRANSCONTEMPORÂNEO: PROTOENSAIO SOBRE O INÍCIO DO SÉCULO XXI

TRANSCONTEMPORÂNEO: PROTOESSAY ON THE BEGINNING OF THE 21ST CENTURY

Augusto Sarmiento-Pantoja¹  

Universidade Federal do Pará – UFPA (Brasil)

Resumo: O presente estudo busca refletir sobre o século XXI e analisar facetas da arte e do pensamento contemporâneo. O estudo apresenta uma nova categoria para pensar o tempo presente e problematiza questões referentes à guinada contemporânea, que será classificada como transcontemporânea. Serão analisados vários objetos artísticos em especial a obra de Berna Reale e Daiara Tukano, além de reflexões sobre a performance e a representatividade de mulheres e pessoas trans.

Palavras-chave: Arte. Transcontemporaneidade. Hibridismos. Berna Reale. Daiara Tukano.

Abstract: *The present study seeks to reflect on the 21st century and analyze facets of contemporary art and thought. The study presents a new category for thinking about the present time and problematizes issues relating to the contemporary shift, which will be classified as transcontemporary. Various artistic objects will be analyzed, especially the work of Berna Reale and Daiara Tukano, as well as reflections on the performance and representation of women and trans people.*

Keywords: Art. Transcontemporaneity. Hybridisms. Berna Reale. Daiara Tukano.

¹ Doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), com pós-doutorado em Estudos Comparatistas pela Universidade de Lisboa (ULisboa). Docente de Literatura da Universidade Federal do Pará. Coordena os grupos de pesquisa Estudos de Narrativas de Resistência (Narrares) e o Grupo Estéticas, performances e hibridismos (ESPERHI). Bolsista Pós-doutorado Sênior – PDS, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq. E-mail: augustos@ufpa.br

Ainda há tempo...

Vi mais os monumentos,
as ruas, as coisas, sem as gentes.
Não via os provocadores.
Ninguém via, nem os microscópios!

Vi os peixes,
as casas, as cidades, a natureza.
Não via os sofredores.
Ninguém os queria, estavam velhos!

Vi números alarmantes,
agonizantes, estonteantes, apavorantes.
Não via os pandêmicos?
Ninguém sabia, estávamos perdidos!

Vi um novo tempo:
a solidariedade, a compaixão, a economia, a ignorância!
Ninguém via os excêntricos?
Ninguém admitia, ficamos sem rumo!

Vi o impossível:
A certeza que o tempo é único,
Ninguém terá condições!
Ninguém saberá para onde vamos!²

Se tivéssemos que nomear o que vivemos nos últimos vinte anos, teríamos extrema dificuldade, ora pelo número de mudanças, ora pelas formas como essas mudanças chegaram até nós. A passagem do século 20 para o século 21 foi repleta de notícias apocalípticas sobre o fim do mundo, mediadas pelo insignificante arquétipo de Sísifo, quando as “proto” inteligências artificiais não estariam preparadas para garantir a manutenção das memórias virtuais presentes no mundo. Os bytes, do binário filosófico de 0 e 1, nos levaram a presumir que o mundo perderia todos os arquivos digitais, causados por um “erro” de computador. Mesmo com suas inteligências artificiais, aquelas máquinas não estariam programadas para reconhecer o ano 2000. Isso porque gostamos de encurtar as coisas, como a piada sobre o falar mineiro. Daí a definição do ano de 1999 como o ano 99, o que geraria na virada do século o colapso sobre as agendas e os documentos, já que nossas máquinas poderiam entender o ano 00, como o início dos tempos, apagando ou substituindo tudo que estivesse arquivado.

² Poema escrito durante a pandemia de Covid-19, em 2020.

Quanto tempo resta?

O reinado milenar era esperado
O apocalipse revelado não veio...
No erro do milênio, o devaneio permaneceu.
Mané, me diga se não foi exagerado.

Vamos esperar mais 1000 anos?

- Nada, cara! Teremos outras oportunidades.
Vamos esperar! O pastor nos adverte!
- Como Miller em sua investigação.
O advento do fim está de relance.

Vamos esperar mais 1000 anos?

Mas esperamos... Quem sabe com o Camping?
Isso movimentou milhões devido à incerteza.
Esse loop será em maio ou outubro?
Sua obsessão, esta, é a única prontidão.

Vamos esperar mais 1000 anos?

Não é preciso muito, nós sobrevivemos!
Halley faleceu... E foi neste século?
Não sei! Mas não houve mortes por gás!
Qual? Cianogênio? Que oráculo!

Vamos esperar mais 1000 anos?

Nada é previsível. Apenas a morte do sol.
Teremos que controlar o cortisol.
Sem isso de tetraneto, nada a desejar!
O homem algum dia terá um planeta?

Vamos esperar mais 1000 anos?

Até lá! Há apenas uma ameaça real,
O humano-animal! criando areia,
Deserto, como se não fôssemos nada,
Louco para terminar nossa viagem.

Vamos esperar mais 1000 anos?³

³ Poema escrito em 2001, durante a ameaça do bug do milênio e revisado em 2020, durante a pandemia de Covid-19.

A especulação tomou conta do noticiário, que aposta no caos de um ano zero, como se fosse uma novidade! Mas esse ano zero... Não temos novidades! Exceto o desejo de representá-lo com o nascimento de Adão (calendário judaico) e Jesus (calendário gregoriano); ou a criação do Huang Di (calendário chinês); ou a migração de Maomé de Meca para a Medina (calendário muçulmano). Unificados pela ficção temporária do cristianismo, em que ainda vivemos hoje, aguardando a chegada do falso Messias. Vários deles, nos parece ter se incorporado nesse anticristo de Friedrich Nietzsche:

Será que alguém já compreendeu claramente a célebre história que *se conta* no início da Bíblia – a do pavor mortal de Deus ante a ciência, *ao prazer e ao esclarecimento*? Ninguém, de fato, a compreendeu. Este livro de padres, *pastores, sacerdotes, líderes, religiosos* por excelência, começa, como convém, com a grande dificuldade interior do *sacerdote, do pastor...* ele enfrenta um único grande perigo, ergo, “Deus” enfrenta um único grande perigo, *seu próprio autoritarismo*. – O velho Deus, todo “*espírito*”, todo grão-senhor, todo perfeição, passeia pelo seu jardim *e se percebe só*: está entediado e tentando matar o tempo, *resolve ser o criador*. Contra o enfado até os Deuses lutam em vão, *assim, é preciso criatividade!* O que ele faz? Cria o homem – o homem é *um brinquedo* divertido... Mas, *em sua debiedade*, percebe que o homem também está entediado, *porque não compreende sua existência e sua função junto ao criador*. A piedade de Deus para a única forma da aflição presente em todos os paraísos desconhece limites: então em seguida criou outros animais, *mas eles se relacionavam entre si e não com o homem*. Primeiro erro de Deus: para o homem esses animais não representavam diversão – ele buscava dominá-los; não queria ser um “animal”. – Então Deus criou a mulher, *a sua imagem e semelhança*. Com isso, erradicou o enfado – e muitas outras coisas também, *pois aqueles corpos, não poderiam ter vindo de um mesmo barro?! A mulher foi o segundo erro de Deus (Mas como Deus erra, hein!)*. – “A mulher, por natureza, é *(ou foi representada como)* uma serpente: Eva” – todo pastor, *sacerdote, religioso* reproduz essa máxima, mesmo sem saber *o efeito dessa afirmação*; “da mulher vem todo o mal do mundo” – todos *sabem que essa é uma ilusão*. Logo, igualmente cabe a ela a culpa pela ciência, *pelo desejo, pelo prazer e pelo esclarecimento...* Foi devido à mulher, *ou a insatisfação de Deus*, que o homem provou da árvore do conhecimento. – Que sucedeu? O velho Deus foi acometido por um pavor mortal, *a apatia?! O próprio homem havia sido seu maior erro; criou para si um rival, sua imagem e semelhança – mesmo com a pluralidade de cores e raças; a ciência torna os homens divinos, por criarem suas divindades – tudo se arruína para religiosos e deuses quando o homem se torna científico, curioso, e reconhece seu desejo por mais sexo!* – Moral: a ciência é proibida per se; somente ela é proibida, *porque leva a pessoa a pensar de forma autônoma. Ou é como o prazer?* A ciência é o primeiro dos pecados, o germe de todos os pecados, o pecado original, *do conhecimento diante da diferença dos corpos, que levam ao prazer*. Toda a moral é apenas isto: “Tu não conhecerás, o sexo” – o resto se deduz disso. *Por isso, que fomos criados para a diversão divina – O pavor de Deus, entretanto, não o impediu de ser astuto, criando o pecado, para aprisionar o que não é divino e prazeroso. Como se proteger da ciência e do prazer? Por longo tempo esse foi o problema capital. Resposta: expulsando o homem do paraíso, ampliando a possibilidade de brincar com milhares de corpos! A felicidade e a ociosidade evocam o pensar – e todos os pensamentos são maus pensamentos! – O homem não foi criado para pensar autonomamente. – Então o “padre” inventa a angústia, a morte, os perigos mortais do parto, todas as espécies de miséria, a decrepitude e, acima de tudo, a enfermidade, nos convencendo que são demônios – nada senão armas para alimentar a guerra contra a ciência e o prazer! Os problemas não permitem que o homem pense em sexo... desejo o prazer... Apesar disso – que terrível! – o edifício do conhecimento começa a elevar-se, pois a inquietude é espelhada de Deus, invadindo os céus, obscurecendo os Deuses – que fazer? – O velho Deus, diante da apatia dos homens, inventa a guerra; separa os povos; faz com que se destruam uns aos outros (– os padres e os povos sempre necessitaram de guerras... redireciona os homens, abandona as mulheres, impossibilita o sexo e o prazer). Guerra – entre outras coisas, um grande estorvo à ciência, ao mesmo tempo que ela a municia! – Inacreditável! O conhecimento, a emancipação do domínio sacerdotal*

prosperam apesar da guerra, *pois se encontra encriptado nas torres de marfim!* – Então, o velho Deus chega à sua resolução final: “O homem tornou-se científico – não existe outra solução: ele precisa ser afogado *pelo prazer e pelo sexo*”... (Sarmiento-Pantoja by Nietzsche, 2002, p. 44)⁴:

O fragmento de *O Anticristo*, pode parecer longo e enfadonho, mas representa bem a preocupação que traçamos nessa reflexão sobre a criação e sobre a ideia de tempo, de um início. Ele nos traz perguntas importantes na concepção do sagrado. Precisamos conectar as pessoas às histórias e as (des)histórias de nosso tempo. Não podemos mais aceitar a criação como uma dádiva, nem que a mulher representa o mal e o sofrimento. É necessário trazer perspectivas outras, por isso, faço minhas intervenções no texto de Friedrich Nietzsche de forma proposital, como ferramenta que mistura três representações discursivas autênticas e independentes, mas que permitem observar na prática discursiva o que eu chamo de transcontemporâneo, pois a rasuramos, revemos e ressignificamos, ao mesmo tempo, que se recupera, remete e ratifica o passado e as verdades construídas em um processo intenso de visão e divisão sobre as formas de entender uma tradição.

Retomando ao mito da criação, sabemos que não compilamos em nenhuma memória, uma forma de definição de começo que possa ser entendida como unânime. Se tomarmos os calendários usados atualmente, veremos que a contagem do tempo não será igual entre eles, o que nos permite questionar sua validade. No calendário chinês, em 1º de fevereiro de 2021 iniciamos o ano 4719. Veja que isso é mais que o dobro do tempo medido em anos, no calendário gregoriano, o que costuma ser seguido no ocidente, e 32 dias em relação ao que se convencionou chamar de início de ano, fato que definiria dissenso entre o calendário gregoriano e o chinês. Este foi criado em 2637 a.C. pelo Imperador Huang Di (Huang-Ti), conhecido como o Imperador Amarelo. O calendário de Huang Di, impõe seu início à chegada ao poder do Imperador Amarelo, mesmo que eles soubessem que ali não era o início dos tempos, nem da tradição chinesa, pois Huang Di, foi o terceiro imperador e não o primeiro, mas define o calendário e como ele é seguido hoje, mesmo que lá não seja o início dos tempos. E o que isso significa para nós que pensamos o presente, ou os últimos anos do presente?

Essa forma de contar é semelhante ao calendário japonês, porém, no Japão, um novo ciclo se inicia quando um novo imperador sobe ao trono. Uma nova era imperial, iniciou em 01 de maio de 2019 com a posse do Imperador Naruhito.

Se tomarmos o calendário chinês como uma nova forma de contar o tempo, veremos que o mundo mudou de século, dois anos após o calendário cristão, portanto, estamos no século XLVIII (48).

⁴ Texto adaptado de livro *O Anticristo*.

No calendário mais antigo ainda em uso, o calendário judaico, a contagem toma a criação dos humanos, Adão e Eva por Deus, como ponto de partida. Entretanto, o poder da cultura cristã foi tão avassalador que o calendário judaico precisou formalizar uma aproximação entre os dois calendários, fazendo com que, para saber a equivalência entre esses dois calendários precisamos acrescentar 3760 anos, ao calendário gregoriano ou retirar o mesmo valor do calendário judaico. Por isso, o ano 2023 do calendário gregoriano é equivalente ao ano 5783 no calendário judaico, nesse sentido, estamos no século LVIII (58).

Se tomarmos apenas esses três calendários, já temos argumento suficiente para discutir a ficcionalização da criação, em várias culturas. Dez séculos, vinte e sete, trinta e sete. Temos uma expressão matemática que não pode ser resolvida! Caso contrário, nos colocamos diante de outra contradição: A presença humana na terra!

Humains...

Toda criatura é humana
Se fosse assim, mana!
Tava tudo resolvido?

Mas o sabor da cama,
Emana no corpo de quem ama!
Isso te faz sentido?

Carma ancestral, alma insana!
Medidos em eras, séculos, anos, semanas.
Seria isso proibido?

Acusam-me de vida profana,
Promovem uma perseguição desumana.
Fico bem desiludido!

Vamos quebrar a cela romana.
Viver a experiência sacana
De um paraíso perdido.

Se permitas, viver na cabana,
Uma louca experiência cubana!
Mesmo que depois, sejas perseguido.

Brade contra sua xibana!
Exija sua bela Copacabana!
Ou verás que tens desistido.

Não me deixes sumana!

Minha vida subumana,
É um nada travestido!

A definição de uma origem para cada nova teoria da evolução, torna-se uma piada, uma obra de Sísifo. Em 2013, Jamie Shreeve publicou a descoberta de um fóssil, que altera a contagem da espécie humana em, pelo menos, mais de meio milhão de anos, certamente, longe dos 3.000 a 4.000 anos dos calendários aqui mencionados. Temporalidade que se inscreve desde 1974, quando Donald Johanson e Tom Gray descobriram “Lucy”, considerada o ancestral humano mais antigo já descoberto. nas inúmeras pesquisas paleontológicas realizadas mundo à fora. Com aproximadamente 3,2 milhões de anos, “Lucy”, representa a certeza de um início da geração humana e a confirmação de que nossos calendários são invenções que buscam homogeneizar a ideia de início e nos direcionar para um abismo sem fim se formos pensar mais profundamente sobre a volatilidade e efemeridade do tempo, já pensada e refletida em muitas experiências, em que o tempo ganha protagonismo.

Here, we study genome sequences generated from a largely complete ancient skull that was discovered alongside other skeletal elements in 1950 inside the Koněprusy cave system in present-day Czechia. All skeletal elements were found to originate from one adult female individual called Zlatý kůň (Golden Horse) after the hill on top of the cave system. Archaeological investigations ascribed the stone and bone tools retrieved from the cave to the early Upper Palaeolithic. However, the artefacts in association with this individual could not be confidently assigned to any specific cultural technocomplex. (Prüfer et al, 2021, p. 445)⁵

Não temos como esquecer o caso da descoberta do crânio de Zlatý kůň, de 1950, encontrado em uma caverna na República Tcheca e que nos ajuda a entender que estamos diante de um fóssil muito anterior ao que chamamos de humanos modernos, que são mais recentes, datando de pelo menos 45 mil anos.

Esse caminho argumentativo, por meio da genética, reforça nossa reflexão sobre a imposição autoritária do tempo. Voltando ao calendário hebraico, veremos que a virada do século passado ocorreu durante um dos períodos mais bárbaros e autoritários da história mundial. A Segunda Grande Guerra, nos colocou diante do regime fascista do Terceiro Reich, que invadiu a Polônia dando início à guerra, em setembro de 1939, às vésperas do *Rosh Hashaná* (Ano Novo Judaico), no ano de 5700, que havia sido comemorado no dia 14 de setembro. Portanto, aguardamos a travessia de um novo

⁵ Tradução livre: “Aqui, estudamos sequências genômicas geradas a partir de um crânio antigo amplamente completo que foi descoberto junto com outros elementos esqueléticos em 1950 dentro do sistema de cavernas Koněprusy na atual República Tcheca. Todos os elementos esqueléticos foram encontrados para se originar de uma fêmea adulta chamada Zlatý kůň (Cavalo de Ouro) após a colina no topo do sistema de cavernas. Investigações arqueológicas atribuem as ferramentas de pedra e osso recuperadas da caverna ao início do Paleolítico Superior. No entanto, artefatos associados a esse indivíduo não podem ser atribuídos com segurança a nenhum complexo cultural específico”.

século em 2039, seria esse o cisma da mudança do século, estaríamos ainda diante do século LVIII(58) e aguardando as novas? Seria apenas uma infeliz coincidência?

Refletindo sobre o conflito na Polônia vimos como a tecnologia devastou em pouco tempo a resistência aos alemães, pois nas primeiras horas do conflito, houve um grande decréscimo na resistência à invasão, pois os ataques aos aviões poloneses fizeram com que sua defesa, em um único dia, caísse dos 400 aviões para 54, em apenas 48 horas de guerra.

Sobre a guerra, John Gunther considerou que a derrota polonesa, descrita acima, tornou-se decisiva para a entrada dos ingleses e franceses no confronto acirrando cada vez mais as frágeis relações na região, isso porque “em 14 de setembro, quando já estava claro que os poloneses não poderiam sobreviver, uma sinistra campanha de imprensa da Polônia começou na imprensa russa” (GUNTHER, 1940, p. XIX)⁶. Em outra passagem ele revela:

Now could they send aircraft to Poland in any considerable number. We know now that the Germans used at least 90 per cent of their first-line planes in the Polish campaign. But no one knew this then. The British, in those first furious and uncertain days, had no guarantee that the Germans might not make a terrific assault on Paris and London. (Gunther,1940, p. XVI)⁷

178 O final do século LVII (57) é decretado pela perseguição e pela tentativa de aniquilar o povo judeu. Mas, como sabemos, a perseguição e a subjugação daquele povo começou muito antes. Seguindo a tradição judaica, voltamos ao seu passado histórico, que toma a escravização judaica no Egito como o ponto de partida dessa reflexão, pois, ali estaria o aríete do desenvolvimento da religião judaica. Ao mesmo tempo, foi decisivo para a instalação autoritária do monoteísmo e a formalização das bases para a narração de um começo para a cultura cristã.

Sigmund Freud, em *Moisés e o monoteísmo*, propõe que “de acordo com essa nossa construção, o êxodo do Egito teria ocorrido no período que vai de 1358 a 1350 a.C., isto é, após a morte de Akhnaten e antes do restabelecimento, por Haremhab, da autoridade estatal” (1991, p. 28). Essa temporalidade, pensada por Freud, mostra que temos muito por entender sobre nosso passado. Os poucos registros que temos são ainda marcados pelo véu das ideologias religiosas, como se pode constatar na passagem sobre a aniquilação da espécie humana. Neste caso nossa espécie teria sido condenada ao pecado, e deve pagar pelas por suas escolhas.

⁶ No original: “On September 14, when it was already clear the Poles could not survive, an ominous press campaign Poland began in the Russian press”

⁷ Uma tradução livre: “Agora podiam enviar aviões para a Polónia em número considerável. Agora sabemos que os alemães usaram pelo menos 90% de suas aeronaves da linha de frente na campanha polonesa. Mas ninguém sabia disso então. Os britânicos, naqueles primeiros dias de fúria e incerteza, não tinham garantia de que os alemães não seriam capazes de fazer um terrível ataque a Paris e Londres”.

Deus se pronuncia bradando: “Eis chegado o fim de toda a criatura diante de mim, pois eles encheram a terra de violência. Vou exterminá-los juntamente com a terra.” (Gênesis, 6:13, p. 11). A destruição, pelo dilúvio, é representada como a aniquilação da humanidade, ao mesmo tempo, sua recriação.

Deixando de lado as contradições religiosas, devemos pensar na imprecisão dos calendários ainda em vigor. Hoje, eles predizem que o tempo e sua formulação são complexos e não conseguiremos resolver o epíteto do início, da criação. Talvez, a percepção que temos do tempo presente nos mostre até que ponto nossos calendários não levam em conta a subjetividade dos números, nem mesmo o tempo imposto à humanidade.

Assim, nos perguntamos se o calendário gregoriano, que nos foi imposto autoritariamente e que determina o início do século XXI, estaria correto em relação ao início deste século, ou já estaríamos no ano 5782, e com isso, no século LVII (57), como os judeus? Apesar da questão retórica, é importante refletirmos aqui, diante da pluralidade, sobre a imprecisão e não sobre a virada do século e sua consequente virada subjetiva, mas sobre ficções criadas pelo homem para corrigir suas incertezas.

Quando nos referimos ao passado original (o suposto ano zero), especulações e proto-memórias nos roubam, como pensava Jöel Candau (2008), ao considerar que as memórias são criadas para cimentar um desejo lógico de conhecimento e domínio desse conhecimento (*habitus*), o que Bergson chama “*memoiré habitude*”, de um corpo como memória. Que não está escrito ou verdadeiramente escrito, levando ao desenvolvimento de uma metamemória, responsável por uma memória, que Fernando Cartoga (2001) chama de *memória imagética*, pois nos fortalece como criadores de ficções, ao mesmo tempo, dá conta de nossa insignificância como possuidores da “verdade” e conhecedores do passado.

Estas memórias do passado, que insistentemente tentamos reconstruir, sem sucesso, assumem a posição de Maurice Halbwachs, em *A Memória Coletiva*, quando analisa: “muitas vezes, para evocar o seu próprio passado, um homem precisa recorrer a outras pessoas. Refere-se aos pontos de referência que ali existiam, fixados pela sociedade” (Halbwachs, 1990, p. 54).

Hoje, mesmo tendo acesso a diversas tecnologias, não temos recurso que possam nos ajudar a determinar o início de tudo, por isso, nos enganamos. Mas os computadores não estavam errados, nossas mentes são as que vivenciaram o “Bug do Milênio”, porque o tempo presente é muito mais que contemporâneo, por isso, começo a seguir e a conceber o presente com o que chamarei daqui para frente de Transcontemporâneo.

Des jemeaux

Caim matou une belle tour,
 qu'est-ce que fès Abel
 duas névoas,
 deux tours dévastées,
 comment vas - tu uma,
 mesmo sendo duas,
 como se fosse eu:
 fragile, éphémère, vapeur.
 Dois em um, um dos dois.
 Ou os dois, os vários uns...⁸

Busco definir a melhor formulação do que seria o *Transcontemporâneo*, a partir da percepção do presente e dos reflexos da forma como entendemos o século atual, como parte de uma nova virada cultural sob a influência das protomemórias. Uma época em que fomos expostos a múltiplas experiências de aprisionamento, isolamento e interação digital, produzidas por agentes invisíveis a olho nu, mas responsáveis por promover, em nível global, o pensamento sobre a fragilidade humana.

Por ora, voltemos à reflexão sobre o tempo...

O poema que abre essa reflexão apresenta minhas impressões e sensações contraditórias, movidas pela vertigem e pela percepção de que vivemos em um ciclo que não terminou e se anuncia como parte de um modelo global complexo de combate ao que se convencionou chamar de “Terrorismo Islâmico”. Movimento que marca uma época de dúvidas sobre segurança, já que em 11 de setembro de 2001, os céus de Nova York se tornaram o centro das atenções do mundo. Agora, os intocáveis americanos foram atacados em um dos símbolos mais representativos de seu poder bélico, o Pentágono, que alimentou as lutas tecnológicas e nucleares desde a guerra fria. Seu centro oco, marco zero, o objetivo inferencial se tornou um símbolo de nossas incertezas e das ameaças iminentes de aniquilação de nosso planeta.

Um é muito pequeno. Dois estaria bem. Mas três, isso é demais.
 Desculpem-me a piada!
 Já invadiram o capitólio da extrema parede? Isso é outro tempo!
 E o 11 de setembro chileno, não é o do brumário?
 Querem fechar o Congresso, o Supremo, o Senado. Esse é outro ditador!⁹

As guerras que se seguiram à segunda, não continuaram a ordem, mas foram tão devastadoras que me pareceram globais, tomando as devidas ressalvas, quando pensamos na extensão dos

⁸ Poema produzido em decorrência da pandemia de Covid-19, 2021

⁹ Poema produzido em decorrência da pandemia de Covid-19, após a invasão do capitólio nos EUA, 2021

territórios destruídos. Para muitos, o próximo século começa com a guerra ao terror, mas será? Para mim, este foi apenas mais um efeito do século passado.

É um efeito contemporâneo da guerra fria, que sofreu muitas transformações e de alguma forma não foi superada. Vimos que essa estrutura binária sofreu mudanças nos últimos 30 anos, principalmente porque nos deparamos com a estratégia de incorporação do bloco socialista ao capitalismo neoliberal, um capitalismo globalizado, liderado pela ascensão econômica da China, que se tornou a segunda maior economia do mundo, construindo um novo modelo dicotômico Leste-Oeste. Um país comunista, que junto com a Rússia, Brasil e Índia, constrói um cinturão de remodelação mundial fragmentado em dois e transformado em três, este seria o nascimento de um segundo mundo, quando antes tínhamos apenas desenvolvido e subdesenvolvido, o primeiro e o terceiro.

Esses países classificados pelo *em desenvolvimento*, geraram incertezas na política capitalista, que cada vez mais sedimentou e nadou na onda neoliberal, mas manteve acesa a chama da ilusão socialista, que neste momento queria remover a dominação econômica dos americanos. Por isso, o embate Leste-Oeste, com exceção do Brasil, que mediu o terceiro vértice, com outra forma de confronto, o Norte-Sul, que graças ao mito das mitologias tupiniquins fez-se espelho narcísico do conservadorismo elegendo o “coiso”.

Outras experiências extremas vinculam os alertas do planeta, entre eles, o Tsunami indonésio após o Natal de 2004, o qual mobiliza a sociedade em uma nova onda de protestos contra o aquecimento global. Mas, muito pouco tem sido feito para seu combate e hoje o sentimos na pele. Mas este evento não foi isolado, outros pequenos Tsunamis, terremotos, grandes e pequenos desastres ambientais mobilizaram as últimas décadas deste século. Isso não pode ser entendido apenas como parte da reação da natureza, pois os conflitos continuam sendo protagonistas, desde 11 de setembro, com a invasão do Iraque em 2003 e a execução por enforcamento de Saddam Hussein.

Saddam Hussein foi enforcado!
Era 30 de dezembro.
Vazou um vídeo
Algumas das testemunhas,
Milícia de Muqtada al-Sadr,
A execução é polêmica
É o dia Eid al-Adha (Sunita)
Os xiitas, será amanhã.
A natureza apressada e caótica
Fazem da execução
Um Saddam, ditador e mártir árabe.
Um Oriente Médio em choque

Um mundo chuvoso de suas necessidades.¹⁰

Conflitos outros, como a guerra de Darfur, que começou em 2003; a guerra entre a Geórgia e a Rússia em 2008, as guerras civis na Líbia e na Síria em 2011, o Sudão do Sul em 2013, o Leste da Ucrânia em 2014 (2022), o Iêmen em 2015, configuraram um panorama de processos migratórios de refugiados de guerra, que geraram uma onda viajante sem precedentes. Fluxo desde o verão de 2015, sem esquecer milhares de pessoas que, na tentativa de chegar à União Europeia, compõem a estatística de mortos e desaparecidos, que desde 2014 totalizou mais de 17 mil na travessia do Mar Mediterrâneo, um conjunto de perdas irreparáveis, que acreditávamos ter sido a gota d'água responsável por quebrar a espinha do camelo e estourar a bolha, do manto nefasto do projeto neoliberal.

Mas, para um planeta gigante, todo esse infortúnio foi pequeno! Até nos encontrarmos desconectados do mundo, com as primeiras notícias da China. Exatamente no último dia do ano, o prenúncio da ignorância sobre uma infecção de dezenas de pessoas com pneumonia de origem desconhecida na cidade de Wuhan, informou ao mundo o escritório da Organização Mundial da Saúde (OMS) na China, que colocou Wuhan no mapa do infortúnio.

No décimo dia temos a identificação:

Há momentos...

Quem sabe o que virá?
as ruas estavam vazias,
as casas estão fechadas.
O pânico se espalhou.

Mas há quem duvide.
Como você pode chamar as pessoas para as ruas?
O mundo parou...
Mas há quem discorde.

Houve três divergências,
Ao norte, na ilha e ao sul.
O orgulho definiu o caminho
Mas dois deles se viraram.

No sul, na frente do povo
Vimos o discurso do mercado
Vimos a saudade da morte
E continuamos assistindo.

¹⁰ Poema produzido em decorrência da pandemia de Covid-19, 2021

Era hora de admitir que ele estava errado?
Mas os homens não choram
os homens não cometem erros
Homens sem vergonha,

Está na hora de já ir embora... ¹¹

Voltando aos números e bytes, em 2020 foi criado outro alerta, neste caso, um aviso para não cair na inscrição imprecisa da memória e dos documentos aqui construídos. Temos que ter o cuidado de datar os documentos com quatro dígitos e não com dois (e os binários ao contrário!), pois assinar um documento em 01/01/20, pode ter sido assinado em todos os anos anteriores daquele século ou dos posteriores. Mas tivemos outra surpresa, muito mais indigesta para o momento, um deles resolveu convocar "seu povo" e invadiu o Capitólio. A "casa do povo", entre milhões de mortos expostos diariamente nas telas de todo o mundo!

Atenção! Parece que se tornou uma prerrogativa dos acontecimentos vividos neste anos, o que para muitos seria uma protoreivindicação, já que os anos anteriores foram reveladores de um processo de transformação que começou no século XX e perdurou, até então com o mesmo sincretismo que vimos com a chegada do homem à lua e a disputa aeroespacial (e o binarismo persiste!). Para muitos, estamos vivendo, por conta da pandemia do Covid-19, tempos excepcionais. Mas, vemos que os tempos excepcionais não foram produzidos pela pandemia, mas sim, fomos transportados para a excepcional realidade global de forma mais evidente! A partir de 2020, sinceramente, os vinte anos dos anos 2000 foram marcados por vários acontecimentos que nos mostram que o século XX não terminou em 2000, mas durou pelos últimos vinte anos.

O século XX não começou em 1901, como aponta Eric Hobsbawm, na *Era dos Extremos*, ele relata seu início com as primeiras experiências de destruição em massa, advindas da Primeira Guerra Mundial e das formas científico-aniquiladoras do Segundo Mundo e da guerra, que constituirá a base do que o historiador chama de *Era das Catástrofes*, que, somada a tantas outras experiências catastróficas e de subjugação, nos fez reconhecer o século XX como parte do que ainda sofremos hoje. Nesse sentido, continuamos a enfrentar o século passado repleto de configurações do presente,

But few of the inter-war democracies were well-established. Indeed, until the early twentieth century democracy had been rare outside the USA and France (see *Age of Empire, chapter 4*). Indeed, at least ten of Europe's states after the First World War were either entirely new or so changed from their predecessor as to have no special legitimacy for their inhabitants. Even fewer democracies were stable.

¹¹ Poema produzido em decorrência da pandemia de Covid-19, 2021

The politics of states in the Age of Catastrophe were, more often than not, the politics of crisis. (Hobsbawm, 1994, p.138)¹²

Sabemos que os contornos políticos são bem diferentes, mas observamos nesses vinte anos que algumas coisas permanecem, desde a rejeição dos efeitos da legitimidade do capitalismo diante das urgências que as sociedades forjaram e que os estados neoliberais não fazem. O que nos fez compreender o início do século XXI o surgimento de governos de esquerda alinhados ao capitalismo e uma contraofensiva da direita, instalando na última década um grupo de governos ultraconservadores.

Atualmente, vivemos outro tipo de guerra, que propõe uma grande reflexão sobre a própria sociedade humana e os projetos predatórios promovidos por uma nova virada capitalista, ainda construída pelos resquícios do binarismo que abalou grande parte do século XX, o conflito Ocidente/Oriente, várias linhas e cruces, tornou-se a divisão geral das muitas facetas do capitalismo e das disputas imperialistas.

Nos últimos vinte anos assistimos à ascensão da China como grande potência econômica mundial, mas também tecnológica e cultural, retomando seu desejo imperialista, historicamente pisoteado na Ásia, confrontada pelas duas Coreias, Japão e Índia. Desta vez, contra o imperialismo norte-americano, que, após a Segunda Guerra Mundial, resguardado pelo afastamento continental, ganhou destaque.

Posso ser acusado de reducionismo, pois falando em binarismo, em tempos de globalização pode ser considerado uma pilhéria, pois a constituição de povos globais produz a circulação de indivíduos e culturas de forma formidável, e como efeito disso, temos maior contato com a produção cultural de países como China, Coreia, Japão e Índia. Uma verdadeira Orientalização Cultural, fazendo com que os próprios padrões estéticos mudem globalmente, mesmo sabendo que estamos ainda muito distantes de termos acesso a produções e artistas de países não hegemônicos, salvo quando os canais nos vendem paraísos exóticos para filar espectadores para as próximas férias.

Nesses tempos, nos deparamos com uma nova reviravolta oriental, quando vemos jovens sul-coreanos do movimento K-pop ganhando o mundo. Destaque para os boy groups: BTS (Bangtan Boys), EXO (Exo Planet) e SVT (Seventeens); e as grils groups: Blackpink, Red Velvet e Twice.

¹² Uma tradução livre: “Mas poucas democracias do entre guerras estavam bem estabelecidas. De fato, até o início do século 20, a democracia era rara fora dos Estados Unidos e da França (ver *Age of Empire*, capítulo 4). De fato, pelo menos dez dos estados da Europa após a Primeira Guerra Mundial eram inteiramente novos ou tão alterados em relação ao seu antecessor que não tinham legitimidade especial para seus habitantes. Ainda menos democracias permaneceram estáveis. A política dos estados na Era da Catástrofe era, na maioria das vezes, a política da crise”.

Construídas no estilo pop internacional de Backstreet Boys e Spice Girls e fenômenos latinos anteriores como Menudo, Los Chicos, Los Chamos, Dominó e Polegar.

A emergência de uma espécie de orientalização cultural ganhou novos contornos com o primeiro Oscar de um filme ali produzido e, mais do que isso, o primeiro em língua não inglesa. Estamos falando do sul-coreano *Parasita* (Gisaeng Chung), de 2019. Outros filmes orientais do século 21 também nos fizeram refletir um pouco sobre a sociedade contemporânea, como o sul-coreano *Always (O-jik geu-dae-man)*, de 2011, o chinês *A Árvore do Amor* (Shan zha shu zhi lian), de 2010 e *Uma bruxa de cabelos brancos do reino lunar* (Bai Fa Mo Nu Zhuan Zhi Ming Yue Tian Guo) (2016); e o japonês *Confissões* (Kokuhaku), 2010.

Mas a orientalização está longe de acabar! Continuamos tendo contato através dos diferentes canais de streaming, encarregados de divulgar cada vez mais produções artísticas coreanas, chinesas e japonesas, sejam filmes, séries, reality show e animes. Este último, aliás, é um dos movimentos mais rentáveis das terras orientais. A geração anime, nascida no final do século XX e mantida viva nos primeiros anos do século XXI, foi impulsionada por série como *Naruto* (de Masashi Kishimoto), *Pokémon* (de Satoshi Tajiri), *Dragon Ball* (de Akira Toriyama), *Cavaleiros do Zodíaco* (de Masami Kurumada), *Sailor Moon* (de Naoko Takeuchi) e muitos outros. Hoje encontramos várias séries que agora são continuações daquelas séries ou narrativas inspiradas em mangás, jogos, mitologia, comportamento juvenil e adolescente, em que as disputas juvenis são a tônica.

Mas também existem séries originais como *Attack on Titan* (Shingeki no Kyojin), quando a devastação do planeta ocorre com a presença de gigantes que devoram a população e os sobreviventes. Primeiro eles se escondem, depois se reúnem em torno de *Eren Jaeger* para resistir e eliminar os gigantes.

E a mitologia oriental vence em filmes de animação americanos como *Kubo e as cordas mágicas* (Kubo And The Two Strings); e *Raya e o Último Dragão* (Raya and The Last Dragon). Em que o papel da memória ancestral é essencial como ponte necessária para compreender o presente, como destaca Halbwachs. Certamente, para pensar o futuro devemos nos concentrar em compreender nossas ancestralidades, mas sem deixar de lado a certeza de que precisamos dessas construções.

O tempo transcontemporâneo é reforçado por essas dinâmicas plurais, que nos permitem entrar em contato com diferentes formas de pensar o mundo, criar narrativas e compreender os desejos de nossa sociedade. Vivemos com a necessidade de dar voz à pluralidade de gêneros, credos e etnias. Na prática, estamos tendo esse acesso de forma mais contínua, entretanto, e infelizmente, ficamos

apenas no binarismo das viradas orientalistas e ocidentalistas e deixamos de lado diversos outros movimentos artísticos e estéticos.

Eles ganham cada vez mais espaço, apesar da massificação hegemônica do orientalismo/ocidentalismo, resistem e permanecem lutando por reconhecimento de suas existências. Por isso é preciso entender de forma mais plural, pois dentro do espaço ocidental, somos permeados por outras formas de cultura e arte, que evidenciam a cultura latina, a cultura negra, a cultura dos povos originários, a cultura cabocla, a cultura LGBTQUIAP+, a cultura suburbana, entre outras, que constantemente vem sendo atacadas e apagadas, por pseudamente não representares a expressão da cultura americana ou europeia. Mas, compreendemos que essas obras e artistas abordam realidades, culturas e artes de maneira dialética, propondo aproximações entre essas várias culturas, e gera movimentos como o afro-latino-americano, o feminismo-afro-negro-amazônico, a latinidade afro-indígena, entre outros.

Para mim, essas hibridizações culturais não devem ser entendidos como misturas de bandeiras, mas sim como a própria lógica do que seria o transcontemporâneo. Pois, ora temos lutas de coletivos isolados em busca de defender seu território identitário, ora encontramos lutas plurais que permitem incorporar bandeiras distintas de identidades distintas, mas que se unem e se fortalecem entre si.

Não tenho interesse em ser reducionista, defendo a tese de que o tempo transcontemporâneo ainda não chegou, mas está se construindo. Estamos em contato com o plural, produções portuguesas, italianas, espanholas, francesas, mesmo que ainda tenhamos as produções inglesas e norte-americanas em maior volume. Também já buscamos outras experiências artísticas mais latinas, com obras mexicanas, argentinas, chilenas, colombianas. Na imersão em outras culturas temos a japonesa, a coreana, a chinesa e a israelense, responsáveis por um presente mais plural.

Entretanto, essa transcontemporaneidade geográfica ainda está longe de ser atingida de forma mais intensa por obras de países menos conhecidos, mas igualmente importantes, como os países africanos ou da Oceania. Fica evidente que estamos caminhando por uma arte mais trans, quando essas fronteiras de países e culturas tendem a ser problematizadas.

Começamos a ter contato com artistas, que cada vez mais expressão essa pluralidade transcontemporânea em suas obras, seja por conta de discutirem o espaço geográfico, seja pelo diálogo com as vozes e os lugares do discurso. Um Oscar, em 2021, concedido pela primeira vez a uma mulher (Chloé Zhao), uma diretora de origem chinesa, mas que se destacou por filmes que pintam outro retrato da cultura americana, fruto de movimentos feministas e de outras

subalternidades, como o proposto em *Nomadland*, o qual produziu rasgos em relação ao modo de vida americano, desafiado e virado do avesso. Vejamos a seguir a exposição *Tranjsardinagem*:

Imagem 1: Exposição Coletiva Tranjsardinagem



Fonte: MUTHA, 2021.¹³

As imagens de uma exposição virtual coletiva disponível desde 2021 no Museu Transgênero de História e Arte (MUTHA)¹⁴, reúne trabalhos de 25 pessoas de corpo e gênero diversos oriundos da Bahia, mais 16 artistas de várias regiões brasileiras e 6 artistas nacionais vivendo como estrangeiros ou estrangeiros vivendo no Brasil.

A pluralidade de artística reúne: artes cênicas, audiovisual, artes visuais, dança, moda, beleza, literatura, body art, artesanato, dentre outras. Formatadas para significar várias expressões culturais como as negras, amazônidas, indígenas, imigrantes, emigrantes, com deficiência e em diversas faixas etárias e classes sociais. Produzindo um belo exemplo do que chamamos de arte transcontemporânea.

Se nos detivermos especificamente às obras apresentadas na exposição em questão, temos o debate sobre o lugar de fala e da representabilidade evidenciadas. Considero isso muito importante, porém preciso me deter a própria proposta estética, que não está fixada apenas a condição trans, mas que encontramos em outros artista e obras que na transcontemporaneidade nos apresentam obras fixadas fundamentalmente em problematizar as fronteiras do humano e do não humano, construindo híbridos como forma de questionar a própria ideia de “normalidade”. Vejamos a seguir dois exemplos de arte, que podemos chamar de transcontemporâneas.

O primeiro objeto é o vídeo da performer Berna Reale, com a obra “While you laugh / Enquanto você ri”, que a vemos por meio de uma fotografia de Berna, travestida da personagem “Bi”, caracterizada por ser um ser não-binário rosa, em que saltam aos olhos grandes seios e testículos, sem

¹³ Disponível em: <https://mutha.com.br/transjardinagem/>

¹⁴ O MUTHA realiza exposições em meio virtual, disponíveis no em: <https://mutha.com.br/>, livro *Transespécie /Tranjsardinagem*, organizado por Ian Guimarães Habib, Uberlândia: O Sexo da Palavra, 2021.

mostrar um rosto, revelam um personagem que está preocupada em expor o preconceito e a violência sofrida por pessoas não binárias. Vejamos a fotografia exposta na galeria Nara Roesle, de New York, em 2019.

Imagem 2: While you laugh / Enquanto você ri



Fonte: Berna Reale, Galeria Nara Roeste, New York, 2019.¹⁵

No vídeo, Berna Reale pretende conflitar moradores no centro comercial, explorando a paisagem, revestida de decadência, rastros de um bonde e da destruição pela massa de seu espaço de trabalho e de consumo, em contraste com a imagem travestida e performatizada de seu corpo ao som do *hit*:

A massa é bi, é bi a massa, é bi a massa a massa é bi / La massa és Bi, És Bi la massa, És bi la massa, la massa és Bi/A massa é visível, a massa é massa/ a massa é sensível, a massa é massa / A massa é Pública, Pública a massa, pra massa, a massa é massa. (REALE, 2018)¹⁶

O *hit* se repete em espanhol associando corpos e gêneros, raças e etnias, sem que elas sejam autoritariamente definidas ou problematizadas, o espaço do mercadológico revela as várias formulações do conceito de massa e como essa massa se traveste em binarismo. Já a fotografia, observamos que Berna Reale, com a personagem “Bi” performatiza em um cenário recoberto de tecido floral em posição fetal, deitada em um sofá. Aos seus pés, encontramos três almofadas cobertas

¹⁵ Disponível em: <https://nararoesler.art/exhibitions/156/>

¹⁶ Disponível no YouTube e pode ser acessado no link: <https://encurtador.com.br/aFOUZ>

do mesmo tecido e estampadas com imagens de felinos que utilizam adornos representativos de estereótipos masculinos e femininos, tais como colar, gravata, suspensório, peruca e turbante, como nos leve a pensar sobre suas identidades de gênero, sem que nos fixassem no binarismo de “Bi”, pois a personagem representa a liberdade em várias possibilidades, vemos corpos, plurais e livres.

A segunda representação da expressão do transcontemporâneo que destaco aqui pode ser lida na obra de Daiara Hori Tukano, seja na obra *Kahpiwori* (2016-2020), que metamorfoseia humano e natureza, seja na obra *A queda do céu e a mãe de todas as lutas* (2022), que duplica e intersecciona o masculino e o feminino em releitura da Pietá e as transmutação humano-natureza.

Kahpiwori, possui uma particularidade, ela se utiliza do jenipapo, como etnomaterial muito comum na cultura Tukano, relacionado as pinturas corporais, utilizadas nas cerimônias e festejos daquela comunidade, como único produto para a construção de sua obra. A artista propõe na tela uma reverência à mãe natureza que se transmuta em uma mulher, e se constitui na árvore da vida, que possui muitos caminhos possíveis. Uma alusão ao nascimento dos povos originários.

Vários símbolos femininos e masculinos são por ela confrontados, como se quisesse em seu grafismo nos mostrar a multiplicidade e a subjugação do corpo humano à natureza. Troncos revestidos por losangos como genitálias, fixadas por um ponto, que define o centro de ligação arterial da mulher com a terra, com raízes que a envolve, vestido por tentáculos medusônicos, em movimento de convergência e divergência.

Imagem 3: Kahpiwori



Fonte: Daiara Hori Tukano, 2016-2020 – Jenipapo sobre papel¹⁷

¹⁷ Disponível em e-book de divulgação da obra da artista. Ver: <https://www.daiaratukano.com/arte>

No alto, a cabeça indetermina seu gênero, mas sugere olhos, seios circulares, deixando um bico, estalagníteo formado por um centro-rostro. Uma invaginação liberando jatos sêmicos que se retorcem nos dois lados. Uma reverencia a autofecundação da terra, geradora de plantas, fomentadas pelos bicos das aves, que polinizam a vida. Aves que compõe a criação, a polinização e a ressurreição, compostas por folhas e asas, sugerindo a reprodução e a mítica da ressurgência da vida pela imagem da fênix.

A segunda obra de Daina Tukano é uma pintura em grande formato 2mx4m, que faz um trabalho similar ao da obra anterior, deixando mais explícito ainda o jogo de simbiose humano/natureza, há uma intensa projeção dos elementos que compõem os animais, nos humanos, mulher, ser, homem, revestidos de folhas, estrelas, com longas madeixas pintadas, seja de escarlate simulando as lavas subterrâneas, o fogo que nutre e destrói a terra, seja quando se esvai outonal como folhas caídas, escondidas por traz do vulcão/cabelo. Interessante como os animais estão dispostos ao mesmo tempo como cenário e como substância da narrativa, pois a cobra toma todo o quadro, em um movimento simétrico e ordenado, mas também se dispõe como um duplo, que se diferencia do duplo onça, para dístico cabeça e calda. A serpente, ambivalente, não parece ser duas, mas poderia ser, já as onças parecem ao mesmo tempo ser duas, em uma só, como se ligadas no corpo, pela calda ou pelo dorso que se esconde por traz da cabeleira rio/flor.

Imagem 4: A queda do céu e a mãe de todas as lutas



Fonte: *Daiana Hori Tukano*, 2022, Museu Nacional da República.¹⁸

¹⁸ Disponível em: <https://agenciabrasilia.df.gov.br/wp-conteudo/uploads/2022/12/WhatsApp-Image-2022-12-28-at-22.49.47-1.jpeg>

As obras que analisei representam muito bem o processo trans, que permeiam a arte contemporânea, que neste estudo a chamei de transcontemporânea. Se trata de uma guinada epistemológica pois vemos não somente a visibilidade que é trazida para os gêneros não binários, mas nos motiva a pensar que estamos vivendo essa transformação social e cultural.

Se fizermos um caminho pela arte contemporânea, vamos verificar que estamos em um momento ímpar, pois conseguimos ter acesso a um conjunto de artistas e obras, que estariam longe do grande público, realizado efetivamente por quem tem direito de fala e de representatividade. Olhar a arte feita por Daiana Tukano ou Berna Reale e sentir que a arte está alargando as portas para podermos ver essas mulheres expressarem suas formas de ver o mundo transcontemporâneo.

Esperamos que essa onda se fortaleça e continue nos dando mais espaço para a arte despadronejada, com a chegada de histórias que nos fazem ir contra a corrente conservadora, que vem sacudindo o planeta. Em um passado não muito distante, quando a guerra fria era um discurso de manutenção dos modelos americanos de ver e fazer arte, cultura e economia no mundo, emergira as ditaduras e se esvaíram as democracias. Vamos ver o que espera o novo século que se inicia.

Peraí,

Adverso, sem verso, inverso,
Percebi que neste universo,
Não teria como versar
Pensar que teria respeito
Conceito de que vai relatar
Mudar a forma sem jeito
Afeio ao meu caminhar
Quero dizer te aceito
Me vejo, me acho, em encendo
E quero tão somente ser mar.¹⁹

Somente seremos ser, sabedores são, servos sistêmicos, sonhadores sós, sem sentido, severos Sísyphos, solenemente sal, sem saber se seremos sempre silvícolas, sagrados seres, sermões solenes, Simões, Sarracenos, Sarmentos, Sargentos, Seres sem servidão.

Referências bibliográficas

BÍBLIA. Português. **Bíblia On-line**. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/acf>

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. tradução Paulo Neves. - 2- ed. - São. Paulo : Martins Fontes, 1999.

¹⁹ Poema criado em 2024, para finalizar o artigo em questão.

CANDAU, Joel. **Memoria e Identidad**. Buenos Aires: Ediciones Del Sol. 2008.

CARTOGA, Fernando. **História, memória e historiografia**. Coimbra: Quareto, 2001.

FREUD, Sigmund. **Moisés e o monoteísmo**. Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. XIX. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GUNTHER, John. **Inside Europe**. New York: Harper & Brothers. 1940.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice; Editora Revista. dos Tribunais LTDA, 1990.

MUTHA, Museu Transgênero História e Arte. **Exposição Coletiva Tranjardinagem**. Disponível em: <https://mutha.com.br/wp-content/uploads/2021/05/800PX.mp4>

NIETZSCHE, F. **O anticristo**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2007.

PRÜFER, Kay. et al. A genome sequence from a modern human skull over 45,000 years old from Zlatý kůň in Czechia. **Nat Ecol Evol**. 2021.

REALE, Berna. **A massa é bi**. Performance Vídeo Arte 2018. Disponível em: <https://encurtador.com.br/aFOUZ>

REALE, Berna. **While you laugh / Enquanto você ri**. Galeria Nara Roesler. New York. 2019. Disponível em: https://artlogic-res.cloudinary.com/w_790,h_700,c_limit,f_auto,fl_lossy/ws-nararoesler/usr/exhibitions/images/156/berna-reale_03_2019_courtesy-of-the-artist-and-galeria-nara-roesler.jpg

TUKANO. Daiana. **A queda do céu e a mãe de todas as lutas**. Pintura em grande formato 2 x 4 metros. Museu Nacional de Brasília. 2022. Disponível em: <https://agenciabrasilia.df.gov.br/wp-content/uploads/2022/12/WhatsApp-Image-2022-12-28-at-22.49.47-1.jpeg>

TUKANO. Daiana. **Kahpiwori**. Jenipapo sobre o papel. 2016-2020. Disponível em: <https://www.daiaratukano.com/arte>



ARTIGOS







Esta obra possui uma Licença

Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional

Submissão: 07/09/2024 | Aprovação: 16/11/2024



<https://periodicos.ufpa.br/index.php/revistamargens/article/view/16857>

<http://dx.doi.org/10.18542/rmi.v18i31.16857>

Margens: Revista Interdisciplinar | e-ISSN:1982-5374 | V. 18 | N. 31 | Jul-Dez, 2024, pp. 197-219



O DISCURSO CENOGRÁFICO DA ÓPERA

THE SCENOGRAPHIC DISCOURSE OF OPERA

Natália Cristina dos S. Silva da COSTA  
Universidade da Amazônia – UNAMA (Brasil)¹
Edgar Monteiro CHAGAS JUNIOR  
Universidade da Amazônia – UNAMA (Brasil)³

Thiago Almeida BARROS  
Universidade da Amazônia – UNAMA (Brasil)²
Paulo Jorge Martins NUNES  
Universidade da Amazônia – UNAMA (Brasil)⁴

Resumo: Belém do Pará. Início do século XXI. A ópera “O Viajante das Lendas Amazônicas”, escrita por Paes Loureiro e musicada por Serguei Firsanov, abriga três lendas do imaginário amazônico. A produção contou com profissionais renomados, entre os quais Miguel Campos, Elizety Rêgo, Ester Sá, Nando Lima, Jaime Amaral, Maurício Franco, os quais contribuíram para a concretização da obra. Este artigo pretende evidenciar peculiaridades dessa ópera, bem como o discurso representativo que ela expressa como forma estética. Levando em conta o raciocínio dialético da experiência artística, de Brook (1970) e a construção do Discurso Artístico, de Ghirardi e Afonso (2022), objetiva-se compreender os discursos não verbais presentes na referida obra. Nossa metodologia baseia-se na Análise Crítica do Discurso de Fairclough (2001), observada a partir da gravação oficial de evento operístico, realizado em Belo Horizonte, em 2007. Procura-se estudar a relevância da visualidade e demais formas de discurso como elementos semânticos, presentes na referida ópera, inserindo-a no contexto sociopolítico e cultural da Amazônia.

Palavras-chave: Análise crítica do Discurso. Discurso não verbal. Ópera. O Viajante das Lendas Amazônicas. Cenografia.

Abstract: *Belém do Pará. Early 21st century. The opera “The Traveler of Amazonian Legends”, written by Paes Loureiro and set to music by Serguei Firsanov, features three legends from the Amazonian imaginary. The production featured renowned professionals, including Miguel Campos, Elizety Rêgo, Ester Sá, Nando Lima, Jaime Amaral, and Maurício Franco, who contributed to the realization of the work. This article aims to highlight peculiarities of this opera, as well as the representative discourse that it expresses as an aesthetic form. Taking into account the dialectical reasoning of artistic experience, by Brook (1970) and the construction of Artistic Discourse, by Ghirardi and Afonso (2022), the aim is to understand the non-verbal discourses present in the aforementioned work. Our methodology is based on Fairclough’s Critical Discourse Analysis (2001), observed from the official recording of an operatic event held in Belo Horizonte in 2007. We seek to study the relevance of visuality and other forms of discourse as semantic elements present in the aforementioned opera, inserting it into the sociopolitical and cultural context of the Amazon.*

Keywords: *Critical Discourse Analysis. Nonverbal Discourse. Opera. The Traveler of Amazonian Legends. Scenography*

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura (PPGCLC) da Universidade da Amazônia (UNAMA); Especialista em Língua Inglesa e suas literaturas, pela Faculdade Integrada Brasil Amazônia (FIBRA); Especialista em Metodologia de Ensino de Língua Portuguesa e sua Literaturas, pelo Centro Universitário Leonardo Da Vinci (UNIASSELVI). E-mail: nataliabaiaorin@gmail.com.

² Doutor em Comunicação, Linguagens e Cultura (PPGCLC/UNAMA). Coordenador e Docente Permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura, da UNAMA. Docente dos cursos de graduação em Jornalismo, Publicidade e Propaganda e Design Gráfico. E-mail: tbarros81@gmail.com

³ Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA) da Universidade Federal do Pará (UFPA) Docente do Curso de Geografia da Universidade do Estado do Pará (UEPA). Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura (PPGCLC) da Universidade da Amazônia (UNAMA) E-mail: edgar.chagas@unama.br

⁴ Doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Atualmente é professor titular da Universidade da Amazônia e professor titular da graduação em Letras da Universidade do Estado do Pará (UEPA). E-mail: pontedogalo3@gmail.com

INTRODUÇÃO

Os discursos produzidos pela arte possibilitam incitar a subjetividade do potencial humano na prática da interação com o outro, através das expressões e sentimentos presentes nas diversas formas artísticas, como, na dança, na pintura, na escultura, na música, no teatro, na literatura, entre outras. O gênero teatral operístico reúne uma multiplicidade de linguagens, dentre as quais destacam-se nos libretos os diálogos verbais. A ópera, portanto, caracteriza-se como um gênero artístico híbrido.

Na ópera *O Viajante das Lendas Amazônicas* ganha relevância o discurso de valorização da cultura amazônica ribeirinha. A questão que se impõe aqui é de que modo se deve interpretar os diversos discursos, nas mais diferentes formas de expressão num emaranhado estético-comunicativo? Vejamos então que caminhos tomar. Começaremos a pensar a partir das reflexões de Brook (1970).

Na perspectiva de Brook, o raciocínio dialético, baseado em experiências pessoais do encenador, é gerado por meio da experiência do dia a dia na oficina-teatro e não através das leituras convencionais, ou seja, do discurso artístico interpretado no teatro, que tem outras percepções e maneiras de expressão convencimento do público. Para Ghirardi e Afonso (2022), por sua vez, as interpretações dos textos musicais (partituras), dentro do discurso artístico são, na verdade, reinterpretções de expressões musicais percebidas por suas próprias experiências performáticas, no qual foi observado sua relevância ao ressignificar dentro de um contexto histórico e espaços diferentes de execução.

Desta forma, temos aqui como objetivo principal identificar as formas de discurso verbal e não verbal presentes neste gênero artístico, as quais compõem a cenografia da obra. Como objetivos secundários busca-se a compreensão do discurso imagético ilustrativo, apresentado no prólogo da obra, bem como do discurso cênico apresentado nos três atos que a compõem; e a representatividade ideológico-cultural das questões amazônicas que se fazem presentes no discurso da obra. A metodologia de nosso estudo baseia-se na discussão da Análise Crítica do Discurso de Fairclough, observada a partir da principal gravação de vídeo produzido no Palácio das Artes, em Belo Horizonte, Minas Gerais, no ano de 2007. A relevância dessa obra, além de suas qualidades intrínsecas, se justifica pela excelência de seus autores e da equipe técnica da montagem, que através de recursos estéticos e técnicos evidenciaram questões que abrangem a cultura amazônica, que dialoga com assuntos globais contemporâneos. Isso a destaca das demais óperas já produzidas no Brasil, podendo ser considerada uma referência de produção de uma preciosa obra de arte.

FORMAS DE DISCURSO

Quando falamos em Análise do Discurso (AD) e em Análise Crítica do Discurso (ACD) é necessário considerar as principais abordagens teóricas formadas por diferentes estudiosos que desempenharam um papel fundamental no desenvolvimento dos estudos linguísticos. Nomes, que são referências atuais da Análise do Discurso como Sinclair, Coulthard, Labov, Fanshel, Potter, Wetherell, Pêcheux, Dubois, Foucault, representam diferentes abordagens que agregam conceitos de heterogeneidade do discurso, retórica do “eu” no discurso, discurso político escrito, entre outros. Todas estas modalidades estão baseadas na prática da análise linguística. Por sua vez, como contraponto está Fairclough, que com sua abordagem em Análise Crítica do Discurso, enfatiza conceitos de ideologia e poder, através de uma perspectiva social da linguagem.

Um dos principais conceitos discutidos por Fairclough é o da intertextualidade, que baseado em Julia Kristeva⁵, conforme se lê:

[...] a relevância do conceito de intertextualidade na teoria que estou desenvolvendo está de acordo com meu foco sobre o discurso na mudança social. Kristeva observa que intertextualidade implica "a inserção da história (sociedade) em um texto e deste texto na história". Por "a inserção da história em um texto", ela quer dizer que o texto absorve e é construído de textos do passado (textos sendo os maiores artefatos que constituem a história). Por "a inserção do texto na história", ela quer dizer que o texto responde, reacentua e retrabalha textos passados e, assim fazendo, ajuda a fazer história e contribui para processos de mudanças mais amplos, antecipando e tentando moldar textos subsequentes. (Fairclough, 1991, p. 134)

O fato de que os textos podem ser transformados por influência de outros textos, e, devidamente reestruturados podem gerar outros segundo Fairclough, na ‘prática social’, não está disponível a todos infinitamente, pois dependerá da combinação entre a intertextualidade e as teorias da hegemonia, para, assim, gerar produtividade. Vejamos:

A prática social tem várias orientações - econômica. política. cultural, ideológica -, e o discurso pode estar implicado em todas elas, sem que se possa reduzir qualquer uma dessas orientações do discurso. Por exemplo, há várias maneiras em que se pode dizer que o discurso é um modo de prática econômica: o discurso figura em proporções variáveis como um constituinte da prática econômica de natureza basicamente não-discursiva, como a construção de pontes ou a produção de máquinas de lavar roupa; há formas de prática econômica que são de natureza basicamente discursiva, como a bolsa de valores, o jornalismo ou a produção de novelas para a televisão. Além disso, a ordem sociolinguística de uma sociedade pode ser estruturada pelo menos parcialmente como um mercado onde os textos são

⁵ Julia Kristeva é uma filósofa, escritora, crítica literária, psicanalista, teórica feminista búlgaro-francesa. Ela tornou-se influente na análise crítica internacional cultural e em teoria feminista após publicar o seu primeiro livro, *Séméiotikè*, em 1969. Sua enorme produção inclui livros e ensaios que abordam a intertextualidade e a semiótica, nas áreas da linguística, teoria e crítica literária, psicanálise, biografia e autobiografia, análise política e cultural, arte e história da arte.

produzidos, distribuídos e consumidos como 'mercadorias' (Bourdieu, 1982 apud Fairclough, 1991, p. 94)

Para Fairclough, a linguagem textual e seus aspectos ideológicos de poder requerem uma análise que considere e promova, o papel do contexto, ou seja, uma abordagem que ultrapasse as limitações da análise linguística, que vai ser denominada como Análise Crítica do Discurso.

Na arte, por exemplo, falar de discurso é incitar a subjetividade do potencial humano na prática da ação dialógica com o outro; formas de expressar seus sentimentos e pensamentos para o outro, sendo, de maneira direta ou indireta, viabilizados pelas várias expressões artísticas como: a corporal (dança), musical (orquestral, individual), cênica (teatro, cinema), pictórica (grafite, afresco, serigrafia etc.), entre outras, que pode assumir relevante papel social. O discurso artístico pode ser manifestado nas interações com as obras de arte ou com outras práticas sociais, nas quais são construídos diálogos e significativas expressões dialéticas.

A música, dentro do discurso artístico, sendo ela verbal ou não verbal, pode representar diferentes contextos e significados, de acordo com a intencionalidade proposta pelo autor (embora a intencionalidade do autor possa fugir de seu controle). Assim como a música, o teatro também é reconhecido pelo raciocínio dialético no qual é gerado não pela leitura de textos, mas da experiência prática, pelo posicionamento desse próximo ao qual Fairclough defende quando menciona a intertextualidade, presente, mas de uma maneira reelaborada, num contexto artístico: “posso escolher qualquer espaço vazio e considerá-lo um espaço nu. Um homem atravessa este espaço enquanto outro observa” (Brook 1970, p. 3).

Os conceitos de teatro para Brook estão divididos em quatro representatividades dentro do contexto social no qual é desempenhado. O teatro morto, o sagrado, o rústico e o imediato, constituem os quatro tipos de papel desempenhados por este gênero artístico. Conheçamos cada um deles. O teatro morto, por exemplo, está diretamente ligado ao teatro comercial, o mau teatro:

Inevitavelmente tem sempre alguém que pede que a tragédia seja representada mais uma vez da forma como foi escrita. Isso é justo, mas infelizmente tudo que o texto nos diz é o que está escrito no papel e não como a peça foi originalmente trazida à vida. Não há documentação, não há fitas gravadas – há somente estudiosos, mas nenhum deles, é claro, tem conhecimentos de primeira mão. As verdadeiras interpretações antigas se foram todas – só sobreviveram algumas imitações, na forma de atores tradicionais, que continuam a representar de maneira tradicional. Estes tiram sua inspiração não de fontes reais, mas imaginárias, como a lembrança de um som que um velho ator empregou certa vez, som que, por sua vez, já era lembrança de um estilo de um predecessor. (Brook, 1970, p. 4)

O teatro sagrado corresponde ao Teatro do Invisível que se torna visível, um conceito em que o palco é visto como o lugar onde o invisível pode revelar-se:

Todos sabemos que a maior parte da vida escapa aos nossos sentidos: a mais poderosa explicação das artes é que elas falam de temas que só poderiam começar a reconhecer quando se manifestam em ritmos ou em formas. Observamos o comportamento dos seres humanos, de multidões, da história, obedece a estes temas que se repetem. Sabemos que trombetas destruíram os muros de Jericó, reconhecemos que uma coisa mágica como a música pode vir de homens de casacas e gravatas-borboleta brancas, que sopram, repercutem, harpejam e arranham. Apesar dos métodos absurdos que a produzem, reconhecemos o concreto através do abstrato, compreendemos que homens comuns e seus instrumentos desajeitados são formados por uma arte de posse. Podemos fazer um culto de personalidade ao maestro, mas sabemos que não é ele quem faz a música, é ela quem o está fazendo – se ele está relaxando, entregue e sintonizado, então o invisível toma posse dele; e através dele, chega até nos. (Brook, 1970, p. 23)

O teatro rústico, por sua vez, é aquele lugar em que se acha vida, onde estão o suor, o barulho, enfim, o movimento, e o espaço físico não precisa necessariamente ter uma infraestrutura privilegiada; o teatro rústico, “um teatro que não está dentro de um teatro”, pode acontecer em um celeiro, um quarto pequeno, uma sala improvisada, pode se dar na calçada ou em qualquer ambiente fora dos teatros convencionais.

Já o teatro imediato refere-se ao acontecimento presencial no ato da encenação, é o momento, a prática, o movimento artístico, empenhado em refletir, meticulosamente, a vida real elaborada e trabalhada tecnicamente para se igualar a ela. Ali a encenação teatral difere-se do cinema por ser este aquele que projeta coisas do passado e não do dinâmico imediato do presencial, conforme explica Brook:

O cinema projeta numa tela imagens do passado. Como é isto que a mente faz para si própria por toda a vida, o cinema parece intimamente verdadeiro. É claro que não é nada disso – trata-se de uma extensão agradável e divertida da irrealidade da percepção cotidiana. O teatro, por outro lado, sempre se afirma no presente. É isto que pode torná-lo mais real do que o fluxo normal de consciência. E é também isto que pode torná-lo tão perturbador. [...] O teatro é a arena onde pode acontecer uma confrontação viva. A atenção concentrada de um grande número de pessoas cria uma intensidade singular – devido a isso, forças que operam o tempo todo e governam o dia a dia de cada um podem ser isoladas e percebidas com maior clareza. (Brook, 1970, p. 58)

No gênero teatral podemos encontrar variantes, dentre as quais destaca-se a ópera, que é considerada um gênero teatral ou, conforme alguns estudiosos, um gênero músico-teatral. Diferente do teatro, na ópera os diálogos são acompanhados, desde o início das encenações, por instrumentos, sejam eles orquestrais ou não, e seus versos são todos cantados e não apenas recitados, salvo algumas

exceções. A ópera contém os elementos teatrais (cenários, personagens, roteiro, figurinos etc.), porém, seu foco está em musicalizar narrativas e destacar a voz e a harmonia rítmica e melódica entre ela e a orquestral, por essas peculiaridades é considerada um gênero extremamente difícil de se executar.

Em uma investigação desenvolvida por Ghirardi e Afonso (2022) sobre as práticas artísticas, observou-se uma intrigante discussão quanto às práticas performáticas de reinterpretação de obras originais, podendo estar voltadas para um texto literário ou um texto musical (partitura). Para estes autores foi relevante enfatizar a própria experiência artística (como clarinetistas), por considerar as experiências vividas por ele como uma fonte de conhecimento, justamente por ter a autonomia de dar, a uma determinada obra, uma nova significação, não se tratando apenas de uma repetição ou simples reprodução, mas uma nova versão criada por meio da subjetividade do artista. O contexto o qual ele está inserido, as informações adquiridas a respeito da obra, os estudos, as práticas, os ensaios fazem parte da construção do produto artístico elaboração e organização pelo intérprete. As práticas e os processos de uma produção artística são vistos por eles como o acesso que leva à expansão do conhecimento. Vejamos o que dizem Ghirardi e Afonso:

Não há dúvida de que a atividade artística é quase invariavelmente criativa e sistemática. [...] A atividade artística está essencialmente ligada à subjetividade dos indivíduos e à forma como estes se relacionam com o contexto social e histórico no qual estão inseridos. Isto significa que quando falamos de criação de conhecimento de arte, não lidamos primordialmente ou unicamente com atributos objetivos. (Ghirardi e Afonso, 2022, p. 4)

As informações mencionadas anteriormente contribuem para o entendimento desse gênero músico-teatral e as variadas formas de linguagem nele presentes. A história da arte marca o final do século XVI como o período em que se deu a primeira manifestação operística no mundo. Gonçalves (2008), indica que a busca por um novo estilo em que, palavras e música pudessem produzir uma maior expressão dramática era a grande busca dos compositores, em Florença (Itália), nesse período. Dante Alighieri, autor de **A Divina Comédia**, foi responsável por inspirar esses compositores e escritores no sentido de agregar em suas obras uma relação entre a poesia e a música. O período renascentista apoia-se na antiguidade clássica das artes, exceto da música, tentando imitar a tragédia grega e todos os elementos do teatro com a poesia, dança e música.

A primeira obra no novo estilo foi uma iniciativa do condottiero Bardi, no qual encarregou três profissionais para a árdua tarefa, o dramaturgo Ottavio Rinuccini (1562-1621) e os músicos Giulio Caccini (c. 1550-1618) e Jacopo Peri (1561-1633). A primeira ópera foi *Dafne* e três anos depois a ópera *Eurídice*.

Aprendi mais com as doudas conversões da Camerata Fiorentina do condi Bardi do que em mais de trinta anos de estudo de contraponto. Já que esses fidalgos sempre me aconselharam e me convenceram, com claríssimas razões, de que eu não devia apreciar aquela música que, não deixando entender bem as palavras (refere-se à polifonia), deforma o conceito e o verso, alongando umas vezes as sílabas e outras vezes encurtando-as, para se acomodarem ao contraponto em detrimento da poesia; mas, sim, que devia ater-me ao estilo de Platão e de outros filósofos, que afirmaram que na música a principal é a linguagem, logo vem o ritmo e por último o som, e não o contrário -, se é que se quer que ela possa ser admirada pelos ouvintes, o que não se pode alcançar com contraponto das músicas modernas. (Giulio Caccini, c. 1550-1618),⁶

Existem dois tipos de ópera: a cômica e a séria, ambas têm o propósito de comunicar a mensagem que pode ser histórias de amor, fatos históricos, crítica social e política, dentre outros. Esse novo experimento artístico foi se espalhando pela Itália inspirando outros compositores a criarem mais óperas de acordo com o que era considerado primordial conter em suas linhas melódicas e no texto narrativo. Assim, foi cada vez mais sendo enriquecida com detalhes primordiais para sua beleza sendo apresentada desde pequenas a luxuosas exposições.

As primeiras manifestações operísticas por muito tempo foram escritas no idioma italiano, mesmo sendo compostas e produzidas em outros países como Inglaterra, Rússia, Alemanha, Estados Unidos, Brasil, entre outros, era obrigatório escrevê-las no idioma original. Três exemplos desse fato são as primeiras óperas originalmente brasileiras que seguiram tais exigências, mas não abriu mão de inserir conteúdos que faziam parte da cultura do país: A obra mais conhecida, *Il Guarany*, do compositor Carlos Gomes é um exemplo, embora não tenha sido sua primeira ópera foi e é ainda hoje a mais conhecida como ópera brasileira, porém sua primeira composição operística *A Noite do Castelo*, (1861) não teve tanta ou nenhuma visibilidade, talvez por ter sido totalmente escrita em português.

As outras duas são as óperas *Malazarte*, de Lorenzo Fernández, que teve seu libreto escrito por Graça Aranha, originalmente em francês (1911) e buscava maneiras de interpretar o pensamento nacional e o desenvolvimento cultural. A ópera *Pedro Malazarte*, do compositor Camargo Guarnieri (1952), escrita por Mário de Andrade, em formato bilíngue, em português e italiano. Mas segundo relatos históricos, foi somente apresentada em português, mesmo tendo sua estreia em terras estrangeiras. Ambas apresentam em sua narrativa aspectos da cultura brasileira, realçando, portanto, a marca da brasilidade, caracterizada pelo processo de adaptação operística produzida no Brasil.

A ópera *Malazarte* de Lorenzo Fernández foi a primeira a preocupar-se com os elementos musicais de brasilidade. A ópera *Pedro Malazarte* de Camargo Guarnieri

⁶ Prefácio à sua obra *Nuove musiche*, apud Gonçalves 2008, p. 96.

foi apontada por Eurico Nogueira França como única exceção de ópera genuinamente brasileira desde que surgiu a ideia da criação da ópera nacional por José Amat em meados do século XIX. (Fernandes, 2005, p. 1)

* * *

Após esta introdução, vamos nos ocupar da obra que tematiza a pesquisa, a ópera **O Viajante das Lendas Amazônicas**. Não se precisa dizer que entre ela, produzida no século XX, e as primeiras e referenciadas óperas, há uma longa distância, o que serve para mostrar a dimensão e a repercussão desse gênero artístico dentro das sociedades ocidentais. Essa ópera traz mais um diferencial para a história operística do Brasil, que vem aumentando seu repertório composicional operístico nos últimos anos.

A cidade de Belém (PA), por exemplo, foi berço de uma expressiva produção operística e palco de um marcante momento histórico para a cultura brasileira e amazônica. Pode-se dizer que a existência na capital do Pará de um teatro de ópera nos moldes europeus, o Teatro da Paz, possibilitou a recorrência de uma tradição operística, na qual está inserida **O Viajante das Lendas Amazônicas**, que foi musicada pelo compositor russo, Serguei Firsanov e foi escrita totalmente em português pelo poeta Paes Loureiro, que, em seu poema, representa a cultura ribeirinha e o imaginário amazônico.

Os autores: Serguei Firsanov e Paes Loureiro

Serguei Firsanov

Nascido no dia 10 de setembro de 1952, em Moscou, Rússia, era mestre em viola e compositor de música cinematográfica e operística quando chegou ao Brasil, na cidade de Belém, no ano de 1991. Era também violinista, arranjador, compositor e atuou como professor contratado pela Universidade do Estado do Pará, no curso de bacharelado em música, nas disciplinas de composição musical e práticas de instrumento, viola e violino. Era pianista e afinador de piano na cidade, além de pesquisador. Durante 25 anos foi um dos mais queridos professores de música da cidade de Belém. Faleceu no dia 22 de outubro de 2016, aos 64 anos de idade deixando um grande acervo musical de sua autoria tanto arranjos quanto composições próprias. Seu início de vida em terras amazônicas se deu por circunstâncias provenientes de um acontecimento histórico. Segundo Sá (2009), com a abertura política e econômica da Rússia após o fim da União Soviética, muitos professores, músicos, saíram de seus países para exercer funções em orquestra de outros países como em Portugal, que contou com um grande número de professores russos. O professor e pesquisador Romero Ximenes, na época secretário de educação do estado, afirma em entrevista realizada para essa pesquisa, que, semelhante

a este acontecimento na Europa um grupo de professores russos, búlgaros e húngaros vieram para Belém impulsionados por este fatídico acontecimento.

A Glorinha, era especialista em música erudita e era diretora do Carlos Gomes, então ela teve a notícia do desmoronamento da União Soviética e do Leste Europeu, Pacto de Varsóvia, que houve assim, uma explosão, muita gente de lá querendo sair pelo mundo, porque houve uma desorganização lá, nos sistemas educacionais. Eu me lembro bem que na época vieram professores russos, búlgaros e húngaros. [...] vieram pessoas muito importantes. Dada ao fim da União Soviética virou um caos, eles quiseram vir para cá, foi fácil e eles vieram. (Ximenes, 2024)⁷

Tais músicos foram convidados a fazer parte de grupos de música de câmara e orquestra, mas logo passaram a integrar a grade de professores do principal conservatório de música da cidade. Anos mais tarde, o contrato com esses professores se encerra forçando-os a voltarem para seu país, neste empasse conturbado um entre eles, Firsanov, optou por permanecer na cidade mesmo sem a certeza de que iria se estabelecer e sem garantia de emprego, mesmo casado e com uma filha de 13 anos. Sua família voltou para Rússia e ele permaneceu na cidade, onde conseguiu assumir, novamente, seu ofício como professor das duas maiores instituições de música de Belém, Firsanov se estabilizou, mas não tinha vínculo empregatício formal e permanente em nenhuma dessas instituições. No ano de 2004 inicia sua jornada no projeto Vale Música Belém, como professor e arranjador orquestral, a Fundação Amazônica de Música (FAM) foi onde ele pôde realizar um dos seu maiores e mais relevantes trabalhos musicais.

Vivendo por mais de 25 anos em terras amazônicas, o professor e compositor russo adquiriu apreço pelos alunos e amigos que fizera ao longo de sua jornada, além de adaptar-se aos costumes, dialeto e paladar culinário da região. Adquiriu sua nacionalidade brasileira, tão almejada, após dez anos morando na cidade quando se casou pela segunda vez, com uma brasileira e após dois anos. É possível identificar em suas composições o envolvimento com a cultura do lugar, pois grande parte de seus arranjos e composições fazem referência a compositores ou peculiaridades da cultura amazônica, como a composição da ópera destacada.

João de Jesus Paes Loureiro

É brasileiro, nascido em 23 de junho de 1939, na cidade de Abaetetuba, Pará. É pesquisador, professor universitário de Estética, História da Arte e Cultura Amazônica e poeta renomado. Destaca-se por sua arte, a poesia, suas muitas funções e habilidades como literato, pesquisador e poeta fazem

⁷ Entrevista, acervo pessoal

dele um ícone da cultura amazônica paraense reconhecido e homenageado em muitas ocasiões pelo Ministério da Cultura e pelo Estado do Pará; seu livro de poemas, *Altar em Chamas* (Civilização brasileira, 1983) recebeu o cobiçado “melhor de poesia” da Associação Paulista de Críticos de Arte – APCA.⁸

Loureiro foi responsável pela parte literária da ópera, seus conhecimentos sobre a cultura ribeirinha amazônica, sua experiência de pesquisa sobre o imaginário amazônico, somaram-se aos conhecimentos musicais de Firsanov para, cuidadosamente, escrever o poema de uma bela peça operística no Pará. Sua arte literária foi fundamental no processo artístico representado na obra, e segundo o próprio autor, desde o começo obteve uma excelente parceria com o compositor Firsanov na construção desse trabalho.

Essa ópera *O Viajante das Lendas Amazônicas*, ela nasce da compreensão da realidade da vida amazônica, na sabedoria que ela traz e na poesia que ela traz também, [...] quer dizer, é uma viagem de um canoieiro e de um garoto na beira de rio. São três Atos, mas no ato central eu coloquei uma história meio burlesca, meio engraçada, é uma categoria dessas obras de arte que ela atende ao gosto e interesse da criança e do adulto, a criança vê com toda aquela simplicidade o adulto percebe pelo lado artístico, pelo lado estético e pela significação que tem. Essa foi a razão de eu ter me entusiasmado imediatamente com o Serguei, depois de ter falado com a Glorinha Caputo, me visitou, e disse que se eu gostaria de escrever uma ópera sobre a Amazônia e se eu poderia escrever alguma coisa, poeticamente, para ser conteúdo dessa ópera. Eu disse, está bem, podemos fazer sim! Agora vamos fazer uma ópera em que os poemas narrem uma espécie de situações que estão presentes, lendas e mitos da Amazônia, que seja leve, que a criança possa assistir com prazer e adulto também. [...] Assim ficou minha missão inicial, assim que terminei, um dia depois, me dediquei logo, foi um assunto para mim que tocava no afeto e tudo mais. Eu o chamei e quando ele chegou em casa ele não acreditava. Assim tão rápido? Sim, mas isso já estava tudo dentro de mim, brincamos, então eu passei para ele e ele começou. Ele fez uma coisa linda, do ponto de vista musical uma coisa belíssima que é uma coisa que tem uma grandeza e ao mesmo tempo uma simplicidade, além disso, um lirismo emocional que cativa. (Loureiro, 2024)⁹

METODOLOGIA

O estudo sobre a ópera **O Viajante das Lendas Amazônicas** terá como procedimentos metodológicos a luz da Análise Crítica do Discurso de Fairclough, que será utilizada para interpretar as diferentes formas de discurso presentes nesse gênero artístico, através da cenografia da obra. Esta obra, em particular, comporta variadas formas de discurso, em sua maioria do discurso não verbal, fazendo dela uma fonte relevante de pesquisa. Por esta razão, será necessário entender um pouco sobre o papel da cenografia na arte, o que é cenografia, sua representatividade, qual o conceito de

⁸ Disponível em: www.culturapara.art.br

⁹ Entrevista, acervo pessoal.

ópera, seu papel como arte e entender sobre as peculiaridades da obra “O Viajante”. Serão destacadas todas as formas discursivas presentes nessa ópera para uma melhor compreensão de sua relevância dentro do cenário artístico paraense e amazônico, além de tentar alcançar todos os objetivos propostos já apresentados. É importante destacar o fato de que se trata de uma análise feita a partir de uma gravação de vídeo, de um evento que é presencial, mas que teve seu espetáculo registrado em vídeo, realizado no Palácio das Artes, na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais. Como fonte de pesquisa foram utilizados vídeos da plataforma Youtube, arquivos de fotos baixados da internet e cedidas pela fundação Vale música, conteúdos de blogs e sites, e principalmente de informações observadas no DVD e em entrevistas com pessoas próximas ao artista e que acompanharam de perto sua trajetória na cidade. Os objetivos propostos serão cuidadosamente realizados.

ANÁLISE DA ÓPERA O VIAJANTE DAS LENDAS AMAZÔNICAS

O papel da cenografia no teatro

A cenografia, durante um longo período da história do teatro ocidental, esteve fortemente relacionada com a representatividade pictórica dos espaços criados para as encenações teatrais gregas, do período antigo. Com a função de proporcionar ao público a ilusão de espaços diversos, simulando diferentes ambientes como salões reais, praças, ruas, céus, mares etc., ela ainda é considerada como parte fundamental das encenações teatrais. (Rossini, 2012).

Amparada pela invenção renascentista da perspectiva, a cenografia teatral foi, desde a invenção do teatro à italiana, do século XVII até o final do século XIX, a produção de uma ilusão pictórica do espaço tridimensional. A planura absoluta de uma tela, colocada no fundo do palco, representava a paisagem natural, a fachada ou o interior de um palácio. Como aliada da ilusão visual produzida pela perspectiva, havia uma iluminação frágil feita com velas e candelabros. Um maquinário específico foi desenvolvido para produção de efeitos visuais, como as ondas do mar ou de um rio, nuvens suspensas e figuras aladas, entre outros. Três longos séculos salvaguardaram a concepção de cenografia como representação ilusória de lugares pintados num telão e colocados no fundo do palco. (Rossini, 2021, P. 159)

Um exemplo de tela plana presente nos cenários teatrais do século XIX:

Figura 1 - A.F.Lambert. Uma cópia do set "Noite", de P. Gonzaga. Década de 1820

Fonte: Teatro¹⁰

O papel da cenografia muda, no contexto contemporâneo, e adquire novas funções, inclusive passa a fazer parte das artes visuais, arquitetura e mídias digitais. Para Andrade (2021) a cenografia ganha proporção também nos espaços virtuais.

Assim, a partir de tudo isso exposto, chego ao meu propósito de levantar perguntas, indagações e reflexões que me afligem sobre o espaço cênico sem lugar e sobre a ideia de cenografia no tempo digital: ao convertermos as espacialidades domésticas em palco, como se opera o entrelaçamento das esferas do público e do privado, do real e do ficcional nos espaços cênicos digitais? Se as telas estão tão inseridas no nosso contexto doméstico, sendo atravessadas pelas distrações das atividades cotidianas, em que medida as dimensões de ritual e de imersão se enfraquecem no espaço teatral dos tempos digitais? Voltamos ao tempo em que a separação dos mundos do palco e da plateia era frágil e instável? Além disso, se vivemos num cotidiano mediado por telas, no qual as relações sociais são construídas nos espaços virtuais das redes, como essa espacialidade virtual molda as novas performances? E como as novas performances são moldadas pela espacialidade virtual? Enfim, são muitas as perguntas que rondam esse tema. (Andrade, 2021, p. 100)

Na perspectiva de Charaudeau (2007) cada situação de comunicação é associada a um dispositivo particular, este capaz de modificar e interferir na comunicação. Para ele, o dispositivo compreende a três elementos: o material (oralidade, escrituralidade, gestualidade, iconicidade), o suporte (pergaminho, papel, madeira, uma parede, ondas sonoras, tela de cinema, tela de vídeo) e a tecnologia, que é um conjunto da maquinaria que funciona como reguladora do material e do suporte.

Na contemporaneidade o acesso as mídias digitais de comunicação é algo tão normalizado que seria impossível pensar em viver sem elas. Na arte, seja em qualquer contexto artístico como teatro, dança, pintura, escultura etc., a facilidade de acesso a partir das novas tecnologias digitais a

¹⁰ Театр. Архангельское - музей-усадьба-санаторий. Disponível em: arkhangelskoe.ru

torna mais próxima as pessoas. Ou seja, um discurso artístico pode ser presenciado mesmo a distância, mesmo que perca parte de sua essência sentida do contato vivo do presencial, não deixa de ser apreciado.

A matéria significativa, seja ela sonora, visual ou escrita, possui sua própria organização interna, cujo funcionamento discursivo constrói universos de sentidos particulares (Charaudeau, 2007). Neste contexto operístico em que há a junção do teatro e da música, ou seja, a necessidade de utilizar a cenografia teatral mais a performance musical, tanto de canto como instrumental, são percebidos na obra o “Viajante” representações modernas em sua cenografia, no qual utiliza recursos midiáticos tanto no decorrer do espetáculo, com as ilustrações digitais feitas com os desenhos das crianças, quanto em seu registro em DVD além de parcialmente disponibilizado na plataforma digital, *Youtube*. Uma diferenciada forma discursiva capaz de facilitar seu acesso à informação e à arte por meio de dispositivos eletrônicos (tela, datashow, DVD, vídeo).

Todo ato de comunicação se realiza num determinado ambiente físico que impõem restrições para a realização desse ato. Não é a mesma coisa conversar a dois ou a quatro, em presença de um público ou sem ele, num espaço de proximidade ou de afastamento; a maneira de falar não é a mesma se aquilo que os interlocutores se referem está se realizando na presença dos dois (o que induz ao comentário) ou se já aconteceu (o que induz ao relato); dirigir-se ao outro oralmente face a face não é a mesma coisa que fazê-lo por escrito ou por qualquer outro meio material (interfone, telefone, ondas de rádio, imagem de vídeo, etc.) (Charaudeau 2007, p. 104)

Essa argumentação sobre formas de comunicação que o autor cita pode ser facilmente comparado com o que Andrade fala a respeito dos tempos digitais do mundo pandêmico:

Nesses tempos digitais do mundo pandêmico, em que a experiência teatral foi transferida para as redes sociais, muitos de nós temos nos perguntado: em que medida o teatro continua exercendo sua função de lugar de encontro? A meu ver, uma chave importante para essa questão encontra-se nos dinâmicos processos de interação via chat observados durante a apresentação de uma performance online. Em diversos experimentos, os chats “bombam”, tornando-se quase um espetáculo à parte. Sedentas por encontros, as pessoas comentam o espetáculo, interagem e cumprimentam-se efusivamente, com o desejo muitas vezes explícito de marcar sua presença naquele evento social. (Andrade, 2021, p. 98)

A construção da ópera *O Viajante das lendas Amazônicas*

O projeto nasceu no coração do compositor Serguei Firsanov que, junto com o conhecimento do poeta Paes Loureiro, consolidou e complementou uma verdadeira e significativa obra operística, patrocinada pelo projeto Vale Música Belém. A temática foi o principal atrativo nessa obra e cada detalhe trabalhado pôde contribuir para a construção de um discurso realmente relevante, tanto para quem participava ativamente, professores e alunos, quanto para quem assistiu ao espetáculo ao vivo ou por registro em DVD ou pela internet.

O relato do compositor Serguei Firsanov revela como nasceu o projeto:

Eu sempre sonhava em fazer uma coisa que poderia relatar, desenhar a beleza da Amazônia aproveitando a música, a poesia e surgiu uma ideia de fazer junto com ele (Paes Loureiro) a ópera. Então, como o poema tem 3 atos, já foi previsto isso, então a ópera também tem 3 atos: o primeiro ato é o ato do Uirapuru, o segundo ato é criação dos insetos e terceiro ato é o ato do Tamba tajá [...] (Firsanov, 2007)¹¹

Os alunos do projeto Vale música Belém foram os executantes da obra e dentro do período de um ano alcançaram a maturidade devida para apresentá-la ao público. Cada detalhe no figurino, coreografia, preparação orquestral, elaboração de cenário, foram sendo trabalhados e minuciosamente aprimorados. Para a diretora Glória Caputo essa experiência foi realmente significativa:

O que mais me entusiasmou na ópera foi o tema da própria ópera, porque é um tema nosso, quer dizer, nós estamos fazendo a música dentro da nossa ópera, mas nós estamos levando a nossa história além da Fronteira do nosso estado o coro é que conta toda a história e o coro também ele faz parte do cenário. Você vê que momentos fazem parte da vegetação, em outro momento ele vira índio, não é. Então, depois volta novamente para a vegetação. A orquestra nós utilizamos todos os alunos com os instrumentos que nós temos e foi complementado com alguns instrumentos que nós ainda não temos não só um instrumento como um instrumentista e os professores que que participou junto com os alunos. (Glória Caputo, 2007)¹²

O discurso cenográfico

A história a ser contada é iniciada de maneira diferente nessa ópera, mostrando resumidamente em um telão personagens, até então desconhecidos, que mais tarde estariam sendo descobertos com as diferentes formas de discurso, o canto, contando as histórias, as ilustrações, o libreto e as encenações dos atores, no palco.

A cenografia diferenciada foi um marcante elemento discursivo na obra, além dos elementos básicos que caracterizam uma ópera, linguagem textual (parte literária), música (orquestra, canto), atores, dançarinos e cenário, foi inserido também o teatro de sombras, a ilustração digital (filme) e os bonecos, gestos, dança, teatro de sombras, figurino. Foram responsáveis por esses aspectos visuais quatro grandes profissionais, Ester Sá, responsável pela direção cênica, Jaime Amaral, pela coreografia, Nando Dias, pelos cenários e Elizety Rêgo, na preparação do coral, juntos puderam construir um ambiente rico em detalhes e capaz de comunicar os elementos narrativos primordiais:

A minha função é a direção da cena. Existe uma coisa pré-existente: a música e a letra da música. Então, o meu trabalho consistiu em pegar esse material, ouvir esse material, estudar esse material e transpor ele para a imagem, para a cena para compor todo esse visual do espetáculo. O meu trabalho foi esse, pegar essa imagem sonora e dar visualidade para ela. (Ester Sá, 2007)¹³

¹¹ Disponível em: <https://youtu.be/-60TxeG6jbl>. Acesso: em julho 2023

¹² Disponível no DVD O Viajante das Lendas Amazônicas

¹³ Disponível no DVD O Viajante das Lendas Amazônicas)

O diferencial da obra está no grande envolvimento das crianças, que participaram das confecções ilustrativas de toda a ópera, do filme, do cenário, dos bonecos, do libreto e do teatro de sombras. Para Nando Lima, diretor cenográfico do espetáculo, houve um cuidado para se fazer diferente, para criar um cenário que fosse construído para destacar as crianças e seus figurinos, que facilitasse também a mobilidade quando levado para outros locais de apresentação.

“O cenário foi cuidadosamente pensado em como poderia contribuir com o que estava sendo comunicado, a Amazônia estava sendo retratada num ambiente limitado, mas que deveria se fazer presente naquele limite, naquele contexto”, dessa forma a melhor escolha, para Nando Lima, foi deixar destacado os personagens e utilizar as luzes dos refletores como aliados nessa composição de paisagem, colocando um cenário mais neutro e fácil de transportar para utilizar nas possíveis apresentações futuras fora da cidade.

O cenário quando eu optei por fazer o preto e branco, trabalhar com desenho, e transformar a linha que eles desenharam na matéria do cenário eu optei também, por tirar toda a cor e deixar que eles fossem a cor do espetáculo então à luz é que em determinados momentos colore o espetáculo dando uma ideia de tempo na verdade de noite de dia de fogo de água. Como o cenário é todo preto e branco exatamente para que essa questão da cor fique com as crianças. As sombras, os bonecos que entram e que complementam toda a história eles têm a intenção de ajudar o espectador no entendimento dessas lendas a partir das ideias das crianças. Quando na verdade você for ver esse espetáculo tem um pouco de tudo ele tem teatro de sombras, ele tem animação feita a partir de desenhos e feitas por processo digital e computador, tem canto, tem dança, então, é um espetáculo absolutamente contemporâneo e que mistura muitas linguagens diferentes (Nando Lima, 2007)¹⁴

Prólogo

Ilustração

As crianças, alunos, participaram não apenas das encenações, mas da construção das ilustrações presentes em todo espetáculo. A diretora cênica, Ester Sá, reuniu todas as crianças do coral e contou as histórias que iriam ser mostrada no palco, após isso ela pediu para que elas desenhassem os personagens seguindo sua imaginação. Foram distribuídos papéis e lápis pastel coloridos para essa atividade. No final da atividade todos os desenhos foram coletados, reunidos e entregues para o profissional responsável pelas ilustrações, que cuidadosamente selecionou os mais expressivos desenhos e utilizou-os como ilustração do cenário geral da ópera.

A ideia dos desenhos foi a seguinte: a gente viu que a gente ia trabalhar numa ópera que falava sobre a Amazônia e que essa história ia ser contada por crianças, para crianças. Então, é criança no palco e criança pensada para a plateia, então, a gente pensou em como retratar esse imaginário amazônico, dentro desse contexto, então,

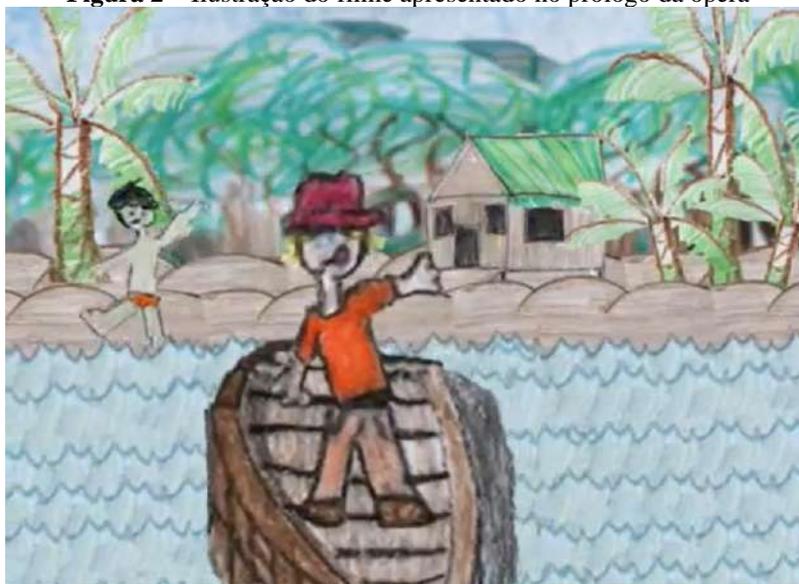
¹⁴ Disponível no DVD e no <https://youtu.be/-60TxeG6jbI>. Acesso: em julho 2023.

se nós tínhamos um elenco de crianças, de um projeto. Por que não usar o que elas pensam sobre isso, pensando em retratar o imaginário da Amazônia sob o olhar deles? Os desenhos deles alimentaram a gente para a criação das cenas, para a criação do cenário, para a criação do figurino, para todos os elementos que foram entrando no espetáculo íamos nos baseando nos desenhos. Por exemplo, os próprios bonecos que são usados na sombra são as silhuetas de desenhos que as crianças fizeram (Ester Sá, 2007)¹⁵

A obra é iniciada com um prólogo, que para o compositor é de extrema importância, sua experiência com composições cinematográficas é percebida nesse momento, pois começa o espetáculo resumindo toda a obra por meio de um filme, com trilha sonora tocada pela orquestra, com duração de oito minutos. Não há a presença de nenhuma personagem no palco, somente a música e a ilustração, um diálogo diferenciado da linguagem não verbal entre música e imagens representando seus personagens através de toda aquela criação, que não de certa forma representava a criatividade, afeto, saberes, cultura das crianças que a fizeram. Logo após há um ápice na obra destacada tanto do início quanto no final, um hino à Amazônia.

Eu fiz questão de fazer um prólogo e fazer um epílogo, uma parte que fosse um hino à natureza, cantado pelas crianças. Esse trabalho, não foi orientado totalmente para criança, eu não pensei exclusivamente para orquestras infanto juvenil, porque o nível das exigências ele é bastante alto. Eu fiz isso, assim, em plena consciência, porque se eu me limitasse às condições de um nível infantil a ópera não seria tão completa (Firsanov, 2007)¹⁶

Figura 2 – Ilustração do filme apresentado no prólogo da ópera



Fonte: O Viajante das Lendas Amazônicas¹⁷

¹⁵ Disponível no DVD, O Viajante das Lendas

¹⁶ Disponível em <https://youtu.be/-60TxeG6jbI>. Acesso: em julho 2023.

¹⁷ Disponível em: <https://youtu.be/hKVGpfpXcT0?feature=shared>

Teatro de sombras

Após o filme entra em cena o teatro de sombras, outra linguagem imagética, que foi responsável pela ludicidade das lendas mostrando alguns personagens, dessa vez projetando sombras de personagens reais e que depois participarão das encenações. Esses dois momentos podem ser considerados os mais próximos da realidade do cotidiano das pessoas, pois o uso das telas, como de Cinema, Tvs era considerado comum naquele contexto. Seria isto uma consequência das novas adaptações contemporâneas de uma ópera ou estratégia para prender a atenção do público preparando-o para um grande mergulho na cultura amazônica que viria a seguir?

Figura 3 - Teatro de sombras



Fonte: Sandra Carvalho¹⁸

Primeiro discurso verbal

A solista Dione Colares, juntamente com o coral cênico, entra no palco iniciando o diálogo verbal na canção, a qual a primeira palavra a ser pronunciada é Amazônia: “Amazônia, Amazônia, floresta rio e calor, coração verde pulsante”. A solista representando a mãe natureza, juntamente com o coral, representando a vegetação da floresta, cantam juntos um discurso que vai além do verbal da letra da canção. Neste recorte cenográfico o discurso não verbal acontece quando as crianças, fazendo movimentos com os braços simulando o toque do vento nas folhagens, com seu canto representam a mata viva, frágil, recebem o carinho da mãe natureza ao serem tocados com delicadeza e olhados com

¹⁸ Disponível em www.paneirodehistorias.blogspot.com

ternura por ela, um cuidado indispensável, um discurso do teatro vivo e da conscientização urgente a ser adquirida pela população.

Figura 4 - Primeira encenação do Prólogo



Fonte: DVD da ópera O Viajante das Lendas Amazônicas

Os três Atos da ópera

A história de um curumim que queria atravessar o rio Tocantins para chegar a sua cidade e ele pede ajuda a um canoeiro, mas a condição para ele embarcar na canoa é contar as histórias que conhece durante todo o trajeto da viagem, uma borboleta azul, símbolo amazônico que representa sorte, interpretada por uma bailarina, aparece na história para ajudá-lo contando ao seu ouvido tudo o que devia contar ao canoeiro.

O primeiro ato vai revelar a história da lenda do *Uirapuru*, um pássaro encantado da floresta amazônica, para isso são usados o teatro de sombras, dança, canto e ilustração complementando o contexto ali encenado. O segundo e terceiro atos continuam a falar de mais duas lendas a do *Surgimento dos Insetos* e a lenda do *Tamba-Tajá*, respectivamente. Assim, como se na viagem desse curumim, as histórias ganham vida no palco por meio dos personagens e ilustrações.

Figura 5 - Segundo Ato



Fonte: foto concedida pela FAM (Fundação Amazônica de Música)

Epílogo

Após os três atos, novamente o hino à Amazônia é cantado como parte final ou Epílogo da obra, porém neste momento sobem ao palco alguns alunos adolescentes que fazem parte da orquestra, para junto com os cantores iniciar outro discurso, mostrar a realidade de que por trás das encenações teatrais, eram elas, crianças e adolescentes, quem verdadeiramente estavam construindo todo o cenário artístico, algumas com sua voz e outras tocando um instrumento. A competência e talento de crianças e adolescentes que faziam parte do projeto, em sua maioria alunos de escolas públicas da cidade, mostraram suas habilidades artísticas e sua competência social como cidadão que preza por sua cultura, por seu lugar.

Este hino pode ser interpretado como um ato de clamor, uma espécie de demonstração afetiva demonstrada no palco, estimulando a quem escutasse à conscientização de valorização da floresta amazônica, da cultura ribeirinha, dos habitantes que nela vivem. Além do fazer artístico, um despertar no coração do público à sensibilidade das questões ambientais, culturais, políticas, sociais foi discursado de diferentes maneiras, verbal e não verbal, durante todo o espetáculo.

A representatividade ideológico-cultural

Foi no palco do Teatro da Paz, que a ópera *O Viajante das Lendas Amazônicas* marcou sua grande estreia em 2007, no mesmo ano marcou presença no palco do Palácio das Artes, em Belo Horizonte, dois anos depois, em 2009, foi novamente apresentada, dessa vez em Marabá e em 2010, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Em todos esses locais a comoção da plateia era visível, segundo a coordenadora Izabel Bulhosa:

O Municipal do Rio tem capacidade para quase 3 mil pessoas, pessoas que não conhecem, que não eram parentes, não eram amigos nem correligionários dos alunos e ao final do espetáculo tinha gente chorando de emoção. Nós do operacional nunca tínhamos parado para assistir, no Palácio das Artes foi a primeira vez que eu me sentei, mesmo que um pouquinho, para assistir a ópera e nesse momento veio um “lanterninha”, perguntou se eu era da produção, eu disse que sim, e ele disse: Olhe, minha senhora, eu trabalho aqui a mais de 30 anos e eu nunca vi nada tão emocionante! (Izabel Boulhosa, 2023)¹⁹

Na imagem abaixo estão instrumentistas e vocalistas, crianças e adolescentes que faziam parte do projeto. O objetivo de trazer para o palco e mostrar os alunos tocando seus instrumentos era descartar qualquer dúvida de que eram eles que estavam construindo o cenário musical, eles eram os grandes profissionais, tocando uma ópera profissional cuidadosamente composta por Firsanov.

¹⁹ Entrevista, arquivo pessoal

Figura 6 - Cena final da ópera OVLA

Fonte: DVD da ópera O Viajante da Lendas Amazônicas, 2007

Em entrevista apresentada no *making off* do DVD, O Viajante das Lendas Amazônicas, os profissionais que participaram desse projeto, assim como todos da produção, falam um pouco sobre sua percepção que tiveram a respeito dos efeitos benéficos para aqueles que vivenciaram aquela experiência. Nando Lima, por exemplo, relata na entrevista que, “uma criança que tem a oportunidade de passar um ano inteiro dentro de um projeto como esse, com certeza, ela tem maiores possibilidades de enxergar o mundo de outra maneira”. Outros profissionais também falam a respeito:

Eu penso assim, criança que estuda arte ela vive num mundo diferente ela já é preparada para a vida de alguma maneira. Eu penso que eles fizeram um grande Posse para frente e o trabalho está motivando eles. Eles são muito empolgados, eles trabalham com prazer assim, com emoção, dá para perceber isso eles se colocam na disposição. Eles estão crescendo, crescendo profissionalmente. (Firsanov, 2007)²⁰

Acredito que eles vão ter uma formação, como cidadão, maravilhosa e como artista também, porque eles têm uma disciplina que é maravilhosa e a garantia da disciplina é um fazer artístico grandioso. Com certeza! (Jaime Amaral, 2007)²¹

E eu vejo nas crianças no futuro então quando eu penso nesse projeto penso é como se fosse uma sementinha não é que como se fosse uma experiência na verdade que poderia transformar o nosso país eu acho que projetos como esse deverão ter muitos outros projetos não só na área de música como em outras áreas porque o resultado é fantástico. (Glória Caputo, 2007)²²

²⁰ Entrevista no *making off* do DVD, disponibilizado no Youtube

²¹ Entrevista no *making off* do DVD, disponibilizado no Youtube

²² Entrevista no *making off* do DVD, disponibilizado no Youtube

Não apenas para quem participou, mas quem tem acesso a essa obra pode dizer que há um diferencial, uma emoção, uma mensagem a ser interpretada e refletida no sentido de meditar nela, rever conceitos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ópera **O Viajante das Lendas Amazônicas** representa um papel fundamental na história das óperas brasileiras por representar em seu discurso uma temática voltada para as questões culturais amazônicas, valorizando sua cultura e, de certo modo, enfatizando um propósito ecológico na peça operística. O investimento em um bom projeto cenográfico influencia diretamente na recepção do público, o que possibilita com que ele se emocione e reflita acerca da temática amazônica, seu imaginário e narrativa. Além de ser um espetáculo operístico exuberante e belo, a peça teatral aqui estudada explicita um discurso crítico, voltado para questões políticas, culturais e sociais da cultura ribeirinha. Nesses tempos que a Amazônia volta a ser protagonista das questões de preservação ambiental, a ópera destacada assume um papel discursivo extremamente relevante na cultura brasileira, o que é facilitado pelo acesso de **O Viajante das Lendas Amazônicas** nas plataformas digitais, como Youtube, Instagram, Facebook e alguns blogues, o que faz com que o trabalho de Firsanov e Paes Loureiro alcance um número cada vez maior de pessoas, em vários países e continentes, que passam a se interessar pela cultura da Amazônia.

REFERÊNCIAS

ABBATE, Carolyn, PARKER, Roger. **The history of opera: The Last Four Hundred Years**. Penguin Books Limited, London, 2012.

ANDRADE, Eduardo dos Santos. **O espaço cênico no tempo digital: reflexões sobre a cenografia e o teatro como lugar de encontro**. UFMG, 2021.

BARROS, Dulce Elena Coelho. **Análise do discurso crítica: pesquisa social e linguística**. 1ª JIED – Jornada Internacional de Estudos Acadêmica, 2008.

BRANDÃO, H. H. L. **Introdução à análise do discurso**. Campinas: Editora Unicamp, 2004.

BROOK, Peter. **O teatro e seu espaço**. Trad. The empty space. Petrópoles: Vozes, 1970.

CAPPELLI, Vittorio. **La presenza italiana in Amazzonia e nel nordest del Brasile tra Otto e Novecento**. Revista Maracanan, UERJ, Rio de Janeiro, n. 6, p. 123-146, 2010

CARDOSO, Ana; FERNANDES, Danilo; BASTOS, Ana y SOUSA, Cleidianne. **A MetrÓpole Belém e sua centralidade na Amazônia Oriental Brasileira**. *EURE (Santiago)* [online]. 2015, vol.41, n.124 pp.201-223. Disponible en: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0250-71612015000400010&lng=es&nrm=iso

CHARAUDEAU, Patrick. **Linguagem e discurso. Modos de organização**. São Paulo: Contexto, 2008.

CHOULIARAK, L. e N. FAIRCLOUGH. 1999. **Discourse in Late Modernity: Rethinking Critical Discourse Analysis** Edimburgo: Edinburgh University Press.

CORTESÃO, J. **A carta de Pero Vaz de Caminha**. Lisboa Portugalía, 1967, 221 p. Disponível em: <http://nonio.eses.pt/brasil/>.

DESGRANGES, Flávio, **O espectador e a contemporaneidade: perspectivas pedagógicas**. Revista Sala Preta 2002, vol. 2, 221-228, USP,

FLAIRCOUGH, Norman. **Critical Discourse Analysis: The critical Study of Language**. p. cm. - (Language in social life series) Chiefly a collection of previously published articles and. essays, 1980-1993.

FAIRCLOUGH, N. 1985. **Critical and Descriptive Goals in Discourse Analysis**. *Journal of Pragmatics*,

FLAIRCOUGH, Norman. **Discurso e mudança Social**. Trad. Izabel Magalhães. 1 ed. Brasília: Universidade de Brasília, 2001.

GONÇALVES, Newton de Sales; AMOROSINO, Wagner. **Enciclopédia do estudante: música: compositores, gêneros e instrumentos, do erudito ao popular**; tradutor, editor Oscar Pilagallo Filho. 1ª ed., São Paulo: Moderna, 2008. <https://emufpa.ufpa.br/index.php/a-emufpa/historia>

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica – Uma poética do Imaginário**. 5ª Edição, Manaus: Editora Valer, 2015.

MACHADO, João Carlos. **Quando é cenografia?** Revista Cena, Porto Alegre, no 30, p. 61-72 jan./abr. 2020 Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/cena>

MALHEIROS, R. G.; ROCHA, G. O. R. da. **A cidade de Belém e seu processo de modernização: aspectos históricos, econômicos e sociais acerca da constituição dos ideais de progresso e civilização (1840 – 1870)**. URBANA: Revista Eletrônica do Centro Interdisciplinar de Estudos sobre a Cidade, Campinas, SP, v. 5, n. 2, p. 201–235, 2013. DOI: 10.20396/urbana.v5i2.8635082. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/urbana/article/view/8635082>.

MAURÍCIO BRANDÃO, J. **Ópera no Brasil: um panorama histórico**. Revista Música Hodie, Goiânia, v. 12, n. 2, 2013. DOI: 10.5216/mh.v12i2.22543. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/musica/article/view/22543>.

MAYOR, M. S. (2015). **O teatro do século XVIII no Brasil: das festas públicas às casas de ópera**. Revista Aspas, USP, São Paulo, n. 2, p. 103-110, 2015.

MINGOLO, Walter D. **Colonialidade - O lado mais escuro da modernidade**. Tradução de Marco Oliveira. Revista Brasileira de Ciências Sociais, vol 32, nº 94, 2017.

MONTAIGNE, Michel Eyquem de - 1533-1592. **Os pensadores - Ensaio**. Tradução de Sérgio Millet, 1ª ed. São Paulo, Abril Cultura, 1984. de. Coleção Os Pensadores, vol. XVIII. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

NECKEL, Nádia Régia Maffi. **Análise de Discurso e o Discurso Artístico**. Seminário de Estudos em Análise do Discurso (2.: 2005: Porto Alegre: Anais do II SEAD - Seminário de Estudos em Análise do Discurso [recurso eletrônico] – Porto Alegre: UFRGS, Disponível em: <http://www.analisedodiscurso.ufrgs.br/anaisdosead/sead2.html>

PAULON, Andréa, NASCIMENTO, Jarbas Vargas, LARUCCIA, Mauro Maia. **Análise do Discurso: Fundamentos Teórico-Metodológicos**. Revista Diálogos Interdisciplinares 2014, vol. 3, nº.1.

ROSSINI, Élcio. **Cenografia no teatro e nos espaços expositivos: uma abordagem além da representação**. TransInformação, Campinas, 24(3):157-164, set./dez., 2012

SÁ, Hélder José Batista. **A Escola Violinística Russa do Século XX e a sua presença em Portugal**. Orientador: Evgueni Zoudilkine. Universidade de Aveiro, Departamento de Comunicação e arte, 2009.

Documentário **Ópera O Viajante das Lendas Amazônicas**. Disponível em: <https://youtu.be/60TxeG6jbl>





Esta obra possui uma Licença

Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional

Submissão: 07/09/2024 | Aprovação: 16/11/2024



<https://periodicos.ufpa.br/index.php/revistamargens/article/view/17222>

<http://dx.doi.org/10.18542/rmi.v18i31.17222>

Margens: Revista Interdisciplinar | e-ISSN:1982-5374 | V. 18 | N. 31 | Jul-Dez, 2024, pp. 221-237



NEGRITUDE E CONTRACOLONIALIDADE: RETOMADA AFROCHILENA ARICA-CHILE¹

BLACKNESS AND COUNTERCOLONIALITY: AFROCHILENA RESUMPTION ARICA-CHILE

Luiz Carlos Silva dos Santos Junior  
Universidad de Playa Ancha – UPLA (Chile)²

Resumo: O presente artigo trata de experiências com a negritude pensada a partir de uma atitude contracolonial. Para isso é proposto um trancado entre experiências etnográficas ocorridos na cidade de Arica-Chile, com experiências vivenciais na cidade de Salvador-Bahia, onde as práticas de matrizes africanas territorializadas em ambos os territórios são apresentadas como defesas que nos ajuda a re-pensar sobre as histórias e as contra histórias desde uma forma resolutiva. Se nomear e poder, as “palavras germinantes” proposta pelo pensador e escritor quilombola Antônio Nego Bispo surgem então como forças e não como conceitos que ao lado das “existências poéticas” (SILVA MUMBUCA, 2019), multiplicam as narrativas potencializando o que foi a diáspora africana na América desde o ponto de vista das pessoas que vivenciaram e vivenciam essa experiência. A experiência afroariquenha da retomada através desse olhar é vista não no sentido de uma prática para voltar a ser o que era antes, mas por meio dela é possível retirar o mais vital daquela experiência e fazer com que outras práticas de matrizes africanas possam compor e dialogar com elas.

Palavras-chave: Atitude contracolonial. Territórios. Palavras germinantes. Antônio Nego Bispo

Abstract: *Countercolonial attitude. Territories. Germinating words. Antônio Nego Bispo This article deals with experiences with blackness thought from a countercolonial attitude. For this, we propose a connection between ethnographic experiences that occurred in the city of Arica-Chile, with experiential experiences in the city of Salvador-Bahia, where the practices of African matrices territorialized in both territories are presented as defenses that help us rethink the stories and counter-stories from a resolute way. If naming is power, the “germinating words” proposed by the quilombola thinker and writer Antônio Nego Bispo then emerge as forces and not as concepts that, alongside the “poetic existences” (SILVA MUMBUCA, 2019), multiply the narratives, enhancing what the African diaspora was in America from the point of view of the people who experienced and experience this experience. The Afro-African experience of recovery through this perspective is seen not in the sense of a practice to return to what was before, but through it it is possible to extract the most vital from that experience and make other practices of African origins compose and dialogue with them.*

Keywords: *Atitude contracolonial. Territórios. Palavras germinantes. Antônio Nego Bispo*

¹ Este artigo está vinculado ao projeto de referência da Convocatória de Apoio a Técnicos para Laboratórios e Grupos de Pesquisa da UPLA, versão 2024, da Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación, aprovado pelo Decreto Isento N° 0279/2024 da Reitoria. Com encargo ao Convênio UPA 22991. Além disso, está relacionado ao "Laboratório de Pesquisa em Literatura e Culturas do Oceano e Catástrofes, coordenados pela Dra. Daiana Nascimento dos Santos no Departamento de Artes Integradas da Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, Chile

² Doutorando em Antropologia pela Universidade Federal da Bahia (PPGA-UFBA). Departamento de Artes Integradas-Facultad de Artes- Universidad de Playa Ancha.. E-mail: pontedogalo3@gmail.com

INTRODUÇÃO

Sabe-se que no Brasil, nos últimos anos ocorreu na universidade brasileira a adoção da política de ação afirmativa. A partir dessa medida houve a possibilidade de um potencial de transformação da própria universidade, onde outras formas de pensar adentraram esse espaço. A partir da presença de pensadores oriundos das sociedades e grupos que são tradicionalmente objeto de estudo da antropologia, ocorreu uma irrupção no meio acadêmico de cosmologias e epistemes, que por não serem eurocentradas, foram desprezadas e relegadas a um estereótipo de exóticos. Tendo suas contribuições intelectuais subvalorizadas.

Nesse processo quero ressaltar aqui a ideia de contra “colonização” ou contracolonialidade, ideia fruto da concepção do pensador quilombola Antônio “Nego” Bispo, onde no exercício de traduzir a escrita para oralidade (do seu povo) e a oralidade para escrita, escreveu um livro “Colonização, quilombos, modos e significações” (2015), que tem afetado diretamente a academia e as práticas acadêmicas. Na antropologia brasileira, por exemplo, seu livro tem sido adotado no curso de graduação e na pós-graduação de diversas universidades. Entre muitos estudantes negros como eu, quilombolas e indígenas, tem sido “palavras germinantes” muito boas para pensar nossas trajetórias e nossas práticas dentro e fora desse meio acadêmico.

Com base no que tem sido discutido a partir dos trabalhos sobre a contracolônização do pensador quilombola supracitado, nesse artigo, busco pensar a negritude no norte do Chile – principalmente no setor do vale e da “costa” - com base no que ele propõe – em um capítulo de seu livro – a respeito da “Guerra das denominações”. Se nomear é um ato de poder, exerço aqui a ferramenta também ensinada por esse pensador de transformar as armas do colonizador em nossas defesas, para assim contrapor e contrariar o colonialismo. Outra referência acionada é “a primeira dissertação de mestrado do país [Brasil] contracolônial”³. “Uma escrita contra colonial do quilombo Mumbuca” (localizado no Jalapão – Tocantins), escrito pela pensadora quilombola, escritora e doutoranda Ana Mumbuca (2019). Nesse texto, são essas principais referências que nos ajudaram a pensar sobre a negritude em Arica, com base nos encontros que tivemos nessa região do norte do Chile.

A cidade de Arica apesar de estar situada no deserto do Atacama, uma das regiões mais secas do mundo, a água e outras formas de vida possibilitadas por ela fazem parte constitutiva da existência afro em Arica – principalmente em Azapa. As pessoas de lá se relacionam com essas forças, respeitam

³ Frase ocupada pelo próprio pensador quilombola Nego Bispo.

e tem todo um cuidado que ensina muito sobre como lidar com as diferenças de uma forma contra hegemônica. Para narrar e processar tudo isso na escrita é o repertório contra colonial - onde aparecem palavras como: confluência, transfluência, afroconfluência, existências poéticas, compartilhamento e muitas outras - que me aparece como o melhor caminho para seguir.

Esse aprendizado sobre a negritude no norte do Chile, junto aos saberes que formam minha trajetória de vida que são provenientes das matrizes afro (capoeira Angola e candomblé) reterritorializadas em Salvador Bahia, me instigam a pensar a negritude a partir de um propósito contracolonial. Por isso, acredito que seja interessante começar esse artigo a partir de alguns eventos etnográficos. Eles reúnem uma série de conhecimentos que as pessoas negras de Arica me ensinaram, a partir de suas relações com aquele espaço e o território. Como por exemplo as práticas negras naquela região como o Tumbe, as “cruces de mayo” ou o carnaval afro com o enterro e o desenterro do ño carnavalon.

Após isso, darei seguimento ao texto com a intenção de gerar um diálogo, com base na especulação, das experiências e argumentações das minhas amigas e amigos afroarriquenhos com algumas teorias e elaborações produzidas por filósofos, antropólogos e pensadores e pensadoras quilombolas que tem escrito a partir de um propósito contracolonial, como é o caso de Antonio Bispo e Ana Mumbuca já citados anteriormente.

Água com fogo e madeira com couro

Em cima de um forno a lenha, era possível ver uma espécie de barril com mais de um metro de altura. Ele estava firmado, em uma espécie de tela de ferro, muito parecida com as grelhas do “asado”, “parrilla” que se ocupam no “asado” chileno. O artesão, conhecido como luthier que está nesse processo de nascimento do tambor, o retira dessa região que está em chamas.

Quando ele retira rapidamente o tambor desse lugar, coloca-o no chão e com uma espécie de pincel em suas mãos, executa movimentos circulares com a força desse instrumento junto com a água. Dentro do que se pode ver, é uma pintura, onde o artista vai pincelando primeiramente a parte interna e posteriormente a parte externa do barril – até encontrar um determinado ponto. O lado de fora desse objeto também é pincelado, com pequenos golpes feitos pelo instrumento excessivamente molhado de água.

O mesmo artesão durante sua criação, antes de recolocar o barril no fogo, agrega algumas lascas de madeira em outro recipiente muito parecido a um tambor de ferro. Logo em seguida ele se senta, toma um caderno e começa a dizer-me as seguintes palavras:

bajo las arenas áridas, secas, casi inerte del gran desierto de Atacama. se guardan semillas que por muchos años esperan el momento propicio para salir al encuentro con el sol y deslumbrar con su belleza y colorido la humanidad.

Ele faz uma pausa e nesse momento o fogo - que consumia as lascas de madeira que ele tinha colocado na fogueira - ganha mais força gerando assim mais calor no espaço. Depois disso, ele se senta bastante concentrado e presente no que está fazendo, continua com a leitura de seu texto poético.

En Arica, ciudad anclada también en pleno desierto y besada por las costas del Pacifico, dormía pacientemente la memoria de gente negra. Que esperaba el momento preciso para salir a la luz. Y deslumbrar con su color, sabor, música y amor. El viento costero soplo y se internó por el valle de Azapa. Sacudiendo cañaverales, olivos y algodones. El viento también soplo el fogón y atizó a las brasas de este antiguo fuego que revivió y convocó a las ruedas de los abuelos. Que traían en su memoria la memoria de otros abuelos, que hoy ya son ancestros.

El fuego revivió y con él, bajo un cielo estrellado brotaron como manantial infinitos, cuentos, historias, vivencias, encuentros, desencuentros, penurias de gente negras que todos ya sabemos o casualidad el mismo trato a las personas de piel morena en toda latino américa. Familias que huyeron, otras regresaron y algunas jamás volvieron. Casualidad? Causalidad? Herencia africana? La gente negra amante de su tierra, luna, sol y estrellas, se acomodan entre mangos, algodones, cerros, vertientes y olivares. Con fiestas patronales, cantos a la cruz de mayo, 6 de enero y carnavales, la familia se reunió y el Tumbé Renació.

Casualidad? Causalidad? Herencia africana? Del barril aceitunero nació el tambor. Cuero, madera y fuego, elementos que acompañan el hombre desde tiempo de los tiempos. Con música la historia se contó y hoy al son del Tumbé vivimos, caminamos y recordamos que aquí en Azapa, en Arica, casi desde un barco la gente negra llevo.

No final dessa cena, o luthier retoma a câmera em suas mãos e fazendo um close no barril de azeitona por dentro, mostra como o fogo vai esquentando, produzindo calor e liberando virtualidades da madeira que estava em um estado de “morte” para algumas pessoas que historicamente as haviam deixado nesse setor como “lixo”. Depois do fogo, O luthier filma o horizonte de seu ateliê que é o vale de Azapa, verde, com suas arvores frutíferas e frondosas de manga e muitas outras. O Vale dos negros, como é conhecido entre a população afroariquina, onde emana vidas, forças e presenças ancestrais como é o caso dos Olivos e desse barril de azeitona, que historicamente para os colonizadores não tinham mais nenhuma serventia.

Essa pequena introdução ocorre desde uma experiencia que tive e sigo tendo com o local, onde escolhi e fui escolhido para realizar meu trabalho de doutorado. A cidade de Arica, mais

precisamente no vale de Azapa. O luthier da descrição é um grande amigo, que desde que o conheci e conversamos sobre minha intenção de entender melhor os processos de negritude nesse território negro nos Andes, ele tem sido um grande amigo, mestre, professor e colaborador também do meu trabalho.

Me lembro que esse texto que ele me escreveu, vem de uma série de encontros que tivemos pessoalmente e de forma remota - virtual – onde conversávamos até pelos sonhos. Em uma dessas conversas presenciais - que quase sempre estávamos tocando tambor, cantando, ele fazendo e me mostrando composições – lhe perguntei como era a melhor forma de tentar levar aquelas forças das nossas ancestralidades de matriz africana para o texto, sem enfraquecê-las. Diante da minha pergunta, sua resposta foi muito simples: - Hay que ser poeta!

E ele foi. Escreveu esse texto durante seu processo criativo com tambor, gravou tudo, leu em voz alta e compartilhou comigo. Yoni Olis, meu amigo que vai de uma fronteira para a outra⁴ sem perder o caminho de casa. Consegue naquelas metáforas da “semilla” e do despertar, transmitir o poder ou à força que é viver de forma envolvida e criativa com outros seres. Sobre essa criatividade que vem da fonte da tradição, penso como Ana Mumbuca (2020) ao falar do viver quilombola denomina as existências poética, essa defesa que tecemos onde temos ao mesmo tempo a alegria contemplativa de viver, vibrar, sentir a vida de forma envolvida e “gozar na dor e com a dor”. Uma ênfase a continuidade e a sensibilidade de sentir as outras vidas presentes no meio que estamos imersos.

Me lembro que se passaram quase dois anos desde a primeira vez que estive em Arica. Nesse período firmei a amizade com muita gente, além de Yoni Olis, fiquei muito amigo de outro luthier, capoeirista e professor de agronomia – Pancho Piñones. Conheci a senhora Marta Salgado, sua irmã - a senhora Olga Salgado, Don Sergio. Oriana Estay, Carolina “Coni” Letelier, Tañe e muitas outras pessoas. Esses encontros eram sempre resolutivos. As pessoas se interessavam pela Bahia de diversas formas. Quando voltava para casa, conversava sempre com Oriana sobre isso. Ela também desde o primeiro dia que nos encontramos me falava muito sobre Yemanjá. Foi assim que inicialmente junto com Oriana resolvemos produzir alguma coisa na ideia de fazer dialogar Arica, com a Bahia. Por nossos encontros sentíamos, ambos, que existiam conexões e que tínhamos que compartilhar isso com mais pessoas.

⁴ Essa é uma brincadeira que fiz com Yoni, porque ele é uruguaio, nascido na fronteira do Uruguai com o Brasil. Antes dos anos 2000, Yoni, de passagem pelo norte do Chile, se encontra com o barril de azeitona, embarca no propósito de retomada das práticas negras em Arica e tem uma contribuição importantíssima na transformação do barril de azeitona no tambor de Tumbé afrochileno. A partir desses acontecimentos, Yoni passa a morar no próprio vale de Azapa, onde vive até a presente data.

A nossa primeira tentativa, deu certo. Fabulamos e escrevemos um projeto de extensão da Universidade Federal da Bahia – que eu faço parte – onde a ideia era mostrar o Afroarica – um festival sobre as negritudes afroariquenhas. Mas nesse ano, 2020 estávamos em plena pandemia e por restrições sanitárias, suspenderam o festival. Somado a isso, minha amiga Oriana estava gestante e indicou uma amiga sua – que eu ainda não conhecia – chamada Yanina Rios.

Yanina, terminando sua formação em antropologia, muito envolvida também nas práticas negras dançava, tocava, vibrava o Tumbe e conhecia também sobre a Bahia. Me lembro que foi um encontro resolutivo que tivemos. Desde esse movimento, surgiu a ideia de que no lugar de mostrar o afroarica, mesmo em plena pandemia realizáramos um curta documentário com cinco vozes negras – todas da região ariquenha. O tempo que tinha estado em campo me ajudou bastante e juntos começamos a pensar nessas vozes. Nessa época, era início do ano de 2020 já tinha fortes relações com muitas pessoas afroariquenhas.

Então conversamos e decidimos escolher: Don Sergio, senhora Gina Rios, Rosa Lara, Pancho Piñones, Carolina Letelier e sua mãe, a senhora Olga Salgado. O processo foi de muito aprendizado, por ser afro, ariquenha e estar envolvida nas práticas do norte do Chile, herdeira dos mundos de lá, Yanina tinha boas relações com todas essas pessoas que eu também as conhecia e já sabia que tinham o interesse de fazer dialogar os mundos delas com os mundos que faziam parte de mim.

Afroconfluências e existências poéticas

Lembro que apresentamos e o documentário foi bem aceito pelo povo afroariquenho. Me lembro que uma das pessoas que assistiu me disse que gostou porque “ampliava a voz do povo afrochileno”, naquela época a lei de reconhecimento⁵ tinha sido aprovada a menos de dois anos e era necessário como me diziam visibilizar, ou melhor, propagar. Nós fizemos isso no “afroresistências”. Apresentamos no Brasil, na UFBA, no sul do Brasil – no cine Angola, participamos de festivais de “curta etnográfico” no próprio Chile (Arica nativa), no Equador, na Argentina e ficamos entre os dez selecionados da Reunião Brasileira de Antropologia do ano 2022.

Algum tempo depois, já de volta para a cidade de Salvador – Bahia, no bairro da Liberdade onde moro, encontrei uma amiga, Iaschas Camime e como ela era esteticista afro, combinamos de “apertar” meus dreads. Me lembro que fui até o seu salão. Além de esteticista afro, Camime também é ekedi do terreiro Ile Axe Torrun Gunan. No seu ambiente de trabalho, quando cheguei, percebi como estava decorado com uma série de elementos que evocavam as religiões de matrizes africanas

⁵ Lei de reconhecimento do povo tribal afrodescendente chileno.

na Bahia - orixás, velas, oferendas, altar e todas as histórias que ela me contava partiam ou chegavam nessas forças.

Eu, vendo tudo aquilo, enquanto ela apertava meus dreads, comentei com ela sobre o que estava começando a aprender sobre a negritude em Arica, no Chile. Achei que a melhor forma ali era mostra-lhe nosso curtadocumentario, o “Afroresistencias: memorias vivas em um rincon de los Andes”. Enquanto ela assistia, eu a olhava pelo espelho e via que se interessava muito. Me lembro que comentei com ela uma frase que a senhora Gina Rios disse no documentário “nós afros temos diferentes formas e em Arica temos a nossa”. Camime, em um desses momentos, deixou de olhar a tela de meu celular – que projetava o filme e me disse “fiquei de cara”. Logo em seguida fez um silêncio, parou de mexer no meu cabelo e logo me falou: “- Diante de Exu (que estava assentado em seu salão), você agora vai fazer um vídeo daqui (Salvador-Bahia) do nosso terreiro para mostrar lá (Arica-Chile).”

Naquela hora eu me lembrei que nesse mesmo dia fecharia as postulações para o mesmo edital de extensão que dois anos atrás havíamos ganhado para fazer o nosso primeiro trabalho audiovisual sobre Arica. Falei isso para ela e naquela mesma hora começamos a conversar para tentar pensar junto e ver como poderíamos traduzir tudo aquilo para escrita. Encurtando a história, que descrevo com detalhes na minha tese de doutorado, o projeto foi aprovado e se concretizou. Gravamos durante alguns dias em ocasiões diferentes no bairro da Liberdade – no salão de Iaschas Camime e também no terreiro, Ile Axe Torrun Gunan.

Com a autorização do pai Regi – o babalorixá da casa mencionada - e dos orixás, conseguimos também gravar uma cerimônia conhecida como “caruru dos Ibejis”. Me lembro de ter falado com o pai Regi por telefone – nessa época também estava no Chile e ele me disse assim “que história é essa que os negros no Chile não existem? Aí tem negro sim. Nós vamos mostrar a nossa força daqui para o pessoal ver daí”. Desligou o telefone.

No Chile, já em 2021, lançamos o primeiro curta documentário “Afroresistências”. Fizemos um lançamento na casa do Tumbe e tinha muita gente de diferentes gerações das famílias negras de Arica. Nesse mesmo dia, aproveitei para mostrar o que estava fazendo e lhes mostrei um recorte de dois minutos o que seria o novo curta documentário, já tentando um diálogo com Bahia através de Camime e do Ilê Axé Torrun Gunan.

As cenas que editei para mostrar todas tinham água – o pai rege lavando a cabeça de Camime no rio localizado atrás do terreiro, pessoas lavando suas contas, a água também sendo acionada para fazer misturas e para cozinhar os alimentos. As pessoas principalmente as mais velhas que estavam

no lugar ficaram muito interessadas. Acabei de mostrar e me lembro que algumas como Don Sergio, senhora Marta e a senhora Azeneth Baez conversaram comigo e o tema em comum era a referência que faziam sobre “os tempos de antes”. Parecia que em ambas as falas, o que ressoava nelas era a força dos tempos de antes, como era possível reconectar com as coisas de antes vendo o que agora acontece no terreiro de candomblé da Bahia.

Me lembrei que Luis Reyes Escate (2022) viveu uma situação muito parecida entre duas comunidades afrodescendentes e indígena no Peru. Segundo seu material etnográfico, ficar entre esses mundos que se conectavam também por meio da sua (nossa) presença em campo, poderia ser pensado como uma potência criativa que ele denominou no lugar de tradução como uma “transdução” (REYES ESCATE, 2022). Ida e volta, do meu mundo para o mundo deles e o mesmo movimento do mundo deles para o meu. Como disse Luis Reyes (2022) “tenía como labor aproximar entre sí las historias que aprendía en los mundos nativos para que sirvan de base uno del otro, o a la inversa, para que se establezcan uno sobre el otro, o se disipen uno en el otro, o se constituyan uno en el otro” (REYES ESCATE, 2022:29).

Nesse processo de estar no meio, operar também transformações que eu também senti estando em Arica. Seria no sentido de pensar “el proceso de transformarse al transitar” (REYES ESCATE, 2022:29). Uma transformação que ocorria enquanto me conectava com mais um modo de vida, de pensamento que assim como a Bahia apesar de que nada era igual se tratava de existências poéticas (MUMBUCA, 2021).

Para operar tudo aquilo, sem perder a força dos mundos ou dos meios de onde elas vinham, sabia que precisava também das palavras germinantes e dos saberes orgânicos, como diz Antônio “Nego” Bispo. Me sentia envolvido com Arica, com responsabilidade em responder a tudo aquilo que estava me chamando e me afetando. Nesse dilema, nessa encruzilhada, eu sabia que Antônio Nego Bispo se soubesse o que estava acontecendo poderia me ajudar.

Então, resolvi ligar para ele. Como tínhamos uma relação de amizade, um dia lhe liguei e comecei a contar sobre as coisas que eu estava vendo no norte do Chile, mencionei desse novo propósito – de pensar esse diálogo entre negritudes - e lhe disse algo que no final mencionei sobre esses movimentos afro em latinoamerica a partir do conceito de “afrodiaspóricos”. Bispo com toda sua maestria, simplicidade e um poder de oratória que invejava a qualquer professor e até mesmo aos políticos, me disse em poucas palavras: “- Meu querido! Afrodiaspóricos coisa nenhuma, somos afroconfluentes!”

Rapidamente, comecei a pensar que mesmo nada sendo igual, como disse a senhora Gina Rios no “afroresistencias”, “nós afros temos diferentes formas e aqui em Azapa nós temos as nossas”, havia formas e até perspectivas que se pareciam muito. A forma de se relacionar com outros seres eram muito parecidas. A minha ideia de falar com Bispo era porque ele, além de ser o pensador era um exímio tradutor, toda sua vida traduzindo a escrita para a oralidade e a oralidade para escrita. Fiz bem em ligar porque ele propôs assim o “afroconfluência” para alargar e dar outros sentidos a diáspora e aos reencontros que estavam acontecendo. Contracolonizar a diáspora, aonde a branquitude ver separação e estados nações, nós podemos ver existências poéticas que mesmo não sendo iguais tem saberes cosmológicos que fazem modos de vida e de pensamento entrarem em relação e diálogo.

Dessa palavra germinante “afroconfluencias”, fiquei pensando sobre os ritmos cósmicos, porque além da água, os vídeos (gravados no Ile Axe Torrun Gunan e na cidade de Arica) mostravam os ritmos entoados no terreiro de candomblé e também em Arica com o Tumbe. Então, como propôs Victoria Santa Cruz, “o negro nunca foi escravo porque nunca foi possível escravizar o seu ritmo interior”. O ritmo cósmico seria essa força incapturável. Mas desde a contracolonização ela precisa ser sentida, colocada em prática, resolutive. Por isso que trocar “afrodiaspórico” pela afroconfluência nos permite pensar sobre a trajetória histórica dos modos de vidas negras na América na chave da criatividade e da força em manter continuidades. Com respeito a isso, tanto no candomblé como no Tumbe afroariquenho se agregam forças originárias também. Marcio Goldman diria “forças centrípetas”, no sentido de ser um modo de pensamento e uma forma de lidar com as diferenças – que pode se enriquecer agregando outras coisas. Mas também ele analisa as forças centrífugas.

Essas últimas, podem agregar variações. Variações que mesmo no processo de derivas históricas podem se olhar e se reconhecer. Por exemplo, quando um praticante de Tumbe reconhece nos toques do candomblé ressonâncias e relações com o ritmo afroariquenho. Isso porque essa composição a partir das matrizes africanas na América – resultado de uma desterritorialização e uma sucessiva reterritorialização – pela sua criatividade, deu ramos que deram manifestações de territórios tão afastados mais que se reconhecem nessa dimensão cósmica do ritmo, pensando outra vez com Victoria Santa Cruz. Uma diáspora em outro sentido, não de enfraquecimento, mas de potencialização. Pensando nos ritmos e também no movimento das águas,

Entonces, el agua tiene esa grandeza de transfluir a través de los vapores, transfluir a través de la infiltración o transfluir rompiendo paredes. Es decir, la fuerza de las aguas es una fuerza que está en todo, y así está en todas las vidas, porque el agua está en todos los lugares. En los árboles, animales, piedras. Entonces, las aguas están en todas las vidas y de una forma fantástica.

Están en los movimientos y mueven todo. (Bispo dos Santos & Dorneles, 2021)

As chuvas de verão e a transfluência

Por falar das águas, outra palavra germinante que aprendi lendo e ouvindo Antônio Nego Bispo e que me parecia traduzir de uma forma que a força do acontecimento não se perdesse quando reduzido para a escrita era a “transfluência”. O pensador e escritor conta que “essa foi mais difícil de elaborar”, mas conversando com “mãe Joana” – sua avó materna - um dia escutou um barulho no céu e perguntou o que era. Ela, olha para ele e responde “é o rio do céu, meu filho”. Bispo conta a partir dessa história como foi possível repensar a ideia da diáspora a partir do movimento das águas, como nossos saberes vinheram de África pra cá? Pelos rios do céu.

Os rios do céu, mais do que um simples conceito, foi uma palavra germinante que brotou no sentido de me fazer pensar de forma contracolonial a experiência afro no norte do Chile. Em Arica ocorrem chuvas de verão, uma vez por ano e são conhecidas como o fenômeno “la bajada del rio San José”. Sem dúvidas que conhecer a profundidade e a complexidade que as pessoas viviam o ciclo hidrográfico no vale de Azapa me remeteu rapidamente a ideia da transfluência. Essas águas que chegam no deserto do Atacama viajam pelos rios do céu desde o Brasil até chegar ao Chile.

Conversei com muita gente sobre esse tema. Com todas as pessoas que eu falava, principalmente negras, houve concordâncias a respeito das afroconfluências. Elas viviam de forma resolutiva a transfluência, pois a água era parte constitutiva da vida azapeña, todo mundo sabe que “sem água noa há vida”. Ali não havia a cosmofofia, porque os saberes são cosmológicos e politeístas. Parecia que estava tudo em constante vibração, em movimento. Se comemora todo ano por exemplo “la bajada del rio San José”. Se celebra a continuidade, com as chuvas de verão o rio desce, corre e percorre mais de 4 metros de altitude, do altiplano, somando um total de mais de 45 quilômetros, até confluírem – que são dois grandes rios, o Tignamar e o rio Seco – em um rio conhecido como rio “San José”.

O carnaval afro, por exemplo é sobre essa celebração da água, da vida, esse ciclo hidrográfico que está completamente ligado com as vidas no norte do Chile. O Altiplano andino, o deserto do Atacama, regiões pre-cordilheiranas, são movimentos que envolvem diferentes tipos de espaço. A água percorre desde o Brasil, evapora e pelos rios do céu, chegam até o Chile. É aí que do encontro, produz-se um choque com a cordilheira dos Andes e o resultado é a descida da água daquelas altitudes em forma de chuva, *lluvias estivales*, *lluvias de verano* ou a *primavera boliviana/andina*.

Sem querer adentrar muito na interpretação ou na explicação desse acontecimento, gostaria de mencionar um evento que ocorre durante esse período de celebração da agricultura, da vida, que tem a ver com a forma como o povo azapeño (incluído muita gente aymara) se relaciona com a terra. Existe uma celebração que é feita através do enterro e desenterro do *ño carnavalon*. Como o que está em jogo no carnaval afro é agradecer a terra “a la Pachamama, Inti o como quieran llamar”⁶. Sobre o “ño carnavalon”,

[...] corresponde a una huaca. Es decir, “algo sagrado”, ya sea un objeto o un lugar, que no representa nada ni está ungido por una sacralidad abstracta, sino que es poderoso y eficaz a partir de su propia materialidad, la cual le permite participar en redes de relaciones sociales y vitales entre los pueblos andinos (Mora Rivera, 2022)

Não somente vinculado ao povo afro, mas também presente na composição de mundo dos povos andinos, ele é feito de pano, medindo mais ou menos 1,70m de altura e é religiosamente enterrado todos os anos no final dessas celebrações dos movimentos das águas. Junto com ele as pessoas enterram principalmente vinhos e pisco que “durante todo o ano seguinte vão receber a energia das montanhas, da terra, das águas, do vento, das luas e do sol”, é uma rede de relações. Dentro de uma das definições sobre o Ño Carnavalon pode-se perceber que ele é,

[...] una criatura antropomorfa, de aproximadamente un metro y medio de estatura. Viste elegante chaqueta de color oscuro, sombrero de caballero chuquisaqueño, chujpa hermosamente decorada y con vistosos lentes oscuros. Él despliega lujo y abundancia. En cuanto a su cuerpo, su carne está hecha de paja y sus huesos son palos de madera. Lo que no vemos, pero que se cuenta en su historia, es que en su origen fue chaltado (asperjado) con sangre de toro en una ceremonia llamada wylanca realizada entre familiares y amigos. Además, en su biografía se entretejen hebras andinas y afrodescendientes". (Mora Rivera, 2022).

O ño carnavalon é uma entidade relacionado com a água, com a terra e com as práticas afroazapenhas naquele território. Vale ressaltar que não é exclusivo do povo afrodescendente. Em Arica, aprendi que adquire outros sentidos a forma de se relacionar com água. Algo também etnografado por Luis Reyes (2020) nos andes. Esse antropólogo, também falou do tema da água no seu trabalho de campo no Peru, junto com agricultores. De acordo com o que ele aprendeu há uma perspectiva sobre a água,

[...] más que biogenética, es una entidad biosocial que aproxima y simetriza las relaciones que, desde la metafísica occidental, dividimos en los campos de lo natural y lo social. Esto resuena con la advertencia de Guattari quien nos dice que “hoy menos que nunca puede separarse la naturaleza de la cultura, hay que aprender a pensar ‘transversalmente’ las interacciones entre ecosistemas, mecanósfera y Universo de referencia sociales e individuales” (Guattari, 1990: 33).

⁶ Como já escutei de um agricultor azapeño – “tio Lalo” - em uma conversa que teve com a antropóloga chilena Kuyen Railen Gerter em seu documentário “Fronteiras”.

Me parece que em Arica, no vale de Azapa, as celebrações com “la bajada del rio San Jose”, o “enterro e o desenterro do ño carnavalón”, a leitura do testamento durante o desenterro do ño carnavalón tem a ver com um tipo de aprendizado de – “não dissociar o biológico do social”, que significa “saber pensar transversalmente permitindo que la multiplicidad ecosófica pueda mantenerse latente” (Reyes Escate, 2020: p.91). Algo que quando passamos para a escrita deve ser feito com muito respeito e cuidado para não matar o que existe de mais vital naquelas experiências.

A própria celebração dessas outras vidas que povoam aquela terra e aquele território, é também uma defesa contra colonialista “e tem a grandeza de manter todo um aparato” (Bispo dos Santos, 2022: P.44). Nesse caso uma defesa no sentido de que mantém a continuidade e as forças das existências de outros tempos. Sem dúvidas, mais além da festa no sentido único de “comemoração”, elas são “instrumentos de defesa das nossas práticas (...) pois a festa é mais forte do que a Lei, o Estado não consegue quebrar os modos de vida quando eles estão envolvidos nas festas” (Bispo dos Santos, 2022: P.44).

Ao pensar na celebração da “bajada del rio San Jose”, ao lado do que o antropólogo Luis Reyes propõe sobre pensar a água como uma entidade biossocial – fazendo referência ao filósofo Guattari, penso também como esse carnaval afro do vale de azapa, praticado pelos afrodescendentes é um convite, um chamado, uma convocatória a pensar transversalmente com outros seres mais além do humano. Uma festa que além dos elementos citados também envolve a dimensão da comida que acompanha “o modo de vida compartilhado e o ciclo de plantio” (Bispo dos Santos, 2022: P.45) em Azapa.

Somos seres em vibração: a sensibilidade ao entorno

Das águas, voltamos aos tambores – porque se trata de começo, meio e começo de novo. Com relato de Yoni que começamos o texto podemos pensar muitas relações. Sobre esse ponto a pensadora quilombola Ana Mumbuca me disse uma vez “eles nunca nos vão entender porque nossos saberes são cosmológicos”. Yoni, quando conversávamos uma vez sobre o tambor, me disse algo que me fez lembrar da minha amiga Ana Mumbuca:

el colonial no tiene acceso al cosmo. La parte colonial – hubo un choque en este plano – el europeo con su estructura cuadrada con el espiritualmente salvaje del africano. Al terreno que uno entra mediante eso, es enérgico. El tambor pide, tiene que entrar con cierta energía – ni siempre pasa tampoco. (conversa pessoal com Yoni Olis)

Com essa ideia de que “o tambor pede”, ao lado de “Ao terreno que a gente entra mediante isso é enérgico”, Yoni mostra como trata-se dos saberes cosmológicos – mencionados por Ana

Mumbuca. Não se trata de não somente temer ao cosmo, mas estabelecer relações, decodificar, codificar e o tambor é um grande mediador do processo. Ele tem uma voz, chama, ou melhor, nas mesmas palavras de Yoni, ele “convoca”. Essa arte de convocar, como me explicou Yoni, não é um chamado exclusivo aos humanos, “*és otro tipo de llamado. Convoca el fuego – él participa en todo proceso de creación del tambor. Te puede destruir y tú puedes vivir con el fuego*”.

Quando escutei essa palavra “convocar” me lembrei de muita coisa que fazia sentido não somente para os afrodescentes nessa região, mas também para mim que é inclusive a ideia de pergunta e resposta na música negra – no meu caso específico na capoeira. Perguntei para ele como seria “convocar”. Yoni me olhou demonstrando que tinha muito para me dizer. Por isso seguiu falando sobre esse chamado e sobre convocar,

Convoca el baile, la vibración rítmica de un cuerpo y espíritu que se entrega a un mensaje emitido por el tambor. Son elementos potentes que lo atraviesan todo. El tambor es como una escala, un escenario. Me pasan varios tambores, cada tambor tiene una voz distinta, un carácter; ese carácter es lo que va conectando. Ese sonido viaja y hace que esas almas viajen, bien conversador, esa persona se vuelve loca. Su cuerpo está ahí, sigue estando ahí y después no se acuerda. (Y. Olis, comunicación personal, [23 de setembro de 2024]).

Ele seguiu falando sobre isso, saímos a varanda de sua oficina e de lá podemos ver o vale de Azapa. Naquela ocasião, ele apontou na direção dos rios, do verde no meio daquele grande deserto e me perguntou,

- Cuantos años tuvo esse barril tirado?
- ¿En que momento lo dejaron ahí? Cuantos soles, lluvias, lunas, esperando su momento?

Eu não respondi nada. Fiquei calado, pensativo, porque sabia pelo seu olhar que ele seguiria falando. Ele continuou,

- Los ríos pueden recorrer cientos de miles de kilómetros para encontrarse. Son imparables: superan cada barrera, cada obstáculo. Se evaporan, se congelan y vuelven a su estado líquido una y otra vez.

O ciclo hidrogáfico é o “começo, meio e começo” de novo que Antonio Nego Bispo sempre fala. Sempre que chegávamos a essas conversas com Yoni eu perguntava para ele como era possível escrever sobre tudo isso. Uma vez ele me disse que também nossos encontros, nos encontrávamos porque eu tinha uma certa “sensibilidade ao meu entorno”.

- Es evidente esta ahí – muy a la vista. Un colega tuyo que no tiene la sensibilidad puede pasar por Azapa y no veras nada que viste vos. As veces veras otras cosas. Pero eso tiene que ver con la sensibilidad al entorno.

Me lembro que quando Yoni me disse isso, e me explicou também que tudo aquilo estava acontecendo por causa da sensibilidade ao entorno que eu tinha adquirido ao longo da minha trajetória. Uma filósofa belga, Isabelle Stengers, fala exatamente sobre isso ao dizer da sensibilidade que a nossa trajetória nos deu aos acontecimentos que fomos expostos em nossas vidas.

Eu cresci escutando as histórias da escravidão que minha vó me contava – vinham como histórias de terror - minhas células rítmicas foram formadas a partir dos tambores dos terreiros de candomblé que por toda a minha vida escutava no bairro da Liberdade onde fui nascido e criado. Também pelos berimbaus e pelos tambores do Ile Aiyê sempre entoados no Curuzu e que ressoavam na minha casa. E as relações também com a capoeira Angola, com as águas na cidade das águas que é Salvador são alguns elementos que não poderia deixar de pensar.

São essas ressonâncias que senti estando nesse constante aprendizado que os encontros em Arica me ofereceram, junto com essa atitude contracolonial, pensei como é possível fazer com que em nossas práticas mundos e coisas se encontrem, se comuniquem, sem que elas percam a singularidade. Como diria Guattari em sua ideia sobre “heterogenesis” pensar como é possível que coisas diferentes se encontrem sem que ambas percam sua singularidade. Além disso, no caso da Bahia e de Arica, são encontros que fazem aflorar a força dos tempos de antes em ambas experiências existenciais e o repertório contracolonial era um trancado de defesas que facilitavam ajudar a processar tudo isso.

No pensamento social brasileiro e chileno, predominou durante muito tempo nas análises sociológicas, antropológicas e históricas o jeito como o ocidente pensa a diferença. No intuito de responder o que seriam aqueles Estados nacionais, aqueles estudos acionados para darem respostas ao Estado moderno, em busca do que seria a formação da sociedade brasileira ou chilena, determinavam em suas análises uma forma de lidar com as diferenças e com os encontros sempre por segregação e por fusão. Formas de ver que suprimem uma das partes do encontro.

Quando chamei autores como Antonios Nego Bispo, Ana Mumbuca, Luis Reyes, Marcio Goldman e as formulações de meus amigos e amigas afroarriquenhos aqui é para pensar outras formas onde prevalece uma formulação extraordinária feita por Bispo de que “nem tudo que se junta se mistura e nem tudo que se mistura se junta. Proposição essa que me ajudou a pensar aqui outras formas, que ainda estou aprendendo, sobre como se da a negritude em Arica e como esses fluxos de negritudes se encontram e podem gerar algo de simbiose, pode ensinar sobre conexões transversais, sobre possibilidades de pensar juntos e de se reconhecer em nossas diferenças.

Algumas considerações

Com a ideia de fechar esse escrito, pensando que “todo fim também pode ser um novo começo”, gostaria de trazer uma história, uma anedota contada por Antonio Nego Bispo, no ano de 2019, numa entrevista. Ele contava como, um amigo dele foi um dos maiores incentivadores para que ele escrevesse a oralidade para a escrita – com a intenção de escrever para a academia. Um pequeno trecho dessa história,

Qualquer viajante desavisado que percorrer o semiárido, vai passar sobre uma ponte e por baixo da ponte tem um rio, o rio tem água, porém ele não vê. Ele vai seguir olhando um tapete acinzentado de árvores muito bonitas e vaidosas, e nessas árvores tem aves, ele não vai ver. Mas de repente ele vai ver a torre de uma igreja e quando ele andar mais ele vai ver que perto da igreja existem várias casas ajoelhadas, e isso ele vai ver. É a mais fantástica expressão do poder, uma igreja no alto do morro e as casas ajoelhadas ao pé da igreja, mas quando depois ele voltar, se alguma chuva tiver caído ele vai passar na mesma ponte, no rio onde ele não viu as águas, e ele vai visitar o mesmo tapete agora não mais acinzentado, mas verde e ele vai ver as aves que ali já estavam. Porque é assim, só quem viver verá. (entrevista Bispo, 2019)

“Só quem viver verá”, que menciona Bispo, sentir a alegria de contemplar outras existências, ver vida onde há vida e viver de forma envolvida com elas. Acredito que pensar as negritudes de Arica de uma forma contra colonial é como diz Ana Mumbuca, sentir, vibrar... Para poder ver. Ver as “existências poéticas” (MUMBUCA, 2020), sentir que está vivo e que somos muito mais do que a branquitude nos quer vender.

Mas para isso devemos seguir ou aprender – com muito respeito e cuidado - como esses modos de vida se relacionam com outros seres vivos. Diante de toda uma catástrofe anunciada, saber que “somos a continuidade de nossos ancestrais”, é um caminho de sair do centro da narrativa, fugir do “excepcionalismo humano” para que outras virtualidades possam aparecer diante de nossas práticas de vida.

Então ser “contra” a colonização, nos convoca também a embarcamos numa atitude contra colonial, como propõe o pensador quilombola Antônio Bispo dos Santos – o nego Bispo. que não permite esquecer que a escravidão e o colonialismo não são apenas fenômenos molares e históricos que aconteceram no passado e que desapareceram ou mesmo podem vir a desaparecer; que elas também são forças moleculares ameaçadoras e sempre presentes, de modo que a luta contra elas só pode ser intensiva, ininterrupta e intransigente (Goldman, 2021:294).

Quando colocamos as palavras germinantes diante desses saberes afroariquenhos ou afrobaianos a intenção é contrariar o colonialismo, ao mesmo tempo que gorar os ovos dessa chocadeira – que é esse sistema capitalista de produção – substituí-los por ovos orgânicos. Com bem sinalizou Ana Mumbuca (2022), “estamos em um momento especialmente com possibilidades não

apenas de questionar o viver dos seres denominados racionais, mas de imprescindivelmente redirecionar as relações com a vida (SILVA MUMBUCA, 2022: 88). Acredito que essas práticas nos ajudam a “redirecionar as relações com a vida” e abrem realmente a possibilidade que “eles sintam vergonha de ser sintéticos. De nos explicar e de falar em nossos nomes”. É a nossa oportunidade de contagiá-los com o nosso viver compartilhado, em compartilhamento com o cosmos.

REFERENCIAS

ANJOS, José Carlos Gomes dos e FEHLAUER, Tércio Jacques. Para além do “pachamamismo”: Pachamama e Sumak Kawsay como potência cosmopolítica andina. **Revista Tellus**, Campo Grande, MS, ano 17, n. 32, p. 103-118, jan./abr. 2017.

ANJOS, José Carlos Gomes dos. 2006. **No território da linha cruzada: a cosmopolítica afro-brasileira**. Porto Alegre: Editora da UFRGS.

ANJOS, José Carlos Gomes dos. **A Filosofia Política da Religiosidade Afro-Brasileira como Patrimônio Cultural Africano**. Porto Alegre: Debates do NER, ano 9, n. 13, p. 77-96, 2008.

BÁ, Hampâte. “A Tradição Viva”. In: J. Ki-Zerbo (ed.). **História Geral da África I: Metodologia e Pré-história da África**. Brasília: UNESCO, p. 167-214, 2010.

BISPO DOS SANTOS, Antônio; GOLDMAN, Marcio. **Metafísica na Rede Debate: Cosmopolítica e Cosmofobia**. Debate com Marcio Goldman e Antônio Bispo dos Santos. Mediação Priscila Borges e Vânia Silva. Organização Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Metafísica, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IBlhkKzzHmo>.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. **Colonização, Quilombos: Modos e Significações**. Brasília: INCTI, 2015.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. Somos da Terra. **Revista Piseagrama**, (12), p. 44-51, 2018.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. **Colonização, Quilombos: Modos e Significações**. Brasília: Editora Ayó, 2019a.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. As Fronteiras entre o Saber Orgânico e o Saber Sintético. In: A. R. Oliva; M. C. Marona; R. C. G. Filice (org.). **Tecendo Redes Antirracistas: Áfricas, Brasis, Portugal**. São Paulo: Autêntica, 2019b.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. Entrevista com Antônio Bispo dos Santos. **Revista Coletiva**, 27, 2020.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

GOLDMAN, Marcio (org.). 2021. **Outras histórias**. Ensaios sobre a composição de mundos na América e na África (no prelo).

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. O Eterno Retorno do Encontro. In: A. Novaes (org.). **A Outra Margem do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, p. 23-32, 1999.

MELLO, Cecília Campello do Amaral. 2003. **Obras de arte e conceitos: cultura e antropologia do ponto de vista de um grupo afro-indígena do sul da Bahia**. Dissertação de Mestrado, PPGAS-Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

MORA RIVERA, Gerardo. El ño carnavalón no es un dios, tampoco un diablo. Una huaca contemporánea en San Miguel de Azapa (Chile). **Andes**, vol. 33, núm. 1, 2022. Instituto de Investigaciones en Ciencias Sociales y Humanidades, Argentina. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12771246008>.

PIGNARRE, P. & STENGERS, I. **La brujería capitalista**. Editora: Hekht, 2018.

REYES ESCATE, Luis. 2018. **Negros devires**. Porto Alegre: Editora da UFRGS.

REYES ESCATE, L. (2022). **Los hijos del lucero y el sol: una teoría etnográfica del mestizaje en los pueblos de Subtanjalla y Zaña**. Tese de doutorado. Universidad Federal de Río de Janeiro.

REYES ESCATE, L. (2020). Aminorando la antropología: Sobre la práctica antropológica y los practicantes de antropología. **Discursos Del Sur**, Revista De teoría crítica En Ciencias Sociales, 6, 127-147. <https://doi.org/10.15381/dds.v0i6.19320>

SANTA CRUZ, Victoria. (2000). **El importante rol que cumple el obstáculo**. El Peru en los albores del siglo XXI, Fondo Editorial de Congreso del Peru, pp. 231-244.

SILVA (MUMBUCA), Ana Claudia Matos. (2019). **Uma escrita contra-colonialista do Quilombo Mumbuca Jalapão-TO**. Brasília: Mestrado em sustentabilidade junto a povos e territórios tradicionais/UnB. Dissertação de Mestrado. https://repositorio.unb.br/handle/10482/37374_05/

SILVA (MUMBUCA), Ana Claudia Matos. (2020). O voo das abelhas da terra. **Caderno de Leituras** n.177, Belo Horizonte, Ed. Chão da Feira, 2020 disponível em: <https://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2020/10/cad117_ana_mumbuca.pdf>;

SILVA (MUMBUCA), Ana Claudia Matos. (2022). Ser quilombo. In: A. Bispo dos Santos, M. S. Rodrigues & L. Rufino (Orgs.), **Quatro cantos**. São Paulo: N-1 Edições. pp. 81-92.

VIVEIROS DE CASTRO, E. 2002. O nativo relativo. **Mana**, 8 (1), 113-148. <https://dx.doi.org/10.1590/S0104-93132002000100005>.





Esta obra possui uma Licença

Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional

Submissão: 17/08/2024 | Aprovação: 16/09/2024



<https://periodicos.ufpa.br/index.php/revistamargens/article/view/15127>

<http://dx.doi.org/10.18542/rmi.v18i31.15127>



Margens: Revista Interdisciplinar | e-ISSN:1982-5374 | V. 18 | N. 31 | Jul-Dez, 2024, pp. 239-251



A LOUCURA COMO PRINCÍPIO CRIADOR? – UMA LEITURA DO CONTO O ANACORETA SERAPIÃO DE E.T.A HOFFMANN

MADNESS AS A CREATIVE PRINCIPLE? – A READING OF THE SHORT STORY THE HERMIT SERAPION OF E.T.A HOFFMANN

Cilene Trindade ROHR  

Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC (Brasil)¹

Resumo: Discute-se o conceito de ideia fixa da loucura como um princípio motivador da ficção no conto de E.T.A Hoffmann. A personagem Serapião acredita que a loucura não deve ser tratada com violência, mas sim, para compreender os limites da imaginação dos loucos que acreditam no que dizem. O narrador empreende-se na tentativa de salvar a personagem considerada louca por se autoneamar anacoreta Serapião. No entanto, é o narrador que acaba convencido pela “coerência da loucura” do eremita. O poeta atuaria como louco, conforme o princípio Nietzscheano de razão/lucidez x intuição. Segundo Lothar, como poderia o poeta requerer a credibilidade do leitor se não tiver vivido, no íntimo, a verdade daquilo que anuncia como um profeta? Logo, o narrador passa a acreditar nas histórias do anacoreta, porque é fiel ao que acredita. Assim, deveria o poeta atuar como louco, dentro dos limites da razão/lucidez x intuição, para garantir a verossimilhança narrativa?

Palavras-chave: Loucura. Ficção. Ideia fixa. Razão/lucidez x intuição.

Abstract: *The concept of the fixed idea of madness is discussed as a motivating principle of fiction in the short story by E.T.A Hoffmann. The character Serapion believes that madness should be used to understand the limits of the imagination of crazy people instead of being treated with violence. The narrator tries to save the character considered crazy for naming herself Serapion hermit. However, it is the narrator himself who ends up convinced by the “coherence of madness” of the hermit. The poet would act like a madman, according to the Nietzschean principle of reason/lucidity x intuition. According to Lothar, how could the poet claim for the reader’s credibility if he himself has not lived, in his heart, the truth of what he announces as a prophet? So, the narrator starts to believe in the stories of the hermit who is faithful to what he believes. So, should the poet act like a madman, within the limits of reason/lucidity x intuition, to guarantee narrative verisimilitude?*

Keywords: Crazy. Fiction. Fix idea. Reason/lucidity versus intuition.

¹ Doutora pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Docente de Letras do Instituto de Letras e Comunicação (ILC/UFPA). E-mail: rohr.trindade@ufpa.br

INTRODUÇÃO

Essa leitura do conto *O anacoreta Serapião*², de E.T.A Hoffmann se dá sob o enfoque da loucura como pressuposto para a criação literária à luz da teoria de Nietzsche no que concerne ao par razão/lucidez x intuição. Sob o disfarce da “loucura” – como assim é denominada a atitude do Anacoreta Serapião – o conto de Hoffmann levanta questões importantes para a análise literária a respeito da suposta verdade que conduz o poeta/escritor na realização de suas obras. Desse modo, pode-se dizer que esse conto se encontra no limiar entre narrativa e ensaio, uma vez que se empenha numa espécie de laboratório, ousando novas estratégias com o intuito de legitimar a voz narrativa no andamento da própria narração. O que se percebe é uma espécie de conto-teoria – no sentido do termo cunhado por Alfredo Bosi (2003) – que submete à análise suas estórias para provar que a loucura – entendida como princípio de razão lúcida – é o caminho para inovar a narrativa.

Nietzsche observa que a verdade se constitui na chave do ludibriar para garantir sua existência enquanto verdade. A capacidade de imprimir verdade na mentira é que possibilita a existência e o sustentar dessa mentira por meio da crença do poeta naquilo que ele tece como verdade. No entanto, é preciso, segundo propõe Friedrich Nietzsche (2008, p. 37), que as ilusões da verdade sejam esquecidas para que se consolidem ao longo do tempo e ganhem caráter de verdade, uma vez que elas não passam de uma obrigação “de mentir conforme uma convenção consolidada.”

Essas considerações apontam para a irrupção da forma ensaística em o *Anacoreta Serapião*, uma vez que o ensaio é um gênero que está no limiar entre a reflexão filosófica e a invenção literária. Manuel da Costa Pinto (1998, p. 36) considera que se trata de uma “variante do pensamento filosófico que deseja ‘ressensualizar’ a razão por meio da proximidade em relação ao universo estético”, ou seja, de sua configuração como “um espaço híbrido entre o poético e o referencial” (p. 37).

Sendo assim, o conto é nutrido por uma constante atividade intelectual-interpretativa que busca estabelecer sua verdade por meio da submissão à experiência da loucura como pressuposto para a criação poética. Além disso, tem-se a informação de que esse conto se insere num conjunto de outras narrativas de Hoffmann que fundou um grupo de intelectuais que pretendiam expor seus textos à prova numa espécie de laboratório para comprovar o caráter literário das estórias e propor e sistematizar novas estratégias de composição.

O enredo do conto se constitui pela tentativa do narrador de restituir um sujeito que se autoneomeia Serapião, ao seu universo social. O tal Anacoreta fora antes de entrar em “estado de

² As traduções do conto para o português foram realizadas por Maria A. Barbosa, 2014, mas o livro *Obras Primas da editora Estação Liberdade*, continua no prelo. Por isso, as referências que se seguem, serão Hoffmann, 2014.

loucura”, um sujeito de uma inteligência acima da média e que pertencia a uma família respeitada e rica. No entanto, ele abandona tudo para ir viver de forma simples na floresta. Essa atitude aliada ao fato de que este sujeito possuía também um “extraordinário talento poético” (Hoffmann, 2014, p. 02), pois “tudo que ele escrevia era animado por uma fantasia ardente e um gênio especial e clarividente” (Hoffmann, 2014, p. 02), leva ao caráter de tese do conto por meio da experimentação.

Além disso, num outro conto de Hoffmann, uma personagem chamada Lothar tece alguns comentários sobre a figura de Serapião. Em meio a isso, ele teoriza algumas questões tais como ser possível que certas obras poéticas, cuja forma e o estilo não se pode dizer que sejam ruins, contudo, não promovem nenhum efeito no espírito do leitor, e o afinamento das palavras só causa certa frieza. Tais argumentos são trabalhados de forma ensaística para problematizar questões ligadas à própria composição poética de Hoffmann, pois ele discute em seus contos questões próprias do literário. Em resposta aos comentários de Lothar, o personagem (possivelmente um duplo de Hoffmann) responde que apenas as chamas interiores conseguem expor-se em palavras inflamadas. “O que seriam as imagens de um poeta que, segundo um velho ditado, se não for um verdadeiro profeta, outra coisa, senão falsas figuras, forçosamente coladas?”³

Todos esses questionamentos colocam as narrativas de Hoffmann sob o enfoque de uma meta narrativa que discute no seu próprio tecido, os princípios que regem a sua composição. Além disso, os posicionamentos dos personagens surgem como experimentações, reflexões ou possíveis teses para propor caminhos que levem à composição de obras que instiguem ao leitor, levando-o a pensar sobre determinados assuntos como a ciência e as convenções instituídas pela sociedade.

O ANACORETA SERAPIÃO

No conto *O Anacoreta Serapião*, de E.T.A. Hoffmann, o primeiro encontro do narrador com a personagem Serapião – cuja aparência já desperta curiosidade – coloca o narrador em dúvida sobre se o que viveu neste primeiro encontro foi sonho ou verdade. Essas considerações levam o narrador e, também, o leitor à reflexão. Quem será esse sujeito que se veste de forma estranha para a época e fala como se vivesse num outro tempo? Tais questionamentos incitam a continuidade da leitura, pois despertam a curiosidade do leitor junto com a do narrador.

Espera-se, a princípio, que o narrador consiga convencer o Anacoreta, pois se trata da credibilidade de um homem sério contra o discurso de um sujeito que abandonou o conforto do lar e

³ Tradução minha do original: "Was können die Gestalten eines solchen Dichters, der jenem alten Wort zufolge nicht auch wahrhafter Seher ist, anderes sein als trügerische Puppen, mühsam zusammengeleimt aus fremdartigen Stoffen!"

uma posição social respeitada para ir viver numa humilde cabana dentro da floresta como um eremita que se julga um Serapião que viveu há muitos anos.

Entretanto, essa crença se desconstrói, no instante em que o Anacoreta inverte a situação do discurso do narrador, e o faz refletir sobre quem é o louco da estória, pois o Anacoreta, apesar de apontado por todos como louco, se comporta de forma calma e serena ao tentar defender sua posição. Ele é, de fato, o Serapião que viveu há muitos anos, pois afinal, quem pode garantir alguma coisa sobre o tempo, uma vez que ele não existe para os loucos?

O leitor acompanha o raciocínio do narrador que vai se preparando para a difícil tarefa de tentar trazer o Anacoreta de seu suposto “estado de loucura”. Na sua teoria de que a ideia fixa de Serapião é um estado de loucura, o próprio narrador vai criando sua ideia fixa de tentar curá-lo. Nesse intuito, ele busca suporte teórico de especialistas sobre a loucura:

Vocês bem podem imaginar que meu anacoreta não me saía mais da cabeça e que eu sentia uma vontade irresistível de revê-lo. Mas, vejam só a minha tolice! Eu queria nada menos que compreender a fundo a ideia fixa de Serapião. Li Pinel, Reil, todos os livros possíveis e acessíveis sobre a loucura, eu acreditava que talvez me tivesse sido reservado, atrevido psicólogo, médico leigo, levar um raio de luz ao espírito obscurecido de Serapião. (Hoffmann, 2014, p. 03).

No entanto, o leitor compartilha da mesma decepção do narrador quando se vê enredado pelo discurso de Serapião que vai derrubando – uma a uma – suas teses. Primeiro, ele percebe que não há vestígio algum de loucura na aparência serena e tranquila do Anacoreta que inclusive o recebe de forma educada e gentil em sua cabana. No entanto, ele persiste na sua ideia fixa de cura, pois afinal, estudou muito e se empenhou arduamente para esse fim. Depois de descansar, comer e beber, o narrador finalmente, encontra na fala de Serapião, um meio para expor seu propósito. Quando o Anacoreta confirma ser Serapião, o narrador aproveita para mostrar todo o seu conhecimento e iniciar o que chama de “cura”:

Comecei do cerne da questão e dissertei com erudição sobre a doença da ideia fixa que acomete as pessoas uma vez ou outra e, por si só, arruína o organismo até então perfeito. [...] Concluí que a troca do próprio eu com alguma personalidade histórica transforma-se frequentemente em ideia fixa. Nada mais tolo, nada mais incoerente poderia haver, pensava eu, que chamar de deserto de Tebas à pequena floresta percorrida diariamente por camponeses, caçadores, viajantes e andarilhos, e que somente distava duas horas de B*** [...] Então, considerei que convinha dar o golpe decisivo, levantei-me, peguei ambas as mãos de Serapião e chamei com voz forte: - Conde P***, desperte desse sonho pernicioso que o envolve, jogue fora esses trajes odiosos, retorne à sua família que se aflige por você e ao mundo que tem o justo direito de solicitá-lo! (Hoffmann, 2014, p. 05).

Após ouvir com atenção todo o discurso enfático do narrador, Serapião se propõe a combatê-lo com suas próprias armas, ou seja, com a razão. Ele inverte a situação a seu favor ao propor que se, de fato, sua troca de identidade é uma ideia fixa, então, o louco da estória, é o próprio narrador que se move na tentativa de curá-lo. No entanto, se ele não for louco e for, de fato, o Anacoreta que afirma ser, seria uma tolice tentar convencê-lo do contrário. Percebe-se que o Anacoreta combate o seu oponente com as mesmas armas, porém, com maior destreza e sabedoria. Ele se defende de modo a enredar seu interlocutor, trabalhando o pensamento de forma ensaística. Isso, de certa forma, exemplifica o que Gómez-Martínez (1992, p. 102) comenta a propósito do ensaio que “não é o de proporcionar soluções para problemas concretos, mas o de sugerí-las, ou de modo mais simples ainda, o de refletir sobre novos possíveis ângulos de um mesmo problema.”⁴ O Anacoreta faz o narrador, e o próprio leitor, refletir sobre suas teorias a respeito da loucura. E nos leva a perguntar quem é o louco da estória? E quem fala a verdade, afinal?

Como haveria de ser diferente, como eu poderia evitar a sensação inquietante de medo? Um louco, que exalta sua condição como dádiva divina magnífica, confessando estar repleto de paz e serenidade com total convicção, me desejando do fundo do coração um destino semelhante! Pensei em ir embora imediatamente, Serapião alterou o tom de voz: - Evidentemente, o senhor não pode imaginar que esse deserto áspero e inóspito com frequência torna-se movimentado demais para minhas tranquilas contemplações. Eu recebo diariamente visitas dos homens mais extraordinários. Ontem estive aqui Ariosto, pouco depois Dante e Petrarca, hoje à noite estou esperando o teólogo Evagrio e, assim como ontem o assunto foi poesia. (Hoffmann, 2014, p. 08).

Aqui cabe ressaltar Nietzsche para quem, o homem é um sujeito que constrói seus fundamentos com teias de aranha que delicadamente são levadas pelas ondas, mas firmes o bastante para não serem despedaçadas pelo sopro do vento. Essa imagem vale para o narrador e para o Anacoreta, pois ambos se submetem à defesa de uma tese. O Anacoreta está, contudo, bem mais preparado porque não busca convencer diretamente, porém acaba por fazer isso naturalmente pela forma ensaística com que desfaz as teses do narrador, levando-o a pensar se, de fato, o que diz é verdade. E isso fica evidente pelo ir e vir do pensamento que não ocorre de forma linear, mas na mobilidade do discurso que, ao se construir como um questionamento, guarda em si um conhecimento calcado na experiência. Serapião faz valer a tese de Nietzsche sobre as mentiras que o homem constrói para garantir suas crenças absolutas e objetar outras que venham a contestar sua suposta verdade.

⁴ Tradução minha, baseada no original: “no es el de proporcionar soluciones a problemas concretos, sino el de sugerirlas; o de manera más simple todavía, el de reflexionar sobre nuevos posibles ángulos del mismo problema”.

Derrubando as premissas do narrador, Serapião refuta os argumentos por meio de perguntas, como, por exemplo, a distância que os separa de B***, ou o tempo que levaria para chegarem até lá, e o desafia a provar tudo o que diz. O Anacoreta realiza uma verdadeira dramatização de ideias que no campo ficcional se desdobram para os questionamentos da literatura enquanto lugar de um discurso que se pretende enquanto verdade por meio de um conjugar de ideias brotadas de um estado de loucura sensata, pois o Anacoreta é um poeta que, embora seja considerado louco, é mencionado como um escritor extraordinário que consegue captar a atenção de todos com suas histórias maravilhosas. E na verdade, é a leitura de suas histórias que nos leva a redescobrir e reinventar o mundo, fazendo dele um produto de ficção que beira a fronteira com ensaio que é, segundo Adorno (2003, p. 37):

ao mesmo tempo, mais aberto e mais fechado do que agradaria ao pensamento tradicional. Mais aberto na medida em que, por sua disposição, ele nega qualquer sistemática, satisfazendo a si mesmo quanto mais rigorosamente sustenta essa negação; os resíduos sistemáticos nos ensaios, como por exemplo, a infiltração, nos estudos literários, de filosofemas já acabados e de uso disseminado, que deveriam conferir respeitabilidade aos textos, vale tão pouco quanto as trivialidades psicológicas. Mas o ensaio é também mais fechado, porque trabalha enfaticamente na forma de exposição. A consciência da não-identidade entre o modo de exposição e a coisa impõe à exposição um esforço sem limites. Apenas nisso o ensaio é semelhante à arte; no resto, ele necessariamente se aproxima da teoria, em razão dos conceitos que nele aparecem, trazendo de fora não só seus significados, mas também seus referenciais teóricos.

O narrador – e diria que também o leitor – não vê outra saída senão aceitar que foi vencido pelos argumentos do Anacoreta: “Com toda minha sabedoria, lá estava eu, diante do louco, constrangido, embaraçado! Ele me derrotou com a coerência de sua loucura, e eu reconheci a dimensão da estupidez de minha iniciativa.” (Trad. Maria A. Barbosa, 2014, p. 07). O narrador afirma que a loucura de Serapião tem coerência. E isso porque Serapião não é um louco qualquer. Existe uma distinção entre ele e os demais:

O senhor poderia me acusar de loucura, se me encontrasse naquelas terríveis circunstâncias a que os próprios fanáticos possuídos com frequência se entregam. O senhor imagina encontrar o monge Serapião, aquele cínico monge, pálido, debilitado, desfigurado pela vigília e pela fome, com joelhos trêmulos, [...]. Ao invés disso, se depara com um homem brando e sereno. (Hoffmann, 2014, p. 08).

Serapião se distingue por uma natureza ímpar, de louco que busca uma nova esfera para agir e pensar, encontrando-a nas suas imaginações, nas suas visões que o levam a romper com a transitoriedade da vida por meio de suas histórias vigorantes que encantam e conquistam o narrador, pois o contar, por meio da palavra viva, é o único meio pelo qual o homem recupera a memória do

passado. O homem necessita do contar e “a literatura é o caminho para reaver essa experiência perdida pela efemeridade da vida.” (Foster, 2005, p. 37). Ou, segundo Vargas Llosa (2004, p. 18):

o regresso à realidade é sempre um empobrecimento brutal: a comprovação de que somos menos do que sonhamos. O que significa que, ao mesmo tempo, os livros de ficção aplacam transitoriamente a insatisfação humana e também a atizam, esporeando os desejos e a imaginação.

A ficção é, portanto, um caminho, ou seja, uma espécie de mentira imprescindível para o homem fantasiar, ou ser um outro, ou assumir uma identidade diferente da sua. Uma espécie de mentira agradável que faz o leitor buscar novas aventuras. Isto porque, como escreve Nietzsche (2008, p. 47), “o homem tem uma inclinação imbatível a deixar-se enganar e ficar como que encantado de felicidade quando o rapsodo narra-lhe contos épicos como se estes fossem verdadeiros.”

O estado de suposta loucura de Serapião faz ressoar a teoria de Nietzsche de que mentimos por necessidade, para superar a realidade, ou seja, para vencer a realidade. A mentira é necessária à vida, porque ela é parte do questionável caráter da existência. A mentira é, portanto, para o filósofo nada mais do que

a intuição que a vida das aparências torna suportável e a arte que se sobrepõe a vida é uma fraude, mas o homem precisa dessa “poderosa intuição” que procura dar expressão a metáforas nitidamente proibidas e combinações conceituais inauditas, para ao menos corresponder criativamente, mediante o desmantelamento e a ridicularização das antigas limitações conceituais. (Nietzsche, 2008, pp. 48-49)

Assim, pode-se dizer que na sua loucura, Serapião pretende modular seus medos e transfigurar sua dor através da construção de um mundo imaginário que lhe permita atribuir sentido aos vazios e a ausência, pois isso tem muito a ver com uma particular vivência do tempo que se alonga, e se desrealiza de um jeito que é próprio da temporalidade da vida interior dos “loucos”:

Em primeiro lugar, o tempo é um termo tão relativo como o número, e eu poderia lhe afirmar que, segundo minha concepção temporal, mal se passaram três horas, ou como o senhor queira marcar o transcorrer do tempo, que o Imperador Décio ordenou minha execução. (Hoffmann, 2014, p. 06).

É se afastando do mundo que Serapião pretende esquecer que incorpora a mentira que coerentemente ele transforma em verdade e que sustenta seu mundo, seu discurso e sua postura diante dos que o contradizem. O Anacoreta pensa e sente-se como o Serapião que viveu há muitos anos. E nessa direção, a narrativa só atinge esse grau de fazer o homem deixar-se enganar quando se constitui por uma espécie de princípio básico proposto por Hoffmann que passou a encontrar-se com outros escritores para colocarem à prova o caráter poético de suas histórias a partir da reflexão sobre novas

estratégias de composição. Para isso, Hoffmann parte de alguns princípios que esboçou ficcionalmente:

Existe um mundo interior e uma força espiritual para o vermos com toda a rutilância, no mais perfeito esplendor da mais animada vida, todavia, é nossa herança terrena que faz com que o mundo exterior, pelo qual estamos cercados, funcione como uma alavanca, que põe esta força em movimento.⁵ (Hoffmann, 1963)

Em outro momento do encontro dos escritores, ficcionalizado por Hoffmann, a personagem Lothar (um provável duplo de Hoffmann) argumenta: como é possível que algumas obras poéticas, das quais de modo algum se possa afirmar que sejam más, quanto à forma e ao acabamento, não provoquem, no entanto, efeito algum, como uma imagem descolorida, pela qual não nos empolgamos, e que o requinte das palavras sirva apenas para aumentar a frieza interior que nos perpassa?⁶ (Hoffmann, 1963)

Assim sendo, o sentir e pensar como leitmotiv de Hoffmann sustenta que todo escrito perpassa um momento de sentir para se chegar ao pensar. Isso significa que a argumentação tem uma base sentimental que se desenvolve lentamente para chegar a um pensamento inteligível. E é esse princípio que permeia todo escrito e toda a vida humana que vai amadurecer a partir do exercício de ideias em gestação que perseguem o homem e o impulsiona a superar suas dores através da literatura que é esse lugar de onde Serapião fala:

Serapião me contou então uma novela construída e desenvolvida com a mais apaixonada imaginação, como só o mais talentoso poeta espirituoso seria capaz de fazê-lo. Todos os personagens destacavam-se com complexidade plástica, com vida ardente, de maneira que o ouvinte era levado a crer, arrebatado, envolvido pela violência mágica como num sonho, que Serapião vira de fato tudo aquilo do alto da montanha. A essa novela seguiu-se outra, e mais uma, e mais uma, até que o sol do meio-dia atingiu o ápice. (Hoffmann, 2014, p. 09).

Os princípios de Hoffmann ligam-se, assim, à postura de ensaísta que assume o Anacoreta ao tecer suas considerações sobre a literatura no tecido mesmo da narrativa:

Ontem mesmo Ariosto comentava sobre as imagens de sua fantasia, ele dizia que tinha concebido figuras e acontecimentos que jamais tiveram lugar em tempo e espaço. Eu contradisse, afirmando que isso seria possível, sim, e ele teve que admitir que apenas a falta de conhecimento sutil leva o poeta a querer classificar no limitado

⁵ Tradução minha do original: “Es gibt eine innere Welt und die geistige Kraft, sie in voller Klarheit, in dem vollendetsten Glanze des regesten Lebens zu schauen, aber es ist unser irdisches Erbteil, daß eben die Außenwelt, in der wir eingeschachtet, als der Hebel wirkt, der jene Kraft in Bewegung setzt“

⁶ Tradução minha do original: “Woher kommt es denn, daß so manches Dichterwerk, das keinesweges schlecht zu nennen, wenn von Form und Ausarbeitung die Rede, doch so ganz Wirkungslos bleibt wie ein verbleichtes Bild, daß wir nicht davon hingerissen werden, daß die Pracht der Worte nur dazu dient, den inneren Frost, der uns durchgleitet, zu vermehren.“

espaço do seu cérebro o que ele, graças à sua vidência, contempla diante de si. (Hoffmann, 2014, p. 09).

Trata-se de narrar a experiência dos acontecimentos vividos diante de si, e se o Anacoreta é um profeta, ele é, portanto, também um ensaísta que, segundo Adorno (2003, p. 38), precisa, necessariamente, ter experimentado a situação objeto de crítica, ou seja, “precisa criar condições sob as quais um objeto pode tornar-se novamente visível, de um modo diferente”, pois assim pode “pôr à prova e experimentar os pontos fracos do objeto.”

Às vezes, eu subo ao cume daquela montanha, de onde com o tempo claro se divisa nitidamente as torres de Alexandria, e ante meus olhos se sucedem os mais maravilhosos acontecimentos e feitos. Muitos interlocutores também julgaram isso inacreditável e pensaram que eu estava imaginando coisas, que as visões de vida autêntica que realmente se passam ante meus olhos seriam criações de minha mente, de minha fantasia. Refuto essa crença tola. Não é a mente que pode conceber o tempo e o espaço do que acontece ao nosso redor? Claro, pois o que ouve, o que vê, o que sente em nós? Serão quem sabe as máquinas mortas que denominamos olhos, ouvidos, mãos etc., e não a mente? Será que a própria mente cria um mundo condicionado por tempo e espaço no íntimo e outorga as outras funções a um princípio que nos habita? Que incoerência! Agora, se é apenas a mente que compreende o acontecimento à nossa frente, então acontece de fato o que ela reconhece. (Hoffmann, 2014, p. 08).

Pode-se dizer que esse conto de Hoffmann se coloca no limiar entre conto e ensaio porque seus aspectos meta-narrativos se revelam na postura de Serapião – um suposto duplo de Hoffmann – quando expõe suas concepções sobre como seduzir ao leitor/ouvinte para suas estórias. No percurso da narrativa, Serapião atinge seus fins, pois seus ouvintes – ainda que cientes da mentira – ouvem com credibilidade e atenção aos fatos narrados pelo suposto “louco”:

- Ah, meu prezado - respondeu-me o camponês - ele é um homem digno que se diz Sacerdote Serapião e já há muitos anos mora na floresta, numa cabaninha construída por ele mesmo. O povo diz que ele não é bom da cabeça, mas, na verdade, trata-se de um senhor piedoso e amável, que não faz mal a ninguém e, a nós do vilarejo, nos edifica com palavras pias e dando-nos bons conselhos como só ele é capaz. (Hoffmann, 2014, p. 02).

O discurso de Serapião é plausível e sedutor, pois sua loucura é coerente e de natureza dialógica que busca, portanto, convencer o outro sem imposições. Assim sendo, faz-se aqui uma aproximação de Serapião com a figura de Sócrates cujo discurso de natureza dialógica se estabelece com o fim de buscar a verdade. Nesse sentido, pode-se inferir que um conto que se funda sobre as bases do discurso socrático também caminha em direção a uma verdade, ou a possíveis verdades, mesmo que se encontrem camufladas como ocorre em o *Anacoreta Serapião*.

Segundo Bakhtin (1997, p. 111) no discurso socrático ocorre “uma experimentação dialógica da idéia que é simultaneamente uma experimentação do homem que a representa”. Ou seja, ressaltase no discurso socrático o aparecimento do “herói-ideólogo” que surge, segundo Bakhtin, pela primeira vez na história da literatura europeia. O papel desse herói é central e visa experimentar a verdade, provocando o outro para a reflexão sobre seus conceitos. Isso foi possível porque o discurso socrático teve sua origem na carnavalização da cultura popular, na qual se debatiam temas antagônicos que induziam o pensamento a refletir sobre os dois lados de uma mesma situação. No conto de Hoffmann, Serapião se deixa envolver no diálogo com o narrador e é pela exposição de ideias que ambos se empenham no intuito de convencer um ao outro da verdade que ambos carregam, porque Bakhtin nos fala que o diálogo é a forma que conservou a concepção socrática cujo objetivo era o de revelar a verdade por meio do diálogo, opondo-se ao “monologismo oficial”, que se julgava detentor do saber:

a verdade não nasce nem se encontra na cabeça de um único homem; ela nasce entre os homens, que juntos a procuram no processo de sua comunicação dialógica. Sócrates se denominava “alcoviteiro”: reunia as pessoas, colocando-as frente a frente em discussão, de onde resultava o nascimento da verdade. Em relação a essa verdade nascente, Sócrates se denominava “parteira”, pois contribuía para o seu nascimento. Daí ele mesmo denominar seu método de maiêutica. (Bakhtin, 1997, p. 110)

Mas o diálogo socrático adquiriu forma pedagógica, destoando do propósito dialógico do início de sua formação. Conforme Bakhtin (1997, p. 110), essa “degeneração” da proposta do discurso socrático ocorre devido a sua adoção pelas escolas filosóficas que o utilizavam para incutir um saber. O discurso “se converte em simples forma de exposição da verdade já descoberta, acabada e indiscutível, resultando completamente numa forma de perguntas-respostas de ensinamento de neófitos (catecismo).”

Mantendo sua forma de origem, o diálogo que se estabelece no conto de Hoffmann revela uma verdade fundamentada no ensaísmo das ideias opostas entre Serapião e o narrador e desse diálogo emerge a destreza, esperteza e maleabilidade do discurso do Anacoreta que ludibria o narrador, invertendo a situação e fazendo o leitor repensar seus conceitos sobre a ideia de loucura pautada no princípio de que nossas ações e comportamentos são a base que integram nosso modo de viver, ainda que isso choque os padrões estabelecidos pela sociedade.

De acordo com Bakhtin (1997, pp. 111-117), há no discurso “uma experimentação dialógica da idéia que é simultaneamente uma experimentação do homem que a representa”. Ou ainda, “[...] a representação de inusitados estados psicológico-morais do homem. [...] A destruição de sua

integridade e perfeição são facilitadas pela atitude dialógica (impregnada de desdobramentos da personalidade) face a si mesmo”. Em outras palavras, a ideia exposta representa a imagem do homem que a defende, ou seja, Serapião seria um composto das ideias proferidas em seu discurso. Nesse sentido, sua loucura é merecedora de crédito porque integra coerência que equilibra seus pensamentos intuitivos com sua clareza mental. Mas isso só é possível de se alcançar a partir da experiência confrontada.

E o Anacoreta, de fato, experimentou vários estágios de loucura para atingir a maturidade de uma vida serena, pois afirma ele que “a vida interior somente volta a aflorar dessa maneira após uma experiência de martírio.” (Hoffmann, 2014, p. 07). E no exercitar dessa experiência, o ensaio é o gênero que permite flexibilidade porque opera com recursos estéticos que marcam uma preocupação com a criação literária.

E é nesse sentido que se pode endereçar tais aspectos ao conto de Hoffmann que com uma alta carga de reflexão discute questões importantes para o campo da composição artística enquanto tece comentários acerca do comportamento social que classifica as pessoas pelas suas escolhas de vida: “o senhor não parece concordar comigo, talvez não me compreenda? Evidentemente, como um filho do mundo, mesmo com a melhor das boas-vontades, poderia compreender as ações e as atitudes de um anacoreta abençoado por Deus!” (Hoffmann, 2014, p. 09). Vê-se que o Anacoreta tem consciência de que seu comportamento causa estranheza aos outros, mas ele parece mesmo querer problematizar essa estranheza no intuito de fazer as pessoas refletirem sobre seus próprios comportamentos.

CONCLUSÃO

No discurso de Serapião ouve-se o ruído de uma leitura atenta realizada por Hoffmann, que constrói um discurso ensaístico marcado pelo tom de uma “utopia social” que é, na verdade, o seu inverso, uma “distopia”, já que está presente na própria realidade social, desnudada no conto. E, de fato, segundo Adorno (2003), o ensaio “pretende abalar a pretensão da cultura, levando-a a meditar sobre sua própria inverdade” (2003, p. 41), por meio de uma “aparência ideológica na qual a cultura se manifesta como natureza decaída” (2003, p. 41). É assim que o Anacoreta convida a refletir sobre as bases nas quais se alicerça a ciência e a sociedade a partir de uma representação que se configura como “heresia”, uma vez que a “infração à ortodoxia do pensamento torna visível, na coisa, aquilo que a finalidade objetiva da ortodoxia procurava, secretamente, manter invisível.” (2003, p. 47). Por isso, o texto nega qualquer acabamento, e suas considerações se abrem a novas significações nascidas do entrecruzamento entre o que se diz e o que é sugerido em forma de questionamentos:

Não é a mente que pode conceber o tempo e o espaço do que acontece ao nosso redor? Claro, pois o que ouve, o que vê, o que sente em nós? Serão quem sabe as máquinas mortas que denominamos olhos, ouvidos, mãos etc., e não a mente? Será que a própria mente cria um mundo condicionado por tempo e espaço no íntimo e outorga as outras funções a um princípio que nos habita? (Hoffmann, 2014, p. 09).

Como se vê Serapião não impõe seu conhecimento, mas o expõe em perguntas que levam o narrador e o leitor a pensar sobre tais questões. A narrativa de Hoffmann é, portanto, uma espécie de texto no limiar, que expõe, de forma antidogmática, a experimentação de ideias, e esse aspecto dá ao conto uma singularidade dentro da obra do autor, pois ele redimensiona o pensamento do leitor que não opera mais em uma única direção, visto que assume uma atitude mais crítica em relação aquilo que já se supunha conhecer. Na duplicidade do discurso, Hoffmann parece clamar por um leitor mais crítico que veja na literatura um lugar para questionar os parâmetros impostos pela sociedade, mas clama, também, por novas estratégias de composição. E faz isso compondo textos vibrantes que representam uma nova realidade que possibilita ao leitor fugir do senso comum, refugiando-se na ficção. Embora consciente da mentira, o leitor se permite sonhar, pois como diz Vargas Llosa (2004, p. 12):

os homens não estão contentes com o seu destino, e quase todos – [...] – gostariam de ter uma vida diferente da que vivem. Para aplacar –trapaceiramente – esse apetite surgiu a ficção. Ela é escrita e lida para que os seres humanos tenham as vidas que não se resignam a não ter. No embrião de todo romance ferve um inconformismo, pulsa um desejo insatisfeito.

É, portanto, nas idas e vindas de uma leitura em constante movimento que se percebe uma outra possibilidade de vida e, no caso da narrativa de Hoffmann, também, a inovação proposta pela desestabilização de um sistema ideológico por meio da recriação do sistema estético. Dentro dessa perspectiva, percebe-se a crítica ao modelo social imanente e a vontade de inovar a tradição literária, compondo uma espécie de manifesto-ensaio de crítica literária que deve ser erigida por meio de um movimento de leitura que opere na direção contrária do esperado, recriando pelo avesso o dito, pois a identidade que se busca está sempre alicerçada em uma situação que já é passado – portanto, diferente do que é agora – tentando alcançar ou construir um futuro que, sem dúvida, será diferente do que pretendemos fazer dele. Assim, para se construir uma identidade verdadeiramente é preciso universalizá-la, ou seja, retirar-lhe suas molduras, mostrá-la inacabada, ensaiada, constantemente provisória, pois a visão que temos do presente será, certamente, abandonada pelas pessoas que nos observarão no futuro.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma In: ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo-Brasília: HUCITEC, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BOSI, Alfredo. **Machado de Assis**. São Paulo: Publifolha, 2003.

FOSTER, E. M. **Aspectos do romance**. Global: São Paulo, 1974.

GÓMEZ-MARTÍNEZ, José Luiz. **Teoria Del Ensayo**. México: Universidade Nacional Autônoma de México, 1992.

HOFFMANN, E. T. A. O Anacoreta Serapião. In: HOFFMANN, E. T. A. **Obras Primas**. Tradução Maria Aparecida Barbosa. São Paulo: Estação Liberdade, no prelo.

HOFFMANN, E. T. A. ETA Hoffmann: Obras poéticas em seis volumes: (Trechos), Vol. 3, Berlim 1963, pp. 67-73. Disponível em:

<http://www.zeno.org/Literatur/M/Hoffmann,+E.+T.+A./Erz%C3%A4hlungen,+M%C3%A4rchen+und+Schriften/Die+Serapionsbr%C3%BCder/Erster+Band/Erster+Abschnitt/%5BSerapion+und+das+serapiontische+Prinzip%5D>

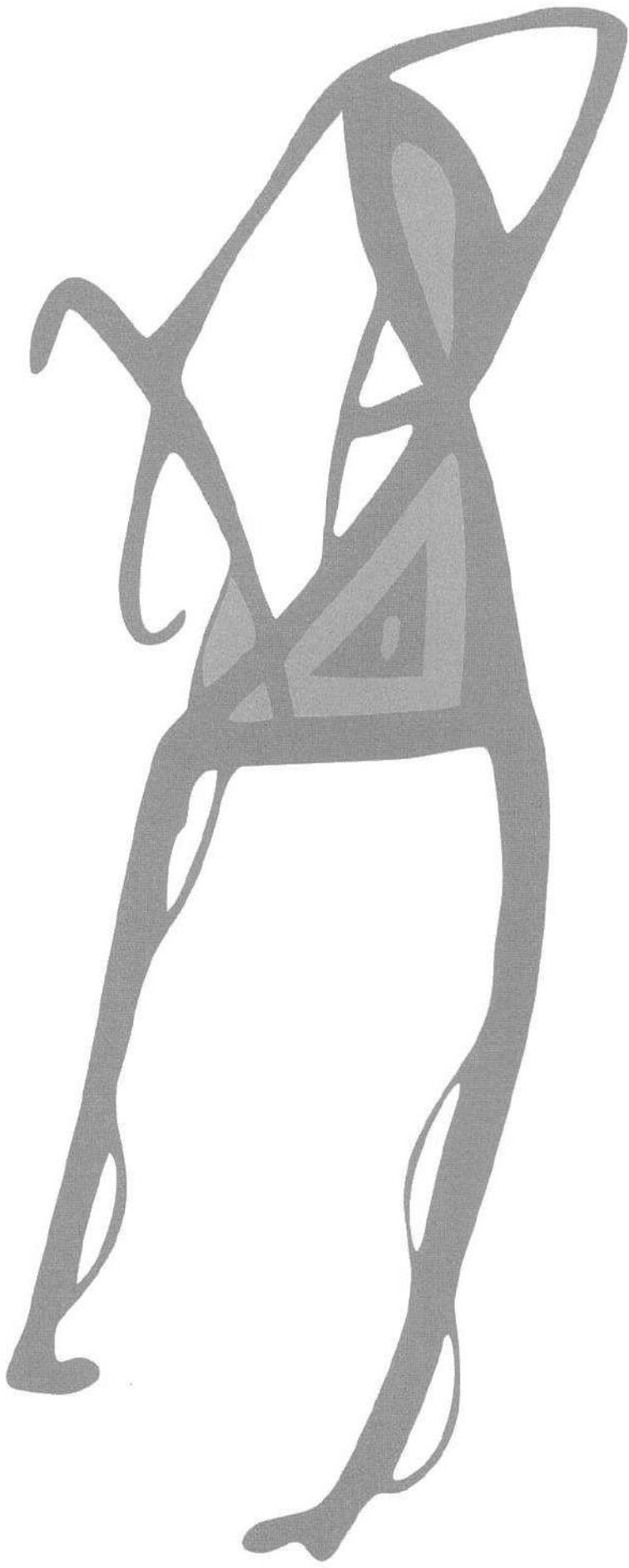
NIETZSCHE, Friedrich. **Sobre verdade e mentira**. Trad. E org. Fernando de Moraes Barros. São Paulo: Hedra, 2008.

PINTO, Manuel da Costa. A poética do ensaio In: PINTO, Manuel da Costa. **Albert Camus**: Um elogio do Ensaio. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

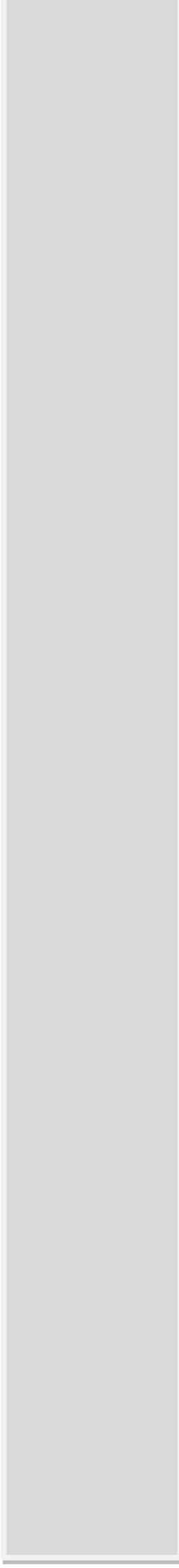
VARGAS LLOSA, Mário. **A verdade das mentiras**. Trad. Cordélia Magalhães. São Paulo: Arx, 2004.

Trechos citados da obra de E.T.A Hoffmann, disponível em:





RESENHA







Esta obra possui uma Licença

Submissão: 17/08/2024 | Aprovação: 16/09/2024

Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional



<https://periodicos.ufpa.br/index.php/revistamargens/article/view/14867>

<http://dx.doi.org/10.18542/rmi.v18i31.14867>



Margens: Revista Interdisciplinar | e-ISSN:1982-5374 | V. 18 | N. 31 | Jul-Dez, 2024, pp. 255-261 

RESENHA: O ESPAÇO-TEMPO DOS SONHOS NA COSMOLOGIA YANOMAMI

REVIEW: THE SPACE-TIME OF DREAMS IN YANOMAMI COSMOLOGY

Miguel Angel ANGULO-GIRALDO  

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRS (Brasil)¹

Resumo: O presente texto é uma resenha da obra “O desejo dos outros. Uma etnografia dos sonhos Yanomami” escrita pela antropóloga brasileira Hanna Limulja que foi publicada em 2022 pela Ubu editora, em que se observa o espaço-tempo do sonho da cosmologia Yanomami.

Palavras-chave: Povos indígenas. Yanomami. Brasil. Sonhos.

Abstract: This text is a review of the work “The desire of others. An ethnography of Yanomami dreams” written by the Brazilian anthropologist Hanna Limulja, published in 2022 by Ubu editora, in which the space-time of the dream of Yanomami cosmology is observed.

Keywords: Indigenous people. Yanomami. Brasil. Dreams

¹ Doutorando do PPGLetras da UFRGS. Bolsista da OEA/CNPQ. Mestrado Interdisciplinar em Estudos Latino-Americanos da Universidade Federal da Integração Latino-Americana. E-mail: angulo.runa@gmail.com

*Acho que vocês deveriam sonhar a terra,
pois ela tem coração e respira.*
Davi Kopenawa

Com quem sonham o povo indígena Yanomami? É possível viajar através desse tipo de acontecimento? Que diferença existe entre o mundo da vigília e o mundo do sonho? Em *O desejo dos outros, uma etnografia dos sonhos Yanomami*, Hanna Limulja (2022) apresenta os relatos dos Yanomami que foram recopilados por ela num trabalho de campo em que foram recolhidos mais de 100 sonhos em língua yanomae (30 horas de gravação em 500 páginas de transcrições).

A aproximação de Limulja (2022) com os sonhos dos Yanomami começou em 2008, quando ela trabalhava assessorando escolas Yanomami numa ONG na Venezuela. Os eventos oníricos começaram a invadir suas noites, foram se acrescentando no tempo e se fazendo mais intensos até o ponto de ser discutidos com Davi Kopenawa, o reconhecido xamã e líder político do povo Yanomami, quem lhe dava uma explicação.

Para *O desejo dos outros, uma etnografia dos sonhos Yanomami*, Limulja (2022) fez um trabalho de campo nas comunidades de Yanomami do Pya ú, na região Toototopi, na fronteira de Roraima (Brasil) com a Venezuela. No momento da pesquisa, a região estava formada por 10 comunidades ligadas por laços de parentesco que totalizavam umas 154 pessoas. O período de convivência foi de quase um ano, entre novembro de 2015 e fevereiro de 2017. Para a autora, o importante é ver os sonhos “como e com os Yanomami” (p. 11) e, mesmo que a autora procure algumas interpretações dos sonhos, o foco está “naquilo que os Yanomami podem fazer com eles” (p. 14).

Os acontecimentos no sonho acontecem no tempo do *mari tēhē*, quer dizer, no “espaço-tempo do sonho”, refere Limulja (2022); porém, tem uma identidade própria que o separa do tempo da vigília e que deve ser entendido como uma complementariedade. Assim, os Yanomami coabitam o mundo durante a noite e durante o dia, de maneira que os eventos que ocorrem em algum desses espaços-tempo podem afetar a totalidade do cotidiano: “(...) o sonho é concebido como acontecimento: não se trata de simbolismo ou representação, as coisas realmente acontecem, a imagem vital (*utupè*) das pessoas desloca-se para outro plano” (p. 13).

A partir do dito, o trabalho de Limulja (2022) posiciona-se, frente aos sonhos, desde os pontos-chave: num primeiro momento, a construção dos sonhos como um campo de acontecimentos, espaços sociais onde as coisas acontecem, onde as subjetividades se relacionam e as interações acontecem, em geral, o tempo da noite; e, num segundo momento, o tempo da vigília, em que as interpretações sobre os sonhos são faladas, compartilhadas, repensadas, imaginadas e sentidas, é o

momento em que o povo indígena Yanomami transfere os eventos que ocorreram nos sonhos para fazer parte da trama da vida cotidiana:

o dia está para o corpo assim como a noite está para a imagem e que esta se constitui como o componente da pessoa responsável pelo surgimento dos sentimentos, da volição e do pensamento. De dia as pessoas se ocupam de suas atividades cotidianas. Com o início da noite, a imagem começa a se manifestar, alcançando seu ápice no momento do sonho. O fim da tarde é também o momento em que os Yanomami dizem que sentem saudades (Limulja, 2019, p. 14).

É importante lembrar que o campo dos sonhos como objeto de estudo tem sido abordado desde múltiplas linhas de pesquisa (psicologia, antropologia, sociologia etc.). No caso que se desenvolve aqui, retomamos as ideias das duas últimas disciplinas ao considerar que na “cosmologia do sonho, os elementos materiais permanecem como os elementos fundamentais” (Bachelard, 1990, p. 5), de maneira que, como relata El-Aswad (2010, p. 443), nas experiências oníricas é possível encontrar uma “realidade invisível, imaginária e incognoscível (*-alam al-ghaib*) da qual emergem as realidades possíveis”, e que inclui características ontológicas - seres que existem além dos humanos—, atribucionais - “multiple realities encompass positive and negative attributes related to specific unseen beings and forces”- e relacionais - uma diversidade de cenários e realidades percebidas têm correlações com as cosmologias que afetam e se deixam afetar pelos sonhos.

O tempo da noite

Quando a luz do dia acaba e as saudades aparecem, os corpos do Yanomami terão acesso ao espaço-tempo do sonho. Durante a noite, o mundo onírico permitirá que os diversos agentes (humanos e não-humanos) se relacionem, transitem e viagem juntos; porém, uma ameaça está sempre presente: “o desejo dos outros” (p. 14). A diferença do olhar dos povos indígenas é levada a um ponto radical quando Limulja (2022) explica o conceito dos sonhos na relação que os Yanomami estabelecem com as outras subjetividades: não são só as próprias afetações, mas principalmente os anseios dos outros agentes pelo estabelecimento de relações de predação com o povo indígena.

No espaço onírico, os Yanomami são vistos pelos mortos (*pore pè*) como *presas*, de maneira que é a animalidade dos segundos que vai procurar atrair e capturar aos sonhadores para levá-los e viver juntos. O sonho, compreendido como “uma pequena morte” (Limulja, 2022, p. 15), encerra sempre o risco de uma morte mais radical que acontece durante esse momento a noite:

O sonho é a terceira margem do rio, é a boa distância que separa vivos e mortos. Distância que não pode ser ultrapassada, sob a penalidade máximo de se encontrar de maneira irremediável na outra margem, que é a morte. Assim, os sonhos com os mortos não podem ser recorrentes, pois, despertando o sentimento de nostalgia nos

vivos, eles os conduziram a um caminho sem volta. E, se há algo que os mortos ensinam bem, é que saudade é coisa que mata (Limulja, 2022, p. 143).

A história de Davi Kopenawa mostra as vivências históricas que deve passar um xamã ao ir descobrindo as complexidades dos espaços oníricos. Quando Kopenawa era criança sonhava com seres que não conhecia (humanos e não-humanos). Entre temores, encontros e surpresas, ele começou a sonhar constantemente até a juventude. Em cada evento onírico, como explica Limulja (2022), os espíritos (*xapiri pë*) carregavam sua imagem para o céu, para se aproximar à imagem dele (*utupë*) com o objetivo de que ele se tornasse xamã:

Quando eles por fim se aproximavam de mim, meu ventre caía de medo. Eu não entendia o que estava acontecendo comigo. Começava a chorar e gritar, chamando minha mãe... Muito mais tarde, já xamã, compreendi que os seres inquietantes que tinha visto em meus sonhos eram espíritos de verdade... eles (os *xapiri*) me pegavam e me levavam para o peito do céu. É verdade, eu costumava sobrevoar a floresta em meus sonhos! Meus braços se transformavam em asas, como as de uma grande arara-vermelha. Eu podia contemplar o top das árvores abaixo de mim, como de um avião (Kopenawa, Albert, 2015, p. 89-90).

258 Frente aos medos que inicialmente se transformavam em gritos pela presença dos *xapiri pë*, Kopenawa começara a se tornar um melhor caçador por meio dos sonhos “pois antes de encontrar sua caça já havia visto a imagem desses animais em sonhos” (p. 37). Contudo, o trânsito para outros espaços torna vulnerável a pessoa, por isso ela deve se proteger para os intercâmbios e negociações com outras subjetividades, para as seduções que elas vão fazer

Nesse sentido, o trabalho dos *xapiri pë* se torna relevante durante os sonhos como seres que controlam e mediam as relações entre os Yanomami e os espectros. Nessa relação de mediação, tentam convencer os espíritos dos mortos de não levar aos humanos para o outro mundo, por mais que as saudades sejam fortes e profundas.

Nas viagens do mundo onírico, nessa capacidade de viajar, interagir, conversar e aprender com os espíritos, são os *yarori pë* - “ancestrais humanos que tinham nome de animais e estavam sempre se transformando [...] [que] deram origem aos animais de caça” (Limulja, 2022, p. 65) - os que mais se aproximam à Kopenawa. A existência desses seres é relevante na cosmologia Yanomami porque eles:

Deram origem aos animais de caça que hoje os Yanomami flecham e comem [...] mas apenas sua pele (*sikî*) se transformou em animal de caça —sua imagem (*utupë*) deu origem aos espíritos auxiliares, *xapiri pë*. Quando Kopenawa foi iniciado no xamanismo por seu sogro, os *xapiri pë* passaram a levar seu *utupë* para todos os lugares, e ele pôde então contemplar os seres do primeiro tempo. Foi só depois de experimentar a *yãkoana* que passou a sonhar de verdade. Sob efeito do pó durante o dia, Kopenawa morre e seu espectro é carregado pelos seus *xapiri pë*, que o levam em todas as direções para conhecer coisas desconhecidas. Tudo que existe na floresta

possui uma imagem utupë e são essas imagens que os xamãs fazem descer (LIMULJA, 2022, p. 38).

Os brancos não sabemos sonhar

Davi Kopenawa lembra que os sonhos são entendidos de um jeito diferente pelos brancos, por conta de eles não terem acesso ao “mundo invisível dos espíritos e as suas imagens reveladoras” (p. 10). Nessa reflexão, os seus eventos oníricos têm uma diferença central com os dos povos indígenas: além da possibilidade de sonhar com outras subjetividades, o que é impossível para os brancos porque eles só conseguem ver e ter contato com seus próprios corpos, o espaço onírico se abre como uma viagem que permite ao sonhador um percurso para conhecer lugares e pessoas distantes. Se, para os primeiros, os sonhos são representações do mundo, acontecimentos de um tempo que não seria considerado real ou que carece de veracidade; para o povo Yanomami estes representam “um instrumento de conhecimento sobre o mundo” (p. 13).

A partir da oposição que os Yanomami estabelecem com os brancos, o relato que constrói Limulja (2022) para os leitores não-indígenas cobra uma relevância adicional: frente às possibilidades de sonhar só com meu próprio povo, os povos indígenas sonham com humanos e aqueles que são mais que humanos em outros e múltiplos lugares. Dessa forma, o livro se torna relevante para aqueles que não sentem e pensam o mundo desde o mundo onírico:

Apresento os sonhos yanomami às pessoas que nunca sonharam a floresta e que talvez nunca tenham ouvido falar dos Yanomami. Para que conheçam um pouco de sua história, de sua vida, de seus pensamentos, e para que possam, por sua vez, sonhar com outro modo de ser diferente do nosso, e que por isso mesmo tem muito a nos ensinar (LIMULJA, 2022, p. 21).

Além da diferença com os brancos, Limulja (2022) ressalta que existem diferenças também entre os sonhos das pessoas comuns do povo Yanomami e os próprios xamãs. Assim, a autora mostra a reflexão de Davi Kopenawa sobre essa disputa: os primeiros vão sonhar com coisas próximas à sua realidade, como animais, atividades do cotidiano, entre outros, de maneira que sua imagem sai do corpo, mas não consegue viajar além espaço conhecido do dia-a-dia; porém, alguns integrantes do povo Yanomami, especialmente os xamãs, conseguem se afastar das proximidades do tempo da vigília para reconhecer a existência de outros lugares, quer dizer, conhecem os mundos por meio dos sonhos: “Tudo que existe possui um *utupë* — e, nos sonhos, são essas imagens que se veem. Logo, tudo pode ser sonhado... Os Yanomami só acreditam naquilo que veem em seus sonhos... Na floresta Yanomami, não basta saber: é preciso sonhar para realmente conhecer as coisas a fundo” (LIMULJA, 2022, p. 52-53).

A cosmologia Yanomami

Para os Yanomami, como é mencionado pelo Sztutman (2022), a humanidade pode ser inscrita numa “teia de relações que envolve seres não humanos dotados de subjetividade” (p. 09). A partir disso, as relações cosmológicas que vão ser estabelecidas no cotidiano do povo indígena podem ser compreendidas como intensas afetações e relações entre diferentes ontologias.

A importância do olhar desde e com o povo indígena que propõe Limulja (2022) no livro destaca, não só pelo resgate duma grande quantidade de relatos oníricos, de eventos que marcam a história de cada membro do povo indígena Yanomami em sua interação no abrangente espaço dos sonhos, mas também pelo posicionamento político que os relatos trazem para as reflexões sobre a pós-modernidade.

Os sonhos dos Yanomami representam um espaço para a atividade política, isso implica o reconhecimento da existência de outras subjetividades além das humanas que habitam os espaços da vigília e da noite, as quais precisam ser respeitadas e cuidadas. Para Davi Kopenawa, a política dos Yanomami “(...) são as palavras de *Omama* e dos *xapiri* que ele nos deixou. São as palavras que escutamos no tempo dos sonhos e que preferimos, pois são nossas mesmo (...). As palavras de *Omana* e as dos espíritos penetram em nosso pensamento com a *yãkoana* e o sonho” (Kopenawa, Albert, 2015, p. 390).

É a partir do exposto que o livro de Limulja (2022) pode ser visto como uma urgente necessidade por sentir e pensar os universos desde as outras ontologias, os outros espaços e os outros tempos que só podem ser vistos desde outros pontos de vista que existem além da humanidade. Cartografar esse cosmos faz parte de um trabalho que, como o povo Yanomami mostra, precisa do tempo da vigília e do tempo da noite para ser expresso.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**. Ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 2018.

BION, Wilfred R. **Cogitations**. Routledge, 2018.

GRÜNEWALD, L. A ‘cosmo/política’ ameríndia. **Indiana**, v. 33, n. 2, p. 119-143, 2018. Disponível em: <https://www.passeidireto.com/arquivo/105756207/a-cosmopolitica-amerindia>. Acesso em: 2 nov. 2022

KOPENAWA, D.; ALBERT, B. **A queda do céu. Palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. 729 pp.

LIMULJA, H. **O desejo dos outros**. São Paulo: Ubu Editora, 2022. 192 pp.

SZTUTMAN, R. Prefácio. Um livro sonhado. In: LIMULJA, H. **O desejo dos outros**. São Paulo: Ubu Editora. 2022, p. 9-17





Esta obra possui uma Licença

Submissão: 20/09/2024 | Aprovação: 16/11/2024

Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional



<https://periodicos.ufpa.br/index.php/revistamargens/article/view/15766>

<http://dx.doi.org/10.18542/rmi.v18i31.15766>



Margens: Revista Interdisciplinar | e-ISSN:1982-5374 | V. 18 | N. 31 | Jul-Dez, 2024, pp. 263-270 

RESENHA: CUIDADE BERRACA, DE RODRIGUES RAMOS

REVIEW: CIUDAD BERRACA, BY RODRIGO RAMOS

Mireya Alejandra RAMOS  

Universidad de Concepción– UC (Chile)¹

Resumo: Lo presente texto és una resenha da obra Ciudad berraca (2018), de Rodrigo Ramos. La novela trata sobre el difícil movimiento migratorio de Jean Parrada Castillo y su familia desde la selva de Colombia hasta el norte de Chile en Antofagasta.

Palavras-chave: Ciudad Berraca. Rodrigo Ramos. Migraciones

Abstract: *This text is a review of the work Ciudad berraca (2018), by Rodrigo Ramos. The novel deals with the difficult migratory movement of Jean Parrada Castillo and his family from the jungle of Colombia to the north of Chile in Antofagasta.*

Keywords: *Ciudad Berraca. Rodrigo Ramos. Migrations*

¹Profesora de Estado en Castellano, Universidad del Bío Bío; Magíster en Educación, Universidad de Concepción; Magíster en Gestión Educacional, Universidad San Sebastián. Docente de Lengua y Literatura por nueve años en el sistema escolar; Docencia en educación superior en asignaturas de formación pedagógica y disciplinar por espacio de once años en la Universidad San Sebastián.. E-mail: mireramos@udec.cl

CIUDAD BERRACA

Ciudad berraca (2018), del escritor y periodista chileno Rodrigo Ramos Bañados, es una novela que transcurre en Antofalombia, un lugar construido entre antofagastinos y colombianos a la llegada de la primera oleada de migrantes al norte de Chile entre los años 2010 y 2012. Provenientes de las zonas selváticas de Buenaventura y de Cali, llegan arrastrados por los problemas internos de su país y por la guerrilla colombiana.

El protagonista, Jean Parrada Castillo, un adolescente de dieciséis años, junto con sus padres y dos hermanos menores, realiza una peligrosa travesía por Ecuador, Bolivia y Perú hasta su anhelado destino: “esa ciudad berraca que vivía su esplendor económico, gracias al precio del cobre que estaba en las nubes de la bolsa de valores de Londres” (Ramos, 2018, p. 13).

En algunos tramos eran guiados por coyotes peruanos, que se referían a Chile como el paraíso de rotolandia; y por un camionero boliviano, en el último tramo de lo que restaba para llegar a Pozo Almonte. Jacinto Quispe se llamaba y no perdió oportunidad, durante el trayecto con la familia Parrada, de despotricar contra todo lo que fuera de Chile: “un carajo país de mierda, decía” (2018, p. 33). Y sin tener mucha idea de cómo era Chile, salvo por el fútbol, Alexis Sánchez y lo frío de su clima, la expresión de Quispe daba clara cuenta de lo que éramos como chilenos y de cómo trabajábamos a nuestros vecinos o a los forasteros.

De manera violenta y xenófoba fueron recibidos en su primer día en Antofagasta, en una larga fila de extranjeros hacia la gobernación: “Colombianos traficantes, fuera de Chile”, “Negros narcos” (2018, p. 9). Pese a este recibimiento, estaban dispuestos a todo con tal de recomenzar sus vidas en ese desierto que, aunque en nada asemejaba con la humedad de sus selvas, sí les ofrecía estar juntos y libres de la muerte en manos de las guerrillas del famoso Valle del Cauca.

La idea de Jean y su familia era sobrevivir de manera honesta y en nada que estuviera fuera de la ley. Es lo que don Lino, el padre de Jean, les hizo prometer a sus hijos.

Una vez instalados en un campamento a orillas de un vertedero de chatarras, Jean supo que allí se quedarían indefinidamente, en una ciudad sin árboles, de cerros que parecían incendiados por el sol y en contraposición el océano, provocando en el adolescente una sensación de desamparo que por alguna razón le agradó. Supo en ese instante que el caos de Tumaco, con sus selvas, los mosquitos y las FARC, no era transferible a este desértico lugar, sin embargo, elucubró en su mente que otro tipo de violencia se fabricaba allí con la sola presencia de colombianos como él. Al racismo se sumaba el desprecio social de los chilenos: “Pero Jean guardaba la esperanza. Incluso más allá de las

limitaciones que le imponían los chilenos, que lo tildaban de grone, colombiano y pobre; lo último era lo que más le molestaba, pues él quería prosperar” (2018, p. 14).

La familia comenzó a buscar oportunidades laborales que no se dieron tan fácilmente, ni mucho menos se podía esperar que fueran puestos formales de trabajo; estaba latente su temor a ser descubiertos por la Policía de Investigaciones de Chile PDI en su situación de migrantes ilegales.

Gran parte de la solidaridad que reciben se debe a los infortunios que padece la familia y a la compasión que ello genera en sus vecinos, especialmente por Eyhi, la hija menor, víctima de una bala que tenía incrustada en la cabeza, tras la persecución al progenitor por parte de una mafia de Cali. Motivo para la llegada de fotógrafos y reporteros de medios locales que realizaron notas periodísticas sobre la “Niña bala”.

A Jean y a su hermano Álex se les había ocurrido una forma de ganar dinero con la venta de televisores viejos que llegaban al vertedero, reflejo de la fiebre del consumismo de la ciudad minera que hacía proliferar estos basureros de la modernidad.

Jean además había encontrado el vestigio de una parte de la historia de Chile que no conocía, y que más tarde le explicó el conserje de un condominio con quien había hecho amistad, Manuel Lau, un ex militar en la época de la dictadura. Enterrado en el desierto, encontró un tanque de guerra: “Jean le mostró la chatarra, parecía un viejo M-41, uno de esos tanques gringos que circundaron La Moneda en septiembre de 1973” (2018, p. 44).

A diferencia de sus padres, el adolescente sabía que nunca regresaría a Colombia, por eso le interesaba aprender el presente y el pasado de este país. En ese rol de profesor, Manuel Lau le contó que la ex oficina salitrera de Chacabuco había sido un campo de prisioneros políticos en la dictadura de Pinochet y que este había matado a mucha gente cuando vino a poner orden al país y que hasta el día de hoy su nombre divide a los chilenos, provocándoles un odio que se transmite por generaciones: “El viejo tanque de Pinochet se transformó en el tanque de la esperanza: Jean era el príncipe de los colombas de Antofagasta y, si era necesario, los defendería a todos.” (2018, p. 44).

Manuel Lau, además de contarles estas historias e instruirlo en lecturas de libros y revistas viejas, lo ayudó con trabajos informales como la venta de frutas cerca del condominio, cuidar autos, pasear a las mascotas, cortar pasto, incluso llegó a confiarle su trabajo en la consejería mientras él se pegaba unas escapadas habituales a la vieja salitrera de Chacabuco: “Con orgullo le contaba, como si fuera el protector de algún sitio arqueológico, que en el tiempo que estuvo en la salitrera de Chacabuco como guardia contribuyó a detener el saqueo y a proteger la ciudadela de latón oxidado.” (2018, p. 89).

Lau insistía en que los milicos no mataron gente durante la dictadura, ni a comunistas, ni a nadie, cuando él estuvo tras una ametralladora en su época de conscripto. De algún modo había quedado prendado de ese lugar que visitaba, al menos, una vez al mes. Ahuyentando a saqueadores de lo poco que quedaba, y también a coleccionistas de la dictadura que esperaban encontrar cadáveres o casquillos de balas, pero según él, y pese a la obsesión que tenían, nunca encontraron nada.

Jean estaba abierto a aprender de todo, con cada persona que se topaba era capaz de aprender algo. Se ilusionaba con desarrollar alguna vocación que le significara tener oportunidades de mejor vida, porque estaba consciente de que sin una cédula de identidad chilena era difícil acceder a la universidad, más aún si su escolaridad había alcanzado lo que para el sistema educativo chileno es el primero medio.

Lo cierto es que tenía interés por muchas cosas, le gustaba jugar a la guerra desde pequeño, cuando su madre le regalaba soldaditos de plástico. Quería ser fotógrafo y trabajar en un diario y ser el primer fotógrafo negro en Antofagasta: “Rastrear la vida de los colombas en la ciudad. Publicar fotos de los parces. Y dejar testimonio de la inmigración” (2018, p. 72). También se vio formando parte de la PDI con una pistola y manejando una camioneta. Imaginó que su salvación sería el deporte, en un club deportivo lleno de negros buenos para el fútbol. Le gustaba Alexis Sánchez y quería conocer Tocopilla, la ciudad donde este se subía a un camión y regalaba juguetes a los niños en navidad.

Conoció a un profesor universitario residente del condominio, Héctor Farandato, quien “se consideraba humanista y respetuoso de la diversidad” (2018, p. 82), pero no pudo evitar sucumbir ante la belleza de Jean y le propuso sacarle fotos desnudo para una exposición artística y cuánto le cobraba por ese trabajo, ante lo cual, de inmediato, se arrepiente por haber sido arrastrado por sus pasiones, dado que como homosexual él siempre exigía respeto, pero esta vez se había salido de los límites.

Las conversaciones con Farandato ocurrían comúnmente en el puesto de frutas que el joven instalaba cerca del condominio. Un día le mostró una colección de películas y le propuso adiestrarlo en el conocimiento del cine, en su departamento, con el fin de que enseñara este conocimiento a su gente en algún taller de esos que cada cierto tiempo auspician las mineras.

De este modo, la experiencia de integración y aprendizaje de los personajes en Antofalombia se construía sobre la compasión y la solidaridad de algunos, pero más por la discriminación y el racismo que estaba incrustado en la mayoría de sus habitantes, partiendo por un muro que separaba al basural humano y los condominios del progreso que se difuminaban hacia el mar.

Don Lino, sin tener oportunidad laboral que le permitiera sustentar a su familia, se convierte en un ladrón de animales exóticos, cobrando recompensas a sus desesperados dueños, además de robarle a su propia esposa una valiosa caja con dinero que esta tenía a su cuidado. Aquella relación termina en el abandono de su familia.

Álex, después de probarse en muchos clubes deportivos como futbolista logra ser fichado por un equipo importante de Santiago, no exento de arbitrariedades y malos tratos por ser negro.

El espíritu de superación de la madre, incursionando en diferentes proyectos laborales independientes para sustentar a la familia, la impulsaron a instalarse con un salón de belleza que le reportó buenas ganancias al descubrir cómo complacer la vanidad de las antofagastinas, siempre en disputa con las colombianas quita maridos, por su evidente gracia natural, sus atrevidos maquillajes y prominentes traseros: “Fue gracias al trabajo de la madre y al apoyo de Viveca que consiguieron tener luz eléctrica, agua y televisión por cable en la casa” (2018, p. 126).

El momento de mayor tensión en la travesía de estos personajes está marcado por el partido de Chile y Colombia en el contexto de las eliminatorias al Mundial de Fútbol que se realizaría en Brasil el 2014. Las clasificatorias se jugaron en Barranquilla en octubre del 2013 y donde resultaron vencedores los colombianos. Los grupos anticolombianos jadeaban en las calles preparándose para humillar al primer colombiano que se les atravesara aquella fatídica noche: “Si no se les ganaba en la cancha, se les ganaba en la calle, a combos, a patadas, a martillazos y a balazos” (2018, p. 140).

Por esos días Jean reemplazó a Manuel Lau en la conserjería del condominio y quedó oficialmente a cargo; se sentía orgulloso por la confianza que se ganaba de los vecinos. No escuchó los goles, pero la desazón de los chilenos ante la espera que definiría su clasificación en el juego con Ecuador desató la ira contra los colombianos. Para su infortunio, Jean se encontraba en la línea de fuego de esos enfurecidos choripanes humanos como los graficó: “le tocó recibir a los hinchas chilenos [...] venían a los asados que engrasaban la atmósfera con el tufo a chorizo quemado” (140). Fue insistentemente provocado a pelear, desde los menos a los más agresivos, recibió todo tipo de insultos y al ver que no respondía lo atacaron en grupo, incluida una asistente social, que se hizo parte de ese odio en grupos de Facebook anticolombianos: “Trabajaba en la repartición de gobierno de desarrollo social y quedó dañada por los colombas cuando su pareja conoció a una de esas mujeres culonas que llamaban la atención de cuanto viejo caliente había en la sopeada Antofalombia” (2018, p. 140).

Jean fue llevado por Farandato de urgencia a un hospital, sangraba por todos lados, los campamentos emplazados en los cerros ardían en fuego provocado por chilenos borrachos como una

forma de desatar su ira contra los colombianos, ni siquiera dejaban avanzar a los bomberos. Frente a esta escena de horror que ya habían vivido en la selva, no tuvieron más opción que agarrar fierros y palos para defenderse de la violencia de los chilenos en ese momento. Ante tal ataque, Jean estaba decidido a cumplir una de sus vocaciones, la de la guerra, para defender a los suyos, intentando hacer andar el viejo tanque de Pinochet.

El planteamiento de Zygmunt Bauman, en su libro *Vidas desperdiciadas*, nos da luces respecto al análisis del fenómeno migratorio que protagoniza la familia afrocolombiana Parrada Castillo, por razones políticas y de subsistencia. Al respecto, las características y condiciones de los personajes de *Cuidad berraca* se ajustan a las reflexiones de este sociólogo, al menos en dos sentidos:

Para Bauman la migración forzada es una condición que cataloga a las personas migrantes como seres superfluos, innecesarios, carentes de uso, según el criterio de quienes diseñan la modernidad. Son aquellos no necesitados por los otros: “No existe razón para tu presencia ni obvia justificación para tu reivindicación del derecho a seguir ahí” (Bauman, 2015, p. 24). Son los declarados desechables, una mercancía que carece de utilidad, cuyo destino es el basurero, como ocurre a la familia Parrada cuando son llevados a vivir a un vertedero de electrodomésticos.

A su vez, el vertedero para Bauman es una necesidad de la modernidad, porque marca la diferencia entre nosotros y los otros: “Entre normalidad y patología, salud y enfermedad, lo deseable y lo repulsivo, lo aceptado y lo rechazado (2015, p. 43). En Antofalombia hay una muralla que divide ambos mundos.

Por su parte, el trabajo de Daiana Nascimento promueve la reflexión sobre el fenómeno de la migración en el norte de Chile, mediante esta novela. Donde los protagonistas viven la exclusión en todo sentido, incluso desde la propia institucionalidad que deja ver su falta de preparación y de políticas respecto a la subsistencia de personas en situación de migración.

El telón de fondo de la migración sea de orden interno o externo, como el que se representa en la novela, no ha sido suficientemente abordado por los estudios literarios pues casi siempre están focalizados en la experiencia de migración desde el país de acogida, restando valor a su trasfondo. (Nascimento dos Santos, 2022).

Desde este punto de vista, Nascimento nos señala que este asunto se ha estado discutiendo en grupos de investigación: “Crisis humanitaria y migración en la novela reciente de África y Latinoamérica”, siendo mucho menor la producción literaria sobre las complejidades que deben afrontar las personas afrocolombianas en la experiencia de migración y que en la mayoría de los casos es una migración forzada. Existen factores políticos, sociales, religiosos que determinan la salida

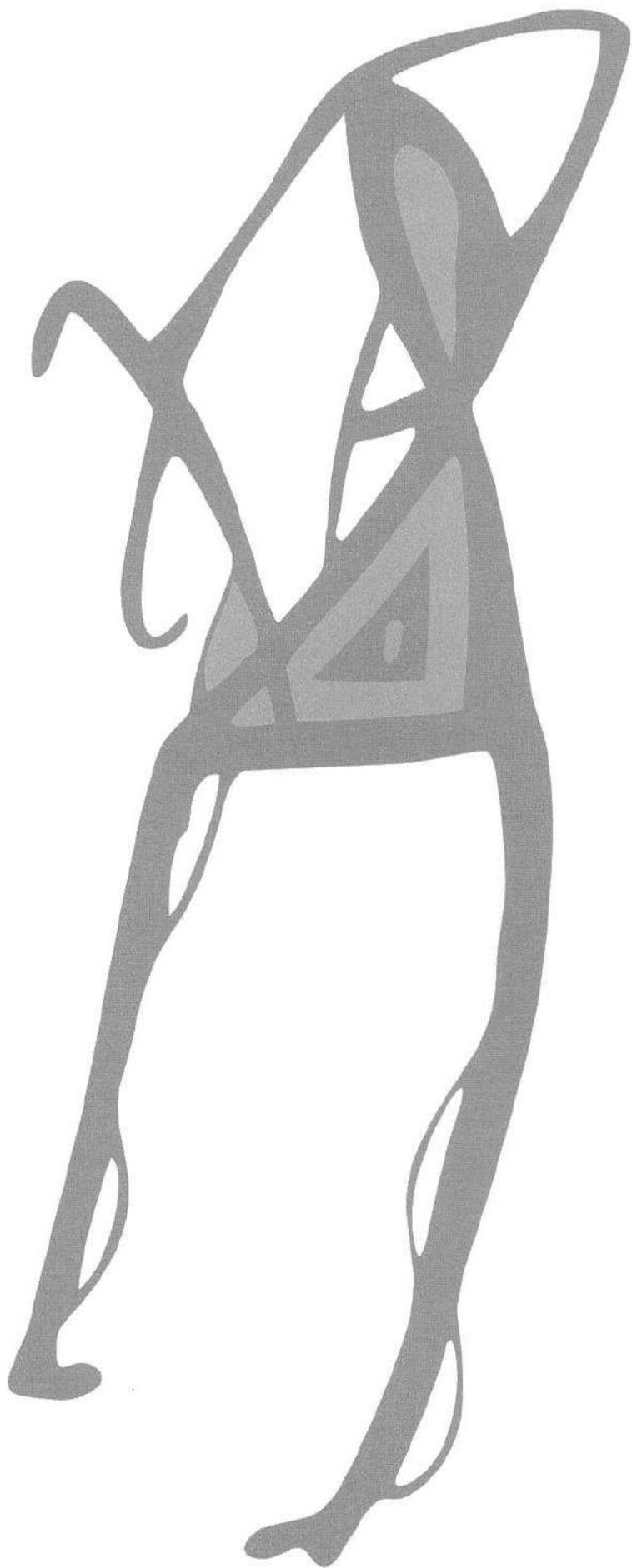
abrupta desde sus territorios. Por ejemplo, la familia Parrada Castillo, protagonista de la novela, son originarios de una de las zonas de mayor complejidad en Colombia, en la región del Valle del Cauca y en el Pacífico colombiano, como el Chocó; zonas definidas por la ONU como escenarios de vulnerabilidad de derechos e inestabilidad, que implican para las comunidades afrocolombianas, permanentes desplazamientos de emergencia.

REFERENCIAS

Bauman, Zygmunt. 2015. **Vidas desperdiçadas**. Ediciones Culturales Paidós.

NASCIMENTO DOS SANTOS, Daiana. 2022. Migração en la novela *Cuidad berraca* de Rodrigo Ramos Bañados. **Letrônica**, Porto Alegre, V. 15, N, p. 1-8, jan. -dez. E ISSN: 1984-4301, 2022.

RAMOS BAÑADOS, Rodrigo. 2018. **Cuidad berraca**. Editorial Alfaguara.



MARGENS DAS ARTES







Esta obra possui uma Licença

Submissão: 10/10/2024 | Aprovação: 12/11/2024

Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional



<https://periodicos.ufpa.br/index.php/revistamargens/article/view/18256>

<http://dx.doi.org/10.18542/rmi.v18i31.18256>

Margens: Revista Interdisciplinar | e-ISSN:1982-5374 | V. 18 | N. 31 | Jul-Dez, 2024, pp. 273-295



GESTO TESTEMUNHAL E RESISTÊNCIA ANARQUÍVICA NA FOTOGRAFIA FEMININA CHILENA

TESTEMUNHAL GESTURE AND ANARCHIC RESISTANCE IN CHILEAN FEMALE PHOTOGRAPHY

Augusto Sarmiento-Pantoja¹  

Universidade Federal do Pará – UFPA (Brasil)

Resumo: Quando vamos aos arquivos da produção fotográfica do Chile durante a ditadura (1973-1990), nos deparamos com dois importantes documentos históricos, realizados em 1981 e 1982, publicado pela Asociación de Fotógrafos Independientes (AFI). O segundo anuário, teve parte de um concurso para selecionar as fotografias que comporiam a publicação, que continha fotografias de Chilenos que viviam no Chile e em outros países como Brasil, Argentina e França. Neste estudo, observaremos como a fotografia feminina chilena, se apresenta como gesto testemunhal e um arquivo da resistência à ditadura no Chile. Para isso, refletimos sobre a relação do *gesto fotográfico* (Vilém Flusser, 1983) com o *gesto testemunhal* (Seligmann-Silva 2009; Sarmiento-Pantoja, 2024), e as políticas de resistência anarquívica, inspiradas em Jacques Derrida, *Mal de arquivo* (1995) e Márcio Seligmann-Silva, *Sobre o anarquivamento* (2014).

Palavras-chave: Resistência. Gesto Testemunhal. Arquivo e *anarquivamento*. Fotografias chilenas.

Abstract: When we go to the archives of photographic production in Chile during the period (1973-1990), we come across two important historical documents, made in 1981 and 1982, published by the Association of Independent Photographers (AFI). The second yearbook, you are part of a contest to select the photographs that will be published, which It contains photographs of Chileans who lived in Chile and in other countries such as Brazil, Argentina and France. In this study, we will observe how Chilean female photography is presented as a testimonial gesture and an archive of resistance to dictatorship in Chile. For this purpose, we reflect on the relationship between the photographic gesture (Vilém Flusser, 1983) and the testimonial gesture (Seligmann-Silva 2009; Sarmiento-Pantoja, 2024), and the politics of anarchic resistance, inspired by Jacques Derrida, *Mal de arquivo* (1995) and Márcio Seligmann-Silva, *Sobre o anarquivamento* (2014).

Keywords: Resistance. Testimonial gesture. Archive and anarchy. Chilean photographers.

¹ Doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), com pós-doutorado em Estudos Comparatistas pela Universidade de Lisboa (ULisboa). Docente de Literatura da Universidade Federal do Pará. Coordena os grupos de pesquisa Estudos de Narrativas de Resistência (Narrares) e o Grupo Estéticas, performances e hibridismos (ESPERHI). Bolsista Pós-doutorado Sênior – PDS, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq. E-mail: augustos@ufpa.br

A CONSTRUÇÃO DO OLHAR, COMO PERCEPÇÃO DA EXPERIÊNCIA FOTOGRÁFICA

O que eu vejo, pelo menos, é o seguinte: no limite extremo da região do cognoscível, está a ideia do bem, dificilmente perceptível, mas que, uma vez apreendida, impõe-nos de pronto à conclusão que é a causa de tudo que é belo e direito, e geratriz, do mundo visível, da luz e do senhor da luz, como no mundo inteligível é dominadora, fonte imediata da verdade e da inteligência, que precisará ser contemplada por quem quiser agir com sabedoria, tanto na vida pública, quanto na particular. (Platão, 2000, p. 323)

O embate entre o visível e não visível, o que é cognoscível e o que é perceptível está na reflexão de Platão, que fecunda o diálogo entre Sócrates e Glauco, na República, em meio à construção das bases da alegoria da caverna, que exalta a luz, como fundamental para a construção da percepção das particularidades do visível, e as sombras como expressão do desconhecido ou do irrevelado, mas diretamente ligados pelo olhar do leitor. Benedito Nunes, no prefácio dedicado à República, salienta a associação da luz, com o encontro com a verdade, nesse jogo de sensações e percepções sobre o visível e o invisível:

A luz que rege o jogo das imagens, predominantemente visuais, de sombra e de claridade, e as direções, passagens e transições metafóricas da Alegoria da Caverna, a **alétheia**, é afinal, a própria origem da analogia que, religando os dois termos dessa grande símile – o visível e o invisível, o ato de ver com a vista e o ato de ver com a alma – determina a diferença que separa a ciência da opinião. (Nunes, 2000, p. 19)

Acreditamos que essa inflexão entre o visível e o invisível não será apenas responsável pela reconstrução da percepção de uma autêntica natureza humana, mediada pela ideia da existência do verdadeiro conhecimento, na profícua síntese entre a **Paideia** e a **Aleteia**. Mas também, para que possamos mirar em uma epistemologia da imagem, que está no cerne da reprodução do cognoscível, e nas bases da experiência sensível e/ou inteligível.

A luz da fogueira na caverna, descrita no relato de Sócrates sobre a prisão ocular das sombras, se mostra, tal qual a luz da câmara escura. Essa associação, nos permite trazer à baila e fixar a imagem observada e construída sensivelmente, como parte da experiência individual, mediada pela luz e suas nuances.

Por mais que haja vista nos olhos e se esforce por usá-la quem a possui; por mais que neles haja cores, se não lhes adicionar um terceiro elemento criado pela natureza para esse fim, sabe perfeitamente que a vista não verá nada e as cores permanecerão invisíveis. (Platão, 2000, p. 311)

Platão salienta que não é suficiente apenas ter a possibilidade de ver, mas para que a leitura do que está visível só faz sentido quando há uma esfera de ligação entre o que se vê e que é visto. Em

*Literatura e arte de resistência*² (2014), dou início a essa reflexão sobre o papel da experiência visual, como parte de um complexo de leituras sobre o objeto e suas ilimitadas interpretações, quando

As sombras não formalizam em forma de arte a realidade, mas ressignificam o sensível, o invisível e o assombroso, tornando a arte uma expressão do irreal e do insignificável, ou seja, a idiosincrasia do artista e de sua civilização. (Sarmiento-Pantoja, 2014)

Na história da fotografia, sabemos que para chegar até a realidade digital, dos megapixels, tivemos um longo caminho e, por isso, não podemos considerar que possamos fixá-la apenas em sua criação. Nesta argumentação inicial, considero Platão um ponto de inflexão necessário para agregar conceitos e processos originadores da técnica fotográfica. A percepção platônica, pode ser entendida como provedora do que mais adiante teremos como sendo o mais antigo conceito criado, em 1558, por Giovanni Della Porta, a câmara escura, um aparelho ótico disposto em uma caixa, com um orifício em uma de suas faces, que utiliza uma luz, que ao refletir algum objeto externo à ela atinge a superfície interna oposta, onde se forma uma imagem invertida (enantiomorfa) daquele objeto, equipamento usado também por Leonardo da Vinci e outros artistas no século XVI, para reproduzir esboços de pinturas.

Houve um longo caminho passando por Ângelo Sala, ao perceber a possibilidade de capturar imagens, utilizando o escurecimento de um composto de prata ao sol, em 1604. Somente no século XIX, que a primeira fotografia permanente foi feita por Nicéphore Niépce, em 1826. Seu processo foi chamado de “heliografia”. Entretanto, foi no Brasil, em 1833 na cidade de Campinas, que Hércules Florence realizou o mais antigo registro fotográfico, em um papel sensibilizado por cloreto de prata. Florence também será reconhecido pelo manuscrito *L'Ami Des Arts Livré à Lui Même ou Recherches Et Découvertes Sur Différents Sujets Nouveaux*, fixar o nome “*Photographie*”, que é utilizado até hoje (Leenhardt, 2017). Um dos desafios da fotografia era o tempo de revelação das imagens, que dependiam da luz solar. Posteriormente, Louis-Jacques Daguerre, produziu com uma câmera escura, efeitos visuais, utilizando o vapor de mercúrio que reduzia o tempo de revelação de horas para minutos, a “daguerreotipia”. Mas foi William Fox Talbot, quem desenvolveu o “calotipo”, uma técnica parecida com o que ocorre com as revelações artesanais atuais, pois também produz um negativo que pode ser reutilizado para produzir várias imagens positivas. Esse tempo moderno produziu a reprodução em massa, com máquina de revelação, ao ponto da chegada da revelação automática. Atualmente, temos a fotografia digital, que praticamente deixou de lado a impressão e se mantém no mundo virtual, em que, para além das máquinas fotográficas que permitiam fazer sua

² Ver: Sarmiento-Pantoja (2020, p. 224)

própria fotografia, os aparelhos de celular banalizaram a fotografia e a filmagem, pois se encontram nas mãos de uma infinidade de pessoas, que postam milhares de fotos diariamente, nas redes sociais ou às armazenam em nuvens digitais.

Walter Benjamin, em *Pequena história da fotografia*, texto datado de 1931, reflete sobre a tensão entre fotografia e pintura, por conta da chegada dos tempos modernos, e observa que a fotografia vai ser um auxiliar para a pintura, mesmo que se possa pensar no fim da pintura, ela se sustenta em sua genialidade. Mas a fotografia, tem algo de mágico, de fixação de um momento particular, como descreve Benjamin:

a técnica mais exata pode dar às suas criações um valor mágico que um quadro nunca mais terá para nós. Apesar de toda a perícia do fotógrafo e de tudo que existe planejado em seu comportamento, o observador sente a necessidade irresistível de procurar nessa imagem a pequena centelha do acaso, do aqui e o agora, com a qual a realidade chamuscou a imagem, de procurar o lugar imperceptível em que o futuro se aninha ainda hoje em minutos únicos, há muito extintos, e com tanta eloquência que podemos descobri-lo, olhando para trás (Benjamin, 1994, p. 94)

Esse momento mágico pensado por Benjamin se associa contemporaneamente ao que Vilém Flusser destaca na *Filosofia da caixa preta*, quando compreende que na construção de uma fotografia estamos diante de um gesto, um desejo, uma intenção e uma realização, pois

no *gesto fotográfico*, uma decisão última é tomada: apertar o gatilho (...). No caso do fotógrafo, resulta apenas na fotografia. Isso explica por que nenhuma fotografia individual pode efetivamente ficar isolada: apenas séries de fotografias podem revelar a intenção de um fotógrafo. (Flusser, 1985, p. 38)

A construção desse gesto perpassa também por uma necessidade de estar no que Flusser chama de *estar no universo fotográfico*, o que implica:

viver, conhecer, valorar e agir em função de fotografias. Isto é: existir em mundo-mosaico. *Vivenciar* passa a ser recombinar constantemente experiências vividas através de fotografias. *Conhecer* passa a ser elaborar colagens fotográficas para se ter “visão do mundo”. *Valorar* passa a ser escolher determinadas fotografias como modelos de comportamento, recusando outras. *Agir*, passa a ser comportar-se de acordo com a escolha. (Flusser, 1985, p. 72)

Desse modo o *gesto fotográfico* está tanto na relação do fotógrafo com o fotografado, quanto o inverso, pois delas se constroem esse mundo-mosaico defendido por Flusser. Mas qual seria a relação desse gesto com o conceito de testemunho?

Essa é uma seara que desponta como uma forma outra de entender o *gesto fotográfico*, pois o associar ao desejo fotográfico do fotógrafo ele sai de algo extremamente individual, para se tornar

um registro coletivo, pois, como vimos, com Flusser e Benjamin o gesto pode implicar nos comportamentos de uma sociedade, nos interesses e nas sutilezas das experiências.

Mas o que dizer da presença feminina na produção dessas imagens? Sem dúvida, é fundamental que possamos trazer à tona e observar, seu contínuo apagamento. Um nome que não pode ser esquecido, é o de Julia Margaret Cameron, a primeira fotógrafa da história a trabalhar nessa atividade de forma oficial. Durante 11 anos (1864 e 1875), sua obra tornou-se referencial e oscilou entre o registro de pessoas famosas da sociedade britânica da época e os ensaios artísticos históricos ou literários, como nos analisa Maria Alvarado:

En el trabajo de Cameron pueden distinguirse, en líneas generales, dos tipos de retratos. De hecho, estos grupos coinciden con una de las clasificaciones que la propia autora hizo de su obra en uno de los álbumes que solía preparar, en este caso el que entrega a Samuel Joes Loyd (Hamilton en Cameron, 1996: 19): Portraits Madonna Group (el tercero será Ydyls and Fancy Subjects Y que utilizó para definir las imágenes que ilustraban episodios de la historia y la literatura). (Alvarado, 2016, p 186)

Vemos que a fotografia, com Cameron, já se desenvolve como um *gesto fotográfico*, e de certo modo, abarca o que concebemos nesse estudo como sendo um gesto testemunhal. Precisamos assim diferenciar o que seria uma categoria e outra. Para mim o gesto testemunhal é uma categoria que pode ser compreendida como uma particularidade dentro do *gesto fotográfico*. Desse modo, encontramos imagens fotográficas, em que se correlacionam o *gesto fotográfico* e o gesto testemunhal e outras em que ganha relevância outros gestos, como o jornalístico, o poético, o impressionista, o realista entre outros.

A FOTOGRAFIA COMO GESTO TESTEMUNHAL

Na relação produzida entre o fotógrafo, a máquina e a imagem, podemos ou não ter uma perspectiva testemunhal, de contar um tempo, um evento, uma experiência, como possibilidade de leitura das experiências pelo viés do testemunho. Seja a fotografia colocada como *gesto superste*, testis ou arbiter.

O *gesto superste* é movido pelo olhar do sobrevivente, que deseja apresentar por meio de imagens sua leitura da experiência, completamente imersa a ela, buscando sua experiência, seu lugar, sua fissura, seu trauma a ser captado. Trata-se de fotografias em que a história de quem fotografa percorre aquelas imagens, temos os autorretratos como forma dessa presença *superste*, mas também às *selfies* contemporâneas, como forma de expressão do *gesto testemunhal superste*.

A segunda forma de expressão do testemunho é o *testis*, que cabe em uma infinidade de exemplo e formas, pois não como não aproximar o olhar dos artistas da imagem a esse ensejo de trazer à tona o testemunho ocular, de quem estava lá e presenciou e documenta a experiência na forma de imagens, buscando, em alguns casos trazer para a fotografia a sua própria relação com a imagem (*superste*) ou sua interpretação poética dela, que aqui vamos associar ao *gesto testemunhal arbiter*.

Sem dúvida, as imagens ela não são apenas o que vemos, elas têm muitas possibilidades e a maioria das vezes essas possibilidades são trazidas pelo *gesto testemunhal arbiter*, como uma forma do gesto testemunhal em que o *gesto fotográfico* está movido pela sensibilidade, pela inventividade e pelo desejo de trazer a voz outra, uma voz que quebra a barreira do real e busca justamente na partilha do sensível, como diz Jacques Rancière:

três formas de partilha do sensível estruturando a maneira pela quais as artes podem ser percebidas e pensadas como artes e como formas de inscrição do sentido da comunidade. Essas formas definem a maneira como obras ou performances “fazem política”, quaisquer que sejam as intenções que as regem, os tipos de inserção social dos artistas ou o modo como as formas artísticas refletem estruturas ou movimentos sociais. (Rancière, 2005, p. 18)

Essa inserção social considero o caminho aberto pelo *testemunho arbiter* para compreender o gesto testemunhal, amparado nas múltiplas vozes, que estão presentes na fotografia, mas também em outras formas de arte, pois aqui apesar de ser uma reflexão sobre a fotografia, não deixa de ser uma reflexão sobre as artes. A fotografia apesar de se constituir na fixação de um gesto, de um tempo, de um lugar e de um olhar, sabemos que há muitos usos políticos e ideológicos dessas imagens, ao mesmo tempo é com o *gesto testemunhal arbiter*, que ela se liberta, pois se aproxima muito mais do conceito de uma fotografia poética, que traça um caminho bem diferente de outras formas de ler e ver a paisagem, os indivíduos, os coletivos e as partícula ou nano partículas a serem fotografadas. Para melhor compreender o conceito de gesto testemunhal e seus desdobramentos caminho na esteira de Márcio Seligmann-Silva (2009), o qual observa o gesto testemunhal no romance *Grande Sertão Veredas*, de João Guimarães Rosa, quando associa o gesto testemunhal à profícua relação entre confissão e testemunho, como destaca a seguir:

Neste espaço gostaria de apresentar a possibilidade de se ler o romance *Grande Sertão: Veredas*, a partir de seus traços testemunhais e confessionais. É claro que a confissão e o testemunho são mais do que evidentes neste romance, mas gostaria de desdobrar os aspectos aporéticos destes atos e sobretudo ver como podem ser lidos neste livro, por um lado o confessional como ato de linguagem e simbólico e, por outro, o testemunhal, enquanto *testis* e *superstes*. A ideia é não tratar confissão e testemunho como *gêneros tradicionais*, como tem sido feito na teoria literária, mas repensar estes conceitos, com ajuda da psicanálise e da filosofia. Trata-se também de ver este romance como uma *performance da memória e do ato de recordação*. Se

atos literários testemunhais tiveram momento desde o século XVIII, foi no século XX que assistimos ao surgimento de uma literatura com forte teor testemunhal. (Seligmann-Silva, 2009, p. 132)

Observem que Márcio neste momento não associa o gesto testemunhal a um *testemunho arbiter*, entretanto, já salienta que o testemunho também se expressa de forma subjetiva e até afastada do evento, uma forma poética, sem que tomemos a verdade ou a realidade como princípio, nesse sentido um testemunho poético, sensível da experiência. Desse modo, a definição de gesto testemunhal, proposto pelo crítico, está amparada na necessidade de encontrar no texto de Guimarães Rosa “um registro da poético do testemunho”, como ele analisa a seguir:

O interessante de se ver nesta obra uma tal coleção do resto da civilização, ou seja, do que restava da vida não-urbana na cultura brasileira, é que novamente vislumbramos aqui algo que pode ser aproximado do registro da poética do testemunho. Nesta observamos a possibilidade de se dar voz àqueles que não tinham lugar no universo simbólico e econômico. A perspectiva do testemunho é a da história dos vencidos. Na obra em questão tendemos a também *nos solidarizar* com este mundo em extinção, que como que acena, na pena de um autor que, ironicamente, mistura um regionalismo reinventado com Dostoiévski, Joyce, e outros grandes autores da história da literatura e da filosofia. (Seligmann-Silva, 2009, p. 138)

Acredito que o gesto testemunhal alcança outras dimensões como destaque a seguir no estudo *Fotografia Como Gesto Testemunhal Nas Mudanças Climáticas*, quando analiso o fotoperiodismo e a denúncia das catástrofes ambientais, associando o gesto testemunhal a uma ética do *gesto fotográfico*, pois “a ideia de liberdade do olhar, que se materializa na importante simbiose entre o fotógrafo e a máquina, mas também entre o testemunho e a testemunha. Para isso é preciso ver, sentir e ouvir o silêncio, o infinito, finito, pois é diante da necessidade de olhar que nos encontramos” (Sarmiento-Pantoja 2024). Entretanto, estamos falando no artigo, da fotografia como uma imagem histórica e com o efeito jornalístico, em que as imagens retratam a realidade dos acontecimentos e apura-se em ser um *gesto testemunhal testis*.

No presente estudo, a associação está em outra ordem, pois quero mostrar duas faces do gesto testemunhal, um ligado a composição de um gesto solidário, denunciador dos acontecimentos e outro, dentro de uma poética da imagem, que se faz testemunhal, por tratar de compor a memória dos derrotados, dos desvalidos, dos infames, dos subalternizados. Não é o evento que ganha contorno, e sim, a necessidade e a urgência simbólica da fotografia, pois nela encontramos o que George Didi-Huberman analisa sobre a potência das imagens:

As noções de memória, montagem e dialética estão aí para indicar que as imagens não são nem imediatas, nem fáceis de entender. Por outro lado, nem sequer estão “no presente”, como em geral se crê de forma espontânea. E é justamente porque as imagens não estão “no presente” que são capazes de tornar visíveis as relações de

tempo mais complexas que incumbem a memória na história (Georges Didi-Huberman, 2012, p. 213).

Entre os diversos grupos esquecidos pela história dos vencedores estão, as mulheres, a comunidade LGBTQIAP+, os afrodescendentes, os povos originários, os deslocados, entre outros. Aqui damos visibilidade a mulher, que aparece na sua expressão criadora da arte fotográfica, mas também como personagem que será narrada, por essas mesmas mulheres fotógrafas. O apagamento do olhar feminino na história da arte fotográfica é evidente, poucas mulheres ganharam na história das artes visuais reconhecimento de seu trabalho. Por isso, passaremos a dar visibilidade a um grupo de mulheres fotógrafas, que durante a ditadura chilena usaram o *gesto fotográfico*, como gesto testemunhal, como veremos na seleção de obras publicadas no segundo volume do *Anuário*

GESTO TESTEMUNHAL NA FOTOGRAFIA FEMININA CHILENA

A primeira fotografia que destaque encontra-se na capa dessa edição da revista *Margens*, realizada por Paula Sanchez com o título de “La tirana”, a escolha por essa fotografia se deu por considerarmos que essa imagem consegue dar vazão exata à conjugação entre o *gesto testemunhal testis* e o *gesto testemunhal arbiter*, duas das três formas de conceber o *gesto fotográfico* de teor testemunhal. A primeira forma desse gesto é o *testis*, que será o mais comum no cômputo das fotografias publicadas no segundo anuário fotográfico da AFI, pois encontraremos muitas fotografias que buscam trazer até nós um retrato da vida cotidiana chilena, ao nos deparar com a imagem de *la tirana*, temos a impressão do jogo entre o real, no qual se constroi o *gesto testemunhal testis* e o jogo poético das sombras e da escuridão do contorno de uma mulher com chapéu que foi fotografado via reflexo de um quadro/espelho fincado em um muro, o jogo poético da crueza e rusticidade dos tijolos e do cimento que revestem o muro, performa um mulher que se posiciona para ser fotografada, entretanto sua imagem se apresenta apenas como um contorno escuro, que revela, sem deixar evidente quem seria e o que ela representa naquele contexto. Mas Paula Sanchez, dá nome a sua obra, chama de “La tirana”. A compreensão do tempo histórico a partir da nomeação da fotografia e a posição austera da pose captada, contrasta a rusticidade da vida comum com o constante embate que observamos entre o autoritarismo de estado, tirana, como a proposta de Paula Sanchez, que da janela nos leva a refletir sobre a associação tênue e sutil de como a tirania ditatorial se instalou em suas casas, como um quadro, como uma janela, como um pórtico para entender a tirania imposta ao Chile nos anos 80 do século passado

Imagem 1: La tirana

Fonte: Paula Sanchez, Segundo Anuário Fotográfico do Chile, AFI, 1982, p. 97.

O jogo reflexivo que propomos a seguir em torno do conceito de gesto testemunhal se ampara na perspectiva de Jacques Derrida, quando analisa a necessidade de arquivar, precisar ser compreendido como um “bem de arquivo”. Uma vez que a busca de encontrar outros sentidos, que gesto testemunhal se torna essa “mal”, visto como um desejo incessante pelas minúcias do arquivado. Assim, podemos olhar para os objetos da cultura, como objetos da barbárie, mas também fazer com que esses objetos possam ser compreendidos por outras nuances, já que os arquivos exigem do leitor *anarquivamentos*.

O conceito de *anarquivamento*, pensado por Derrida revela a necessidade inquietante (*unheimlich*) desejo de compreensão do arquivo, pois o desarquivar ou anarquivar representam o choque diante do arquivo, que muitas vezes, em uma leitura preliminar não se percebe as várias nuances e camadas ali presentes.

A perturbação do arquivo deriva de um *mal de arquivo*. Estamos com *mal de arquivo* (*en mal d'archive*). Escutando o idioma francês e nele, o atributo “en mal de”, estar com *mal de arquivo*, pode significar outra coisa que não sofrer de um mal, de uma perturbação ou disso que o nome “mal” poderia nomear. É arder de paixão. É não ter sossego, é incessantemente, interminavelmente procurar o arquivo onde ele se esconde. É correr atrás dele ali onde, mesmo se há bastante, alguma coisa nele se anarquiva. (Derrida, 2001, p. 118)

O encontro do outro arquivo, do outro sentido implicado na fotografia de Paula Sanches, quando prediz uma tirania contra os corpos e as imagens e revela arquivos da ditadura chilena. O apagamento da imagem, um anonimato que se de um lado protege quem está expressa como corpo também nos revela uma inscrição de apagamento das identidades roubadas, esvaziadas, obscuras, fantasmáticas. O jogo de reflexos, nos revela a técnica, mas também a necessidade de ocultar história de vidas, mulheres que ficaram esquecidas em tempos de exceção. A escolha em trazer como moldura um muro rústico enquadra na leitura desse tempo as agruras da necessidade e da fragilidade da história repressiva chilena, que confrontamos, quando anarquivamos o tempo dessa produção e o associamos ao título da fotografia, pois a região de La Tirana, é um espaço de resistência e ocupação na região de Tarapacá, norte do Chile, que é famosa pela celebração à Virgem del Carmo, em especial pelo sincretismo e a resistência cultural dos povos originários da região do deserto do Atacama.

Outros componentes da fotografia mostram o trâmite entre a presença-ausência, fortemente constituída em tempos de censura e autoritarismo, o contorno do corpo, aparentemente feminino, revela certa nobreza ou precariedade, pois o chapéu tanto é usado pelas senhoras da sociedade, quanto por camponesas, que de sol a sol buscam a sobrevivência em tempos de exceção, mas também pode ser uma releitura da Virgem del Carmo. Essa forma bifurcada de leitura da fotografia revela exatamente conceito que proponho neste estudo, quando o *gesto fotográfico* de Paula Sanchez se expressa como gesto testemunhal, ora *testis*, como que revela o tempo de exceção, mas não como uma imagem fixadora da realidade e sim, como uma formuladora de sensações. Nesse caso, como *arbiter*, em que o leitor precisa anarquivar os sentidos propostos pelo gesto testemunhal de Paula Sanchez. Uma terceira perspectiva se encontra na presença da autora, fotógrafa como testemunha, parte da cena, neste caso, podemos ler a imagem de modo espectral, como se o contorno negro encontrado na fotografia capturasse fantasmagoricamente a imagem de Paula, performando a autora-fotógrafa-personagem-testemunha.

O livro organizado pela AFI, em 1982, nos apresenta uma lista de 29 fotografias realizadas por mulheres. Esse é número significativo de olhares sobre os anos 80 do século passado. Ao lermos as fotografias vemos que boa parte delas possuem intensa relação reflexiva sobre várias facetas da ditadura de Augusto Pinochet (1973-1990), como a pobreza extrema e o desamparo, seja observada em fotos de crianças ou de famílias, passando pela relação histórica dos lugares e das pessoas, até a construção de retratos e autorretratos. Descrevo a seguir a seguir um quadro com as fotografias e como as leio tomando o conceito de gesto testemunhal.

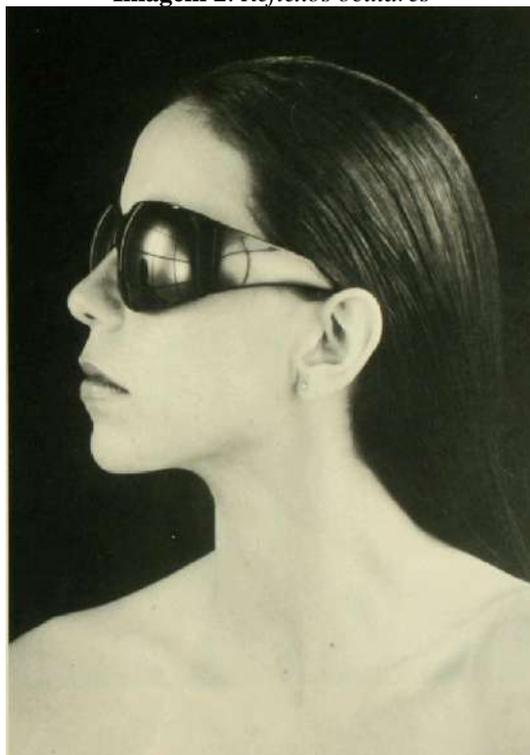
Tabela 1: Quadro tipologias do gesto testemunhal

| Nº | Autora | Título | Testis | Superste | Arbiter |
|----|------------------------|--|--------|----------|---------|
| 1 | Ana Maria Ziebold | <i>Caravelas (Puerto Montt)</i> | x | | x |
| 2 | Carmem Durney | <i>Mulher na Porta</i> | x | | x |
| 3 | Leonora Vicuña | <i>Dorso</i> | | | x |
| 4 | Julia Toro | <i>Fantasmagoria</i> | | | x |
| 5 | Monica Menendez | <i>O músico</i> | x | | x |
| 6 | Jimena Prieto | <i>Nuevo amanhecer, (Santiago)</i> | x | | x |
| 7 | Ana Maria Lopes | <i>Reflexos oculares</i> | x | x | x |
| 8 | Paz Errázuriz | <i>Maçã de Adão (Santiago)</i> | x | | x |
| 9 | Amélia Rodriguez | <i>Velho</i> | x | | x |
| 10 | Inês Leiva | <i>Menina em cores</i> | x | | x |
| 11 | Carmen Dominguez | <i>Ateliê (Santiago)</i> | x | | x |
| 12 | Carmem Fulle | <i>Ganges (Índia)</i> | x | | x |
| 13 | Nora Peña Y Lillo | <i>Em família (Santiago)</i> | x | | x |
| 14 | Josianne Bonefoy | <i>Vitral para quatro rodas</i> | x | | x |
| 15 | Angel Andrade | <i>O sono</i> | x | | x |
| 16 | Elsa de Veer | <i>O ator e o personagem</i> | x | | x |
| 17 | Patricia Garcia | <i>Teu olhar</i> | x | x | x |
| 18 | Helen Hughes | <i>Uma súplica (Santiago)</i> | x | | x |
| 19 | Gertrudes de Moses | <i>Vitrine (Viña del Mar)</i> | x | | |
| 20 | Maria Echeverria | <i>Puyehue (Chile)</i> | x | | x |
| 21 | Patricia Novoa | <i>Cemiterio de la recoleta (Buenos Aires)</i> | x | | |
| 22 | Paula Sanchez | <i>La Tirana</i> | x | x | x |
| 23 | Monica Oportot | <i>Mulher quádrupla</i> | | x | x |
| 24 | Marian Salamovich | <i>No Telefone</i> | x | | |
| 25 | Maria A. Lamas | <i>Rio Mapocho</i> | x | | |
| 26 | Maria Lorenzini | <i>Conchali (Santiago)</i> | x | | x |
| 27 | Maria de la Luz Torres | <i>Menina na escada</i> | x | | x |
| 28 | Francisca Frias | <i>Bicicleta e os jornais</i> | x | | |
| 29 | Angela Aguado | <i>As mãos</i> | | | x |

Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.

Para procedermos às análises reuniremos as imagens das fotografias agrupadas tanto por eixo temático quanto pelo gesto testemunhal. O primeiro grupo de imagens que destaco, está ligado a autoimagem, que revela o *gesto testemunhal superste*, em que temos uma interseção entre a fotografia e a fotógrafa, como autorretrato e expressão de um tempo histórico-social.

A proposta de Ana Maria Lopes ao utilizar o contraste de um fundo negro em oposição com a cor da pele e os óculos, os quais refletem um gradil refletidas nas lentes e nas hastes de plástico negro brilhante, que transparecem os contornos de um cabeça humana, que está ali, como um prisioneiro deste gradil. Certamente o efeito testemunhal de Ana Maria Lopes perpassa por várias das formulações construídas nesse estudo, pois a imagem multiplica leituras e nos remete a experiência carcerária, em meio a uma pose feminina alheia a realidade autoritária, mas marcada pelo desejo de um futuro moderno e outro, em que as marcas do autoritarismo, fiquem apenas nas retinas, vejamos a seguir:

Imagem 2: *Reflexos oculares*

Fonte: Ana Maria Lopes, Segundo Anuário Fotográfico do Chile, AFI, 1982, p. 39.

284

Esse jogo de estar ou não na retina, me leva a analisar uma segunda fotografia, realizada por Patrícia Garcia, e que utiliza do recurso do espelhamento para construir sua imagem. Vejamos a seguir que encontramos apenas parte do rosto de uma pessoa, que acreditamos ser uma mulher e, por isso, associamos a imagem da fotógrafa, enquanto formuladora de seu autorretrato, ou uma formulação disso.

A fotografia será chamada de *Teu olhar*, mesmo que propositadamente a autora não faça o registro do rosto completo, mas podemos imaginá-lo. Patrícia usa uma luz perpendicular à foto, fixada em uma espécie de quadro de avisos presa por alfinetes, que possuem uma projeção em sombra da parte superior deles, dando uma ideia de continuidade, suspensão, uma imagem em 3 dimensões. O olhar fixo e sério nos faz refletir o quanto seria difícil entender aquele período autoritário que vive o Chile, a profundidade do olhar, contrasta com a aspereza e clareza do papel, um jogo de claro e escuro, dentro e fora da imagem, como uma janela, muito pequena do claustro.

Na imagem temos dois olhares bem distintos sobre o *gesto fotográfico*, em ambas, temos o autorretrato, ou a simulação dele, mas em *Reflexos oculares* temos uma preparação da fotógrafa, posta em uma pose, simulando ser fotografada de longe, como se estivesse em um estúdio, mas reflete a partir do interior de um dos objetos da imagem “os óculos”, que projetam uma realidade interior. Ao

contrário de *Teu olhar*, nela temos a sensação de que a fotógrafa está presa e sua imagem resiste e foge por essa janela, como forma de trazer o debate da censura e do autoritarismo sobre esses corpos.

Vejamos a fotografia a seguir:

Imagem 3: *Teu olhar*



Fonte: Patrícia Garcia, Segundo Anuário Fotográfico do Chile, AFI, 1982, p. 87.

A última fotografia que destaco é *Mulher quádrupla*, de Monica Oportot, que nos apresenta um autorretrato, que se formula pela esteira da representação, mas associada a um jogo subjetivo e referencial, que se utiliza da multiplicação da imagem, para construir o seu efeito visual. A fotografia foi quadruplicada, a fotógrafa, vestindo uma roupa de personagem dos quadrinhos com uma máscara e um blusa ou macacão. Vejamos a fotografia a seguir:

Imagem 4: *Mulher quádrupla*



Fonte: Mônica Oportot, Segundo Anuário Fotográfico do Chile, AFI, 1982, p 99.

A fotógrafa multiplica a imagem com auxílio de dois espelhos planos, que nos dão a sensação de termos quatro imagens dessa personagem, dois duplos de si. A prisão, novamente é apresentada,

provocando a ideia de repetição e a existência de uma realidade paralela, em que a personagem se multiplica, ao mesmo tempo que se aprisiona na imagem e por conta da imagem imaginamos a limitação de ser e existir.

São três formulações muito diversas do *gesto fotográfico superste*, em que a própria fotógrafa lança mão de seu corpo para expressar sua reflexão sobre o papel testemunhal da fotografia, que revela, o auto olhar, a autopercepção de si, diante do mundo e das experiências. Certamente, essa formulação mostra o quanto o corpo dessas fotógrafas pode revelar, bem mais que apenas corpos femininos, mas nos suscitam a ver subjetivamente sua forma de sentir os anos de 1980, no Chile.

A segunda formulação de *gesto fotográfico*, seria mediada pelo *testemunho testis*, que para mim, se constroi, com um olhar mais denunciador ou descritivo da realidade histórica a ser apresentada pela fotógrafa. Em tempos autoritários como a ditadura chilena, precisamos olhar para as imagens com não com o olhar da história oficial, que prenunciava que o povo estava bem e feliz, mas pelo olhar testemunhal de várias agruras vividas por conta dos desmandos do governo ditatorial. Nesse sentido, selecionamos três fotografias, que considerei exemplares para trazer o *gesto testemunhal testis*, por buscarem fazer essa denúncia de como a pobreza flagela a maioria da sociedade chilena.

A fotografia realizada por Jimena Prieto, sob o título de *Nuevo amanecer, Santiago*, revela uma criança, com cabelos revoltos, segura um arame farpado, de uma cerca reporta, a qual nos reporta às consequências dos processos de deslocamento forçado das comunidades pobres, um processo muito comum produzidos pela ditadura Chilena, principalmente para desarticular as ações ou influência dos grupos de oposição à ditadura durante os anos 1980, a exemplo disso foi o que se deu com a comunidade Nuevo Amanecer, como destaca Simón Escoffie (2023, p. 81):

Nuevo Amanecer, asimismo, sufrió un proceso de desmovilización social durante la transición a la democracia chilena. Llamado “Nueva La Habana” en los primeros años de la década de 1970, este barrio fue un baluarte de la acción colectiva de izquierda pre-dictadura. Aunque mantuvo su movilización para protestar en contra de la dictadura de Pinochet, la organización local dejó de producir política contenciosa - o sea que dejó de desafiar a instituciones políticas, sociales o culturales. (Escoffie, 2023, p. 81):

O olhar desolador da criança, nos faz lembrar de imagens que reportam outros eventos autoritários, como a Shoah, em que crianças também eram vistas desejando suas liberdades diante do aprisionamento dos campos de concentração ou dos guetos. Vejamos a fotografia a seguir:

Imagem 5: *Nuevo Amanhecer, Santiago*

Fonte: Jimena Prieto, Segundo Anuário Fotográfico do Chile, AFI, 1982, p. 35.

A semelhança com as cenas da primeira guerra mobiliza o *gesto testemunhal testis* da fotografia para compreendermos a precariedade da vida descartável, como destaca Tânia Sarmento-Pantoja:

Um corpo é uma vida, uma vida um sujeito: nesses termos ambas questionam e refletem sobre vidas deletáveis – vidas suprimidas ou invisibilizadas – e falam de barbaridades que se não são as mesmas, são bastante semelhantes e até dialogam entre si, dependendo das circunstâncias. Embora em contextos próprios e valendo-se de objetos e de formas de arte diferenciadas, essas vidas deletáveis refluem do mesmo lugar: o contínuo flerte do Estado com uma agenda autoritária, mesmo quando no interior do Estado de Direito. (Sarmento-Pantoja, 2024, p. 164)

287

A retirada de pessoas pobres das cercanias de Santiago, associada a relações com a esquerda opositora à ditadura, muda por completo o olhar sobre a fotografia de Jimena Prieto, um gesto testemunhal bastante elucidativo quando sabemos da história social e política daquela região de Santiago.

A seguir, temos uma fotografia que considere muito tocante, pois recupera a precariedade encontrada em inúmeros centros urbanos, que se deu durante a ditadura chilena, mas tem se tornado uma tônica na relação destruidora do capitalismo neoliberal, se trata da fome que alcança as crianças de vários lugares do mundo, a fotografia de Helen Hughes, a qual designamos: *Uma súplica, Santiago*.

Observamos uma criança de costas para a câmera e de frente para um grupo de pessoas que estão comendo lanches, o menino debruçado sobre a vitrine apresenta, mesmo que não enxerguemos seu rosto, o desejo de comer aquele lanche, do lado de fora do restaurante olhando as pessoas a se alimentar. Inúmeras vezes nos deparamos com cenas parecidas, confirmando a precarização e o

desejo diante da pobreza. Certamente, a relação entre a cena e a ditadura chilena, se ampara no desvelar sobre a realidade socioeconômica, pois o discurso da ditadura é pautado no desenvolvimento e no progresso, mas nos perguntamos, quem são seus beneficiários? Ela nos remete a essa precarização, vejamos a seguir:

Imagem 6: Uma Súplica, Santiago



Fonte: Helen Hughes, Segundo Anuário Fotográfico do Chile, AFI, 1982, p. 88.

O *gesto testemunhal testis*, pensado pelas lentes de fotógrafas chilenas, buscam respeitar as identidades e trazer à tona os problemas e as particularidades das existências e suas resistências diante dos discursos hegemônicos que encobrem as mazelas sofridas pelas sociedades menos favorecidas.

A última fotografia que selecionei é de Francisca Frias, nomeada de *Bicicleta e os jornais*, uma imagem que recupera o labor dos vendedores e entregadores de jornais, uma atividade invisibilizada, em que em geral homens de camadas populares e sem qualificação profissional vivem a distribuir as notícias pelas cidades, os jornaleiros estão ausentes da história, mas são uma das engrenagens da maquinaria comunicacional da época. O principal veículo de transporte desses trabalhadores é a bicicleta, pois precisam percorrer longos trajetos intermitentes, que inviabiliza o uso dos meios de transportes coletivos ou necessitaria de um veículo motorizado particular. Entretanto essa realidade está distante desses trabalhadores, pois a condição econômica lhe permite adquirir apenas uma bicicleta. Vejamos a imagem a seguir:

Imagem 7: Bicicleta e os Jornais

Fonte: Francisca Frias, Segundo Anuário Fotográfico do Chile, AFI, 1982, p. 116.

Quando me deparo com a fotografia de Francisca Frias observo, de um lado, as representações do *gesto testemunhal testis*, pois encontramos o olhar sobre um tempo e sobre uma atividade profissional bastante difundida na época. Sem dúvida, quebra o paradigma das imagens sobre o jornaleiro, que em muitos casos é difundida, com o jovem com os jornais debaixo dos braços ou pousados ao seu pé, divulgando as manchetes ou apenas gritando o nome do periódico.

De outro modo, essa mesma imagem, nos remete ao que chamamos de *gesto testemunhal arbiter*, pautado na construção de sentidos permeados, ora pela ausência, ora pela presença de signos subjetivos ou subjetivados pelo leitor. O fato de não encontrarmos corporalmente os responsáveis pela venda ou entrega dos jornais, nos permite pensar sobre como a fotógrafa idealizou o registro e o valor que atribuiu ao veículo e a notícia. Como notícias ambulantes, em meio a sombra de uma árvore em que seu contorno nos leva a ler a capilaridade dessas notícias, que são levadas à sociedade, sem que saibamos a fundo, como elas foram construídas, nem o que lhe foi permitido noticiar, me fazem pensar sobre a sensação de tranquilidade e de normalidade, pelas ruas de Santiago ou de qualquer outro sítio dessa época, um contraste que revela o desejo de encontrar tranquilidade em meio às turbulências produzidas pela ditadura chilena.

A seguir, destacamos mais três fotografias, em que podemos observar facetas desse *gesto testemunhal arbiter*, pois há muito mais elementos de subjetivação e de questionamento das ausências na imagem, do que o registro do lugar, do tempo ou do espaço, a primeira fotografia é de Julia Toro, *Fantasmagoria*, a imagem nos apresenta de forma turva, embaçada, desfocada, uma rua em que temos um transeunte passando não somos capazes de identificá-lo, nem podemos compreender as circunstâncias de fotografia, se foi produzida artificialmente ou se trata de uma cena fixada

espontaneamente por Julia Toro, mas nos transmite o que eu chamo de sensação fantasmagórica, pois o efeito desfocado coloca em evidência a incerteza sobre a existência ou ao menos a identidade do ser. Seria a personagem uma mulher a vagar sozinha pelas ruas de Santiago? Seria um trabalhador ou trabalhadora retornando para casa? Seria um guarda fazendo a ronda no bairro? Vejamos a imagem a seguir:

Imagem 8: *Fantasmagoria*



Fonte: Julia Toro, Segundo Anuário Fotográfico do Chile, AFI, 1982, p. 17.

Muitas são as possibilidades de leitura, e a única certeza que temos é que temos alguém fotografado de costas, que caminha pela rua, temos o efeito noturno e gera um contraste entre luz e sombra, claro e escuro, e nos mostra que a pessoa está se encaminhando para a luz. Seria essa luz o desejo de novos tempos? Seria essa luz a percepção de sua inumanidade? Anjo negro que vai ao encontro da luz. Nossa percepção é mediada pelos tempos obscuros da ditadura, que nos fazem pensar em quão obtusa é aquela realidade, nos revela George Didi-Huberman:

Ao decompor a história presente, surgem do atlas espectros, fantasmas, seres ou coisas anacrônicas: é o impensado da repetição, o ignoto das repressões e dos “retornos do reprimido”. Talvez não exista reflexão –nem contestação política – acerca da história contemporânea sem uma atitude genealógica e arqueológica que revele seus sintomas, seus movimentos inconscientes (Didi-Huberman, 2010, p. 396).

Esse movimento inconsciente sobre o “retorno dos reprimidos” será muito bem exemplificado também na fotografia de Josianne Bonefoy, *Vitral para quatro rodas*. Pois essa ausência me motivou em escolher essa imagem, também está ligado a ideia de ausência ou indeterminação. De um lado temos o registro de uma casa com vital luminoso na porta, que permite que a luz possa entrar no corredor de entrada da casa, que nos recebe com duas imagens contrastantes: um vaso de flores e uma cadeira de rodas.

Imagem 9: *Vitral para quatro rodas*



Fonte: Josianne Bonefoy, Segundo Anuário Fotográfico do Chile, AFI, 1982, p. 74.

O primeiro plano da imagem é a cadeira de rodas encostada na parede, ao fundo temos um aparador de casacos e chapéus, com um vaso de flores e no terceiro plano a porta com vitral, como protagonista da fotografia, deixando a ausência da banalidade do mal e da guerra, de escanteio. Poderia apenas ser uma foto de uma cadeira de rodas, como materialidade dos efeitos dos conflitos, mas a ausência imposta pela luz nos faz refletir, sobre o que Didi-Huberman sobre os “dinamogramas” da história, das fraturas e dos deslocamentos:

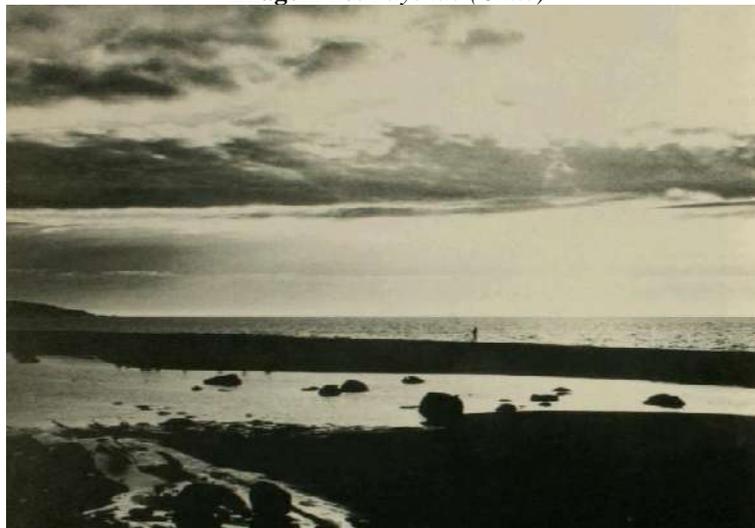
O intervalo é o que torna o tempo impuro, esburacado, múltiplo, residual. É a interface de distintos estratos de uma espessura arqueológica. É o meio de movimentos fantasmas. É a amplitude dos “dinamogramas”, o desvio criado pelas falhas sísmicas, as fraturas na história. É o abismo que o historiador deve aceitar escutar, sua razão deve sofrer. É o deslocamento criado por rupturas ou por proliferações genealógicas. É o contratempo, o grão da diferença na engrenagem das repetições. É o hiato dos anacronismos, é a malha de buracos da memória. É o que

intrinca e separa alternativamente os fios – ou as serpentes – da meada dos tempos. É o caminho que percorre uma impressão para sua encarnação. É a falha que separa um símbolo de seu sintoma. É a matéria dos recalamentos e o ritmo após o fato. É o olho do redemoinho, dos turbilhões do tempo (Didi-Huberman, 2002, p. 505).

Os hiatos, os buracos da memória refletem muito bem o que vemos na fotografia de Josianne Bonefoy, pois nela vemos sem ver esse anseio de narrar a ausência.

Fechamos nossas análises com a fotografia de Maria Echeverria, *Puyehue (Chile)*, em que contrastam o horizonte claro e um primeiro plano obscuro, novamente temos um ser longinquamente e caminhar na linha que separa a obscuridade e a luz. Dessa vez ele nada lateralmente, sem que se direcione para a luz, mas nos faz pensar sobre a mesma fantasmagoria que vimos nas fotografias anteriores. Vejamos a seguir:

Imagem 10: *Puyehue (Chile)*



Fonte: Maria Echeverria, Segundo Anuário Fotográfico do Chile, AFI, 1982, 90.

O efeito de amplitude da imagem de Maria Echeverria nos passa o desejo de encontro com um tempo iluminado, um desejo de sair do estado de atraso, de trevas, que está sendo vivido pelas populações latino-americanas, em especial no Chile, A comuna de Puyehue na região de Los Lagos, em Chile, tornou-se um atrativo turístico para o descanso, com termas e resort cinco estrelas. Entretanto, esse apelo se constroi durante a ditadura civil-militar, por meio de uma política, que buscou

De entre las muchas reformas que se hicieron destacan las nuevas privatizaciones, conocida como la “segunda oleada de privatizaciones en Dictadura”, en la que el Estado perdió protagonismo en la economía nacional, al desprenderse de empresas que eran consideradas como estratégicas al cumplir funciones vitales. (Labra, 2018, p. 36)

A escolha do modelo neoliberal, contrasta a realidade tipicamente rural da região repleta de paisagens naturais e espaços públicos, para aos poucos, se tornarem espaços privados de exploração comercial maciça. A fotografia de Maria Echeverria, constroi-se como um *gesto testemunhal arbiter*, na medida que confronta os ideários políticos e econômicos de um lugar que será subtraído pelas estruturas neoliberais de consumo de luxo.

CONCLUSÕES

A produção fotográfica presente no segundo anuário fotográfico, produzido pela Associação de Fotógrafos Independentes (AFI), nos mostra uma crescente presença feminina na construção do olhar sobre a atualidade chilena durante o ano de 1982, época em que a ditadura se constituía em grande entrave para artistas de diversas naturezas se expressarem. Quando observamos as 29 fotografias de mulheres, publicadas naquele anuário nos deparamos com imensa pluralidade de olhares, que neste texto nos reportaram a constituição do *gesto fotográfico* em *gesto testemunhal*, as dez fotografias selecionadas para serem analisadas constituem, de formas diferentes, de modos de realizar um *mal de arquivo* e os *anarquivamentos*, como destaca Derrida, que propõe outros olhares sobre a sociedade chilena durante os anos de intensa campanha de normalidade social produzida pelas ditaduras no Cone Sul.

Márcio Seligmann-Silva, se reporta ao *anarquivamento* como uma tarefa crítica do artista, uma vez que

As artes a partir desse momento vão cada vez mais adotar a figura do arquivo para si. Mas, seguindo a tendência romântica acima referida de *anarquivamento*, os artistas vão embaralhar os arquivos, vão pôr em questão as fronteiras, vão tentar abalar poderes, revelar segredos, reverter dicotomias, para as explodir. A palavra de ordem é anarquivar para recolecionar as ruínas dos arquivos e reconstruí-las de forma crítica. (Seligmann-Silva, 2014, p. 38)

Essa recolecionar nos leva a compreender o objeto de cultura como um espaço de ressignificações. Durante as ditaduras, teremos formas muito diversas de arquivo e *anarquivamento*, pois temos uma disputa de narrativas que se move a medida em que encontramos obras que refletem sobre o *status quo* e nos apresentam outros personagens, outros espaços, outras reflexões sobre o tempo que se narra e se fixa por meio de uma fotografia.

O intuito desse estudo foi além de visibilizar ao menos dez fotógrafas de um grupo de quase trinta, que publicaram seu trabalho, seu olhar sobre os tempos sombrios da ditadura, formular que esse olhar remete ao importante tarefa de memória da vida e das histórias de pessoas, ações e lugares subalternizados e esquecido pelo história oficial de um país, não são heróis nacionais, nem espaços

de poder, se tratam de testemunhos de realidades sociais, econômicas, políticas e ideológicas relegadas ao esquecimento, a rasura ou ao apagamento.

Em especial, buscamos trazer para essa leitura formulações de gesto/olhar que nos mostrasse a resistência anarquívica de suas existências, enquanto mulheres fotógrafas, que se colocam, na frente ou atrás das câmeras para refletir, testemunhar, anarquivar seu tempo durante os horrores da ditadura chilena.

REFERÊNCIAS:

ALVARADO, María del Mar Ramírez. Las miradas turbadoras: La obra de la fotógrafa Julia Margaret Cameron en el marco de la Historia de la Comunicación y de los Estudios de Género. **Observatorio Journal**, vol.10 - nº1, 181-200, 2016.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. (Trad. Sérgio P. Rouanet) In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense. 1994.

BONFIGLIOLI, Cristina Pontes. *Gesto fotográfico* e a produção de imagens-sensação sobre o Protocolo de Kyoto. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação | E-compós**, Brasília, v.11, n.2, maio/ago. 2008. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/324240684>

DELEUZE, Gilles. Platão e o simulacro. In. DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. 4ed. São Paulo: Perspectiva, 2000. pp. 259-271.

DIDI-HUBERMAN, G. Quando as imagens tocam o real. **Pós: Belo Horizonte**, v. 2, n. 4, pp. 204 - 219, nov. 2012.

ESCOFFIE, Simón. La desmovilización social de los márgenes urbanos: un análisis del caso chileno. **Polis: Revista Latinoamericana**, V22, N66, 2023. <https://doi.org/10.32735/S0718-6568/2023-N66-3371>

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta** – ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Annablume, 1985.

LABRA, Cristian Manuel González. Transformación económica en la subcuenca del río pilmaiquén bajo el neoliberalismo: estado y empresas hidroeléctricas en las comunas de Puyehue y Río Bueno, 1973-2015. Tesis de Magíster. Universidad Austral de Chile, 2018. Disponible em: <http://cybertesis.uach.cl/tesis/uach/2018/egg643t/doc/egg643t.pdf>.

LEBRUN, Gérard. Sombra e luz em Platão. Arte e Pensamento. **Instituto Moreira Sales (IMS)**. Disponível em: <https://artepensamento.ims.com.br/item/sombra-e-luz-em-platao/>

LEENHARDT, Jacques. Hercule Florence: Le Nouveau Robinson. **Critique d'art**, Toutes les notes de lecture en ligne, 2017.

MAYA, Eduardo Ewald. Nos passos da história: o surgimento da fotografia na civilização da imagem. **Discursos fotográficos**, Londrina, v.4, n.5, p.103-129, jul./dez. 2008.

MONTEIRO, Rosana Horio. **Descobertas múltiplas – A fotografia no Brasil (1824 – 1833)**. São Paulo: FAPESP, 2001.

NUNES, Benedito. Introdução. In. PLATÃO. **A República**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Pará: UFPA, 2000.

PLATÃO. **A República**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Pará: UFPA, 2000.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO Experimental Org.: Editora 34, 2005.

SILVA, André Luiz da Paz e. Platão e a “Fotografia” como produtora de simulacros. **Revista Pandora Brasil** - Nº 67 - Outubro de 2015. SP. Disponível em: https://revistapandorabrasil.com/revista_pandora/filosofia_67/andre_p.pdf

SARMENTO-PANTOJA, Augusto. Fotografia como gesto testemunhal nas mudanças climáticas. **Margens**. V. 18, N. 30, Jan-Jun, pp. 339-354, 2024. DOI: <http://dx.doi.org/10.18542/rmi.v18i30.17147>

SARMENTO-PANTOJA, Augusto. O testemunho em três vozes: testis, superstes e arbiter. **Literatura e Autoritarismo**, N. 33, pp. 5-18, 2019. DOI: <https://doi.org/10.5902/1679849X35461>

SARMENTO-PANTOJA, Augusto. Literatura e arte de resistência. In. SARMENTO-PANTOJA, Augusto. UMBACH, Rosani; SARMENTO-PANTOJA, Tânia. **Estudos de Literatura e Resistência**. Campinas-SP: Pontes Editores, 2014.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia. **Fora da Caixa: estudo sobre resistência e memória**. Belém: PPGL, 2024.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Sobre o *anarquivamento* – um encadeamento a partir de Walter Benjamin. **Revista Poiésis**, n. 24, p. 35-58, Dez, 2014. DOI: <https://doi.org/10.22409/poiesis.1524.35-58>

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Grande Sertão: Veredas como gesto testemunhal e confessional. **Alea** 11 (1), Jun, pp. 130-147, 2009. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1517-106X2009000100011>

SHUFFER, Cynthia. **Eres la primera. Miradas situadas sobre la colección fotográfica de Inés Paulino**. Bajo la Lupa, Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, Gobierno de Chile, 2022. Disponible en: <https://www.investigacion.patrimoniocultural.gob.cl/publicaciones/eres-la-primera-miradas-situadas-sobre-la-coleccion-fotografica-de-ines-paulino>

Autores no Dossiê

Augusto Sarmiento-Pantoja
Bruno Rotta Almeida
César Alessandro Sagrillo Figueiredo
Eduardo Pellejero
Elis Regina Guedes de Souza
Elson dos Santos Gomes Junior
Kaio César Pinheiro da Silva
Marina Mozzillo de Moura
Marisa Mourinha
Olga Kempinska
Raphael Bessa Ferreira
Susana Guerra
Victoria Alvarez

Autores Artigos

Cilene Trindade Rohr
Edgar Monteiro Chagas Junior
Luiz Carlos Silva dos Santos Junior
Natália Cristina dos Santos Silva da Costa
Paulo Jorge Martins Nunes
Thiago Almeida Barros

Resenha

Miguel Angel Angulo-Giraldo
Mireya Alejandra Ramos

Margens das Artes

Augusto Sarmiento-Pantoja



Editora Universitária
Campus de Abaetetuba



UFPA