RAÍDO

v. 14, n. 34

ESTUDOS DE CULTURA CONTEMPORÂNEAS E I(N)DENTIDADES: INTERFACES BRASILEIRAS E SUL-AMERICANAS

UNIVERSIDADE FEDERAL
DA GRANDE DOURADOS
Coordenadoria Editorial

Revista quadrimestral do Programa de Pós-Graduação em Letras
da Universidade Federal da Grande Dourados - UFGD
Raído, Dourados, MS, v. 14, n. 34 - jan./abr. 2020

COED
Coordenador Editorial: Rodrigo Garófallo Garcia
Técnico de Apoio: Givaldo Ramos da Silva Filho

FACALE
Diretora da Faculdade de Comunicação: Carla Cristina Oliveira de Ávila

CONSELHO EDITORIAL CONSULTIVO

Adair Vieira Gonçalves (UFGD)
Alexandra Santos Pinheiro (UFGD)
Anna Maria de Mattos Guimarães (Unisinos)
Carine Haupt (UFT)
Catitu Tayassu (Université de Versailles- França)
Clécio Bunzen (UNIFESP)
Carlos Piovezani (UFSCAR)
Dernival Venâncio Jr (UFT)
Eliana Merlin Deganutti de Barros (UENP)
Elvira Lopes Nascimento (UEL)
Leoné Astride Barzotto (UFGD)
Luiza Helena Oliveira da Silva
Manoel Luiz Gonçalves Correa (USP)
Marcos Lúcio de Sousa Góis (UFGD)
Núbio Mafra Ferraz Delanne (UEL)
Odilon Helou Fleury Curado (UNESP/Assis)
Orlando Vian Júnior (UFRN)
Paulo Sérgio Nolasco dos Santos (UFGD)
Pedro Henrique Lima Praxedes Filho
Petrílson Alan Pinheiro (Unicamp)

Raído : revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFGD [recurso eletrônico] / Universidade Federal da Grande Dourados, Faculdade Comunicação, Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras. – Vol. 1, n. 1 (jan./jun., 2007)-. – Dados eletrônicos. – Dourados, MS : Ed. Universidade Federal da Grande Dourados, 2007-

Quadrimestral. – Edições especiais publicadas a partir de 2014.
Modo de acesso: World Wide Web: <http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido>.
ISSN 1984-4018 (online).

1. Letras. 2. Literatura. 3. Linguística. 4. Universidade Federal da Grande Douradas – Periódicos. I. Universidade Federal da Grande Dourados. Faculdade de Comunicação, Artes e Letras.

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL DA UFGD.
ALISON ANTONIO DE SOUZA – CRB1 2722.

RAÍDO

v. 14, n. 34



UNIVERSIDADE FEDERAL
DA GRANDE DOURADOS
Coordenadoria Editorial

Revista quadrimestral do Programa de Pós-Graduação em Letras
da Universidade Federal da Grande Dourados - UFGD
Raído, Dourados, MS, v. 14, n. 34 - jan./abr. 2020

RAÍDO

v. 14, n. 34 – jan./abr. 2020

DOSSIÊ

"ESTUDOS DE CULTURA CONTEMPORÂNEAS E I(N)DENTIDADES: INTERFACES BRASILEIRAS E SUL-AMERICANAS"

EDITORES

Thayse Figueira Guimarães
Editora da área de Linguística e Linguística Aplicada

Alexandra Santos Pinheiro
Editora da área de Literatura e Práticas Culturais

***Alexandra Santos Pinheiro* (UFGD);**
***Gicelma da Fonseca Chacarosqui Torchi* (UFGD);**
Mário Cezar Silva Leite(UFMT)
Editores deste número

REVISÃO

A revisão gramatical é de responsabilidade dos(as) autores(as).

EDITORA DA UFGD

Editoração Eletrônica e Produção Gráfica

CORRESPONDÊNCIAS PARA:

UFGD/FACALE
Rua João Rosa Góes n. 1761, Vila Progresso
Caixa Postal 322 - CEP 79825-070 - Dourados-MS
Fones: +55 67 3410-2015 / Fax: +55 67 3410-2011

SUMÁRIO

I "ESTUDOS DE CULTURA CONTEMPORÂNEAS E I(N)DENTIDADES: INTERFACES BRASILEIRAS E SUL-AMERICANAS"

O TEXTO LITERÁRIO COMO CONSTRUCTO DE UM ESPAÇO TRANSCULTURAL E TRANSNACIONAL **11**

A LITERATURA COMO MONUMENTO: O COTIDIANO DA FRONTEIRA NA OBRA DE PEDRO DE MEDEIROS **21**

SEMIOSE NEGRA DECOLONIAL EM CAROLINA MARIA DE JESUS **37**

A IDENTIDADE INTERROGADA – PROCESSOS DE INTERPELAÇÃO E DE (DES) RACIALIZAÇÃO NA PERFORMANCE *PARDA* **53**

MILTON HATOUM E A FICÇÃO BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA **77**

CULTURA POPULAR E POESIA SOCIAL: IDENTIDADES E RESISTÊNCIA NO BRASIL CONTEMPORÂNEO **89**

REFLEXÕES ACERCA DA RELEVÂNCIA E NECESSIDADE DA DECOLONIALIDADE NO ENSINO DE MÚSICA EM UMA UNIVERSIDADE FRONTEIRIÇA CONTEMPORÂNEA..... **104**

ANTES O MUNDO NÃO EXISTIA: IMAGINÁRIO DAS LÍNGUAS E LIVROS DE AUTORIA INDÍGENA **122**

ENCUENTRO INTERNACIONAL DE ARTE DE MEDELLÍN 2011, MDE11: ARTE CONTEMPORÁNEO Y FORMACIÓN DE CIUDADANÍA. **138**

O CORO DISSONANTE DE UMA TRADIÇÃO: ITAMAR ASSUMPÇÃO E A CULTURA NO TEATRO LIRA PAULISTANA **151**

O CONTO DA FLORESTA-CORREDOR: UM "JOGO DE CORDAS" DE ESTADO **163**

TRANSMODERNIDADE E SOCIALIZAÇÃO DO PODER : RESISTÊNCIA CULTURAL DOS POVOS ORIGINÁRIOS EM FACE DO NEOPENTECOSTALISMO NO BRASIL **184**

OS PROCESSOS URBANOS SOB A ÓTICA DA COLONIALIDADE DO PODER, DO SER E DO SABER **198**

CONSTRUÇÕES E CONCEPÇÕES IDENTITÁRIAS EM ANTIOQUIA (COLÔMBIA) NO PRINCÍPIO DO SÉCULO XX **210**

II TEMÁTICA LIVRE:

A MODELIZAÇÃO DO GÊNERO "COMENTÁRIO ARGUMENTATIVO DO FACEBOOK"... **225**

O COMBATE DE UMA VIDA-DE-PROFESSORA-PESQUISADORA À REDACIONALIZAÇÃO DA ESCRITA NO ENSINO MÉDIO **244**

A FRONTEIRA CULTURAL DO SER SURDO: DIFERENÇA E RESISTÊNCIA EM TEMPOS MODERNOS **259**

A CRIAÇÃO NA ESCRITA, NA ARTE E NA PSICANÁLISE **273**

LÍNGUA PORTUGUESA E CONSTITUIÇÃO ESTRUTURAL **279**

APRESENTAÇÃO

ESTUDOS DE CULTURAS CONTEMPORÂNEAS E I(N)DENTIDADES: INTERFACES BRASILEIRAS E SUL–AMERICANAS

"Não sou alheio a nada. [...] O que escrevo resulta de meus armazenamentos ancestrais e de meus envolvimentos com a vida. Sou filho e neto de bugres andarejos e portugueses melancólicos. [...]
Essa mistura jogada depois na grande cidade deu borá:
um mel sujo e amargo.
Mas o que eu gostaria de dizer é que o chão do Pantanal, o meu chão, fui encontrar também em Nova York, em Paris, na Itália, etc."
Manoel de Barros, Gramática Expositiva do Chão.

Um Dossiê sobre Estudos de Culturas Contemporâneas e as reflexões que se unem no entorno das I(n) dentidades brasileiras e sul-americanas termina por trazer à tona ponderações sobre a linguagem em sentido amplo: na literatura, no cinema, na psicanálise, nas artes, nas mídias digitais, na cultura popular, na educação, enfim, na vida contemporânea do hemisfério sul. Principiamos este texto, recomendando as palavras de Manoel de Barros, poeta maior das gentes, das coisas e do chão de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, fazendo alusão aos dois elementos que se constitui como o grande desafio de quem se lança a essa empreitada: partir de sua aldeia, do peculiar, do singular, revelando-o e desvelando-o em toda a sua fortuna, peculiaridades e nuances; mas, por outro lado, o necessário empenho de reconectar o singular aos movimentos mais gerais presentes em outras dimensões, nacional e internacional, da vida social. Elementos, esses, definidores que perpassam todos os textos e esforços teórico-metodológicos presentes nos trabalhos que compõem esse exemplar e que por sua vez possue como epicentro a apreensão/revisão de conceitos bases para pensar/problematizar as noções de cultura contemporânea e as de constituição de i (n) dentidades culturais, tendo como interface a Literatura, os Estudos Culturais a Semiótica (das diversas vertentes) o Decolonialismos (entre outros).

A proposta editorial do periódico é audaciosa, e cremos que cumpre seu intento: abrigar confluências e conexões disciplinares com o objetivo de compreender a produção, a circulação e a recepção dos sentidos/signos culturais e/ou semiotização cultural da Literatura e da Cultura e as I(n)dentidades brasileiras e sul-americanas, intentando a problematização dos conceitos nos mais variados aspectos e abordagens, assim como demonstrar a variedade das pesquisas na área. Desta forma, a voz do grande poeta transforma-se na nossa voz que, por sua vez, simboliza a voz do mundo retalhoso das pesquisas aqui apresentadas, ou seja a poesia continua da beleza do mundo contemplado, analisado, pesquisado : "somos os nossos armazenamentos", provisórios metamorfosicos.

É claro que quando abordamos a linguagem, trabalhamos com a variedade de códigos utilizados, com pluralidade dos níveis e com enredamento de sua organi-

zação semântica. Ler artigos de uma Revista é estar sujeito a deslocamentos, tais como os provocados pelas obras de arte, deslocamentos por bitolas e suportes que trazem para o leitor a evidência da inquietação criativa e da vontade experimental. A leitura de um Dossiê tão rico suscita, como as palvras poéticas de Barros, imagens. Imagens construídas pelo viés do olhar do leitor e pela materialidade da leitura. Imagens processuais de leituras fenomenológicas, elaboradas para se desfazerem no instante seguinte ao ato de ler e tornarem-se a refazer mais adiante, num processo infinito, num percurso *ad continuum* que pode ser representado pela figura da *lemniscata*[1], pois esta simboliza o infinito. Logo, o fluxo do olhar do pesquisador que está em constante mobilidade, num constante reajustar-se, é aqui comparado ao processo de criação da leitura. Criadores de imagens de maneira geral tratam de um desembaraço do imaginário. Um processo de criação que envolve entre outros elementos um estar à distância, num processo de extraposição, um estranhar que se apresenta através do jogo de signos que precisa ser manuseado pelo leitor/espectador, provando que para para a ciência, assim como para a arte, não há limites.

E assim nos colocamos na fronteira entre os textos, resultados de pesquisas de colaboradores plurais de centros de pesquisas também plurais e os leitores que serão presenteados com esses textos: o artigo **O texto literário como constructo de um espaço transcultural e transnacional**, da pesquisadora Lucilene Machado Garcia, que enfatiza a necessidade de abarcar os conceitos de transculturalidade e transnacionalidade para compreender a narratividade da existência humana, bem como vislumbrar novas perspectivas interpretativas através de investigação das obras *Mulas*, de Luiz Taques e *Sempreviva* de Antonio Callado. O texto **A literatura como monumento: o cotidiano da fronteira na obra de Pedro de Medeiros**, de Wandir de Mello Júnior, apresenta a análise da obra do poeta e cronista corumbaense Pedro Paulo de Medeiros, enquanto lugar de memória, haja vista a sua literatura encerrar o peso e o significado cultural que caracterizavam a cidade de Corumbá/MS no começo do século XX. A contribuição da leitura decolonial de Mirian Ribeiro de Oliveira, Glaucos Luis Flores Monteiro, Teresinha Rodrigues Prada Soares, Iona Gonçalves Santos Silva e Marlucia Mendes da Rocha, respectivamente com os textos **Semiose negra decolonial em Carolina Maria de Jesus; Reflexões acerca da relevância e necessidade da decolonialidade no ensino de música em uma universidade fronteiriça contemporânea**; e **Transmodernidade e socialização do poder: resistência cultural dos povos originários em face do neopentecostalismo no brasil**, dá visibilidade a uma reflexão que coloca em primeiro plano a força da criatividade e dos saberes subalternos e aprofundam perspectivas teóricas acerca da transmodernidade (DUSSEL, 2009) da decolonialidade/ socialização de poder (QUIJANO,1999), fazendo urgir a criação de um diálogo intercultural decolonial. Essa urgência tamém pode ser presenciada no texto **A identidade interrogada – processos de interpelação e de (des)racialização na performance *parda***, de

1 Lembrando que: Lemniscato em português, ou Leminiscata em latim, é o nome do símbolo do infinito, o conhecido "oito deitado", ou um "laço simples". Esta palavra tem origem do latim e significa "Laços Simétricos". Cassini é o sobrenome do astrônomo francês Jacques Cassini (1677-1756), que elaborou a fórmula que resulta no símbolo infinito. Que tem o conceito de infinito.

Júnia Cristina Pereira, que reforça a *gnose liminar* e comprova que a produção do conhecimento também se dá a partir das margens (tanto internas quanto externas do sistema mundial). Junia reflete sobre o processo de criação artística da performance *Parda* e discute a interpelação racial que coloca em jogo os significados da mestiçagem, levando em conta o histórico brasileiro da violência colonial e do embranquecimento como política pública, que busca desestabilizar as estruturas racistas que regem as normas de reconhecimento, rejeitando a imobilização de construções identitárias. O artigo **Milton Hatoum e a ficção brasileira contemporânea**, de Dayane de Oliveira Gonçalves e Mônica Gama, investiga as obras estreantes e como alguns pressupostos constroem uma avaliação deceptiva. A partir da produção de Hatoum, Monica investiga os pressupostos que constroem uma avaliação deceptiva e como esses podem ou não efetuar rupturas essenciais com a prosa modernista, aspecto mais acentuado como problema na crítica pós-moderna de Silviano Santiago. Cleber José de Oliveira contribui com o texto **Cultura popular e poesia social: identidades e resistência no brasil contemporâneo**, discutindo e sustentando que a poesia social produzida sob a égide da cultura popular se configura como uma potente chave interpretativa da organização estrutural e das relações de poder que ocorreram/ocorrem em diferentes etapas da vida brasileira. Por sua vez, em **O conto da floresta-corredor: um "jogo de cordas" de estado**, Lucas Guerra da Silva reflete sobre territórios, identidades, políticas e suas legitimidades no âmbito do Estado, entendendo essas dimensões como ficcionais, ao mesmo tempo que materialistas, e com impactos nas narrativas de futuros para a Terra Cynthia de Cássia Santos Barra aprofunda a pesquisa sobre livros de autoria indígenas o texto **Antes o mundo não existia: imaginário das línguas e livros de autoria indígena**, propondo a leitura dos livros de autorias indígenas, como ato performático que deseja dialogar de modo emancipatório com uma comunidade de leitores, em meio a diferenças culturais irredutíveis e em meio à invenção de regimes discursivos heteróclitos, verbais e visuais.

O dossiê tem, a partir do *paper* **Encontro Internacional da Arte de Medellín 2011, MDE11: arte contemporânea e formação cidadã**, de Pablo Santamaria Alzate, dois horizontes de reflexão entre o conceito e o exercício de práticas artísticas contemporâneas e a ideia de formação cidadã através da meditaçao artística e cultural. O fato do texto ser escrito em espanhol só enriquece mais ainda o exercício intelectual das I(n)dentidade de nossa latino - américa. Silas Rodrigues Machado, em **O coro dissonante de uma tradição: Itamar Assumpção e a cultura no teatro lira paulistana**, por sua vez, analisa e interpreta a canção *Cultura Lira Paulistana*, presente no disco lançado por Itamar Assumpção em 1998, *Petrobrás*, e, em perspectiva interdisciplinar, revela como os elementos que estruturam essa canção problematizam, questionam e propõem uma alternativa a cultura que predominava na grande mídia no período de redemocratização da sociedade brasileira. **A fronteira cultural do ser surdo: diferença e resistência em tempos modernos**, de Katicilayne Roberta de Alcântara e Antônio Firmino enecerram o dossiê, trazendo para o debate o lugar do sujeito mudo e os seus processos de resistência.

Por fim, e não menos importante, a **Seção livre** que reúne artigos de temáticas livres e resenhas, são elas:

A modelização do gênero "comentário argumentativo do Facebook" de Daniele Conde Peres Resende; Rodrigo de Souza Poletto; Eliana Merlin Deganutti de Barros, **A fronteira cultural do ser surdo: diferença e resistência em tempos modernos** de Katicilayne Roberta de Alcântara. **O combate de uma vida-de-professora-pesquisadora à redacionalização da escrita no ensino médio**, de Viviane Cristina Maruju e Sônia Regina da Luz Matos Ramos Brocchetto Ramos e as Resenhas:

A criação na escrita, na arte e na psicanálise de Marcelo Módolo, Lucas Vinicius Aragão e **Língua portuguesa e constituição estrutural**, de Priscila Ferreira de Alécio e Leandra Inês Seganfredo Santos.

Desta forma, este dossiê, ao abordar diferentes focos de pesquisa contemporâneas, aporta uma fronteira que, mais que nunca, se faz presente nas **I(n)dentidades e interfaces brasileiras e sul-americanas**. Ou, como afirma Bhabha (1998), uma fronteira não é o ponto onde algo finaliza, mas, como os gregos reconheceram, a fronteira é o ponto a partir do qual algo começa a se fazer presente. E, assim, senhores leitores, os convidamos a mergulhar nesse espaço irregular de reflexões, trânsito e fluidez. Espaço das diferenças, do entrelugar, em que a leitura efetivará os processos de mistura e de mescla diversas. Boa leitura.

Profª Drª Gicelma Chacarosqui
FACALE/ UFGD

Profª Drª Alexandra Santos Pinheiro
FACALE/ UFGD

Prof. Dr. Mário Cesar Leite
ECCO/ UFMT

Recebido em 16/10/2019. Aceito em 18/03/2020.

O TEXTO LITERÁRIO COMO CONSTRUCTO DE UM ESPAÇO TRANSCULTURAL E TRANSNACIONAL

THE LITERARY TEXT LIKE A CONSTRUCT OF A TRANSCULTURAL AND TRANSNATIONAL

Lucilene Machado Garcia Arf[1]

RESUMO: A leitura do texto literário aponta para a necessidade de um olhar crítico e profundo sobre as fronteiras, uma vez que a mobilidade cultural revela a construção de um espaço transcultural e transnacional diferenciado. Com este estudo, buscamos um olhar mais atento à produção literocultural da fronteira oeste de Mato Grosso do Sul, enfatizando a necessidade de abarcar os conceitos de transculturalidade e transnacionalidade para compreender a narratividade da existência humana, bem como vislumbrar novas perspectivas interpretativas. Utilizamos como objeto de investigação as obras *Mulas*, de Luiz Taques e *Sempreviva* de Antonio Callado e para referenciar esse trabalho, buscamos o pensamento de Homi Bhabha como o principal aporte teórico para reflexões a respeito dos princípios da formação identitária, comportamentos, impasses e avanços na fronteira. Usamos ainda Ítalo Calvino, entre outros, para falar de literatura e sociedade e a necessidade desta no constructo da memória.

PALAVRAS-CHAVE: literatura, fronteira, transculturalidade, transnacionalidade, espaço.

ABSTRACT: The reading of a literary text appoints to a needing of a deep and critic look about the frontier, once that a cultural movability reveals the construction of a transcultural and transnational space different. In this study, we search more carefully look to a production cultural-literature of the frontier in west on Mato Grosso do Sul, emphasizing the needing to look on the concept of the transculturation and transnationality to comprehend the narrativity of the human existence, and catch a glimpse of new perspectives interpretative. We used like objective of investigation the books *Mula* from Luiz Taques and *Sempreviva* from Antonio Callado and to refer this article, we researched the thought from Homi Bhabha like a principal teoric contribution to reflections about principles of identifying formation, behaviors, impasses and advances in frontier. We also used Ítalo Calvino, and others, to talk about literature and society and the needing of that in construct of the memory.

1 Professora Adjunta do Curso de Letras/Espanhol na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Fronteiriços. Mestre em Literatura/Estudos Culturais e doutora em Estudos Literários.

KEYWORDS: literature, frontier, transculturation, transnationality, space.

O ESPAÇO FRONTEIRIÇO EM MATO GROSSO DO SUL

O espaço é um elemento importante na estrutura de uma narrativa, seja ela curta ou longa. Toda história assume um espaço real ou imaginário que é desenhado no discurso da fala. Paisagens, cidades, efeitos urbanos são objetos de atenção em leituras científicas e produzem interessantes encontros multidisciplinares entre geografia, história, história da arte, literatura ou Teorias da literatura, linguística e outras áreas do conhecimento que debatem essa questão. Mas, além disso, nossa proposta é falar de um espaço que tenta identificar valores e conceitos de indivíduos que vivem nos limites fronteiriços das nações. São pessoas que vivem em dois sistemas de pensamento, com várias línguas, diferentes leis e diferentes consciências.

Essa é a realidade da fronteira entre o Brasil e a Bolívia, especialmente nas cidades de Corumbá e Ladário, no Mato Grosso do Sul e nas cidades bolivianas de Puerto Quijarro e Puerto Suarez, onde é possível observar o fluxo de pessoas circulando em ambos os lados, em uma interação orientada por uma variedade de circunstâncias que envolvem economia, política, cultura, religião, entre outras.

A transculturalidade e a transnacionalidade são objetos de muitos estudos nessa faixa de fronteira, onde a identidade e os valores que caracterizam a população são bastante singulares, atraindo grande interesse dos pesquisadores. O que vamos discutir, no entanto, é sobre a produção literocultural, especialmente as narrativas que foram produzidas em ou sobre este lugar e como seus personagens, que mimetizam a vida fronteiriça, são afetados pelos costumes locais. De acordo com Wolfgang Iser,

> Los seres humanos están tan enredados en su entorno, tan formados e condicionados por lo que prolongan de sí mismos, y tan desafiados por el mismo hábitat que construyeron para sobrevivir y mantenerse, que de manera inevitable el interés en la cultura surge en proporción al declive de una opinión uniforme de la naturaleza humana. (ISER, 2005, p. 178)

A literatura expõe esses sujeitos arraigados aos seus espaços, pressupõe muitos tipos de discursos contemporâneos ou anteriores, diferentes formas de expressão de uma sociedade, bem como suas diferentes linguagens, sejam elas positivas ou negativas. É quase impossível pensar em construção sociocultural sem a ajuda da literatura. O que também constitui um desafio para as ciências sociais e estudos históricos que utilizam esse aporte em suas especificidades.

Para o brasileiro Gabriel Perissé (2006), a literatura não é uma fuga da realidade, mas sim para a realidade e atua como uma ferramenta metodológica para desenvolver ações integradoras com o fim de uma aproximação cultural. A literatura de determinados lugares é um meio relevante de interação entre as pessoas e a realidade, especialmente quando o eixo se atem a elementos do quadro humano, de fatores culturais e históricos. Dessa maneira, a obra fronteiriça é pensada como

um legado enriquecedor da identidade da população local, além de fazer parte do panorama literário nacional. As fronteiras se constituem em espaços humanos, onde comunidades com características particulares, marcadas pela interculturalidade, são naturalmente integradas e, como produto do encontro, surge a cultura criada e recriada por seus habitantes.

Este produto é transformado em uma fonte de conhecimento, identidade, valores que seriam de grande interesse para a política governamental, com o fim de integração e desenvolvimento, porém, muitas vezes eles são desconsiderados. Segundo Homi Bhabha,

> Esses entre-lugares fornecem o terreno para elaboração de estratégias de subjetivação - singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação , no ato de definir a própria ideia de sociedade. (BHABHA, 2007, p. 20)

No lado brasileiro deste propício terreno, temos escritores como Manoel de Barros, Lobivar Matos, Abílio de Barros, Augusto César Proença, Luiz Taques, Antonio Callado, entre outros, que estão ou estiveram especificamente circunscritos neste local. Os povos fronteiriços, como participantes desse território dotados de paradoxos e complexidades, são sujeitos imanentes e objetos de uma série de narrativas sociais e locais. Além disso, a denominação fronteira esconde um território onde as memórias e as recordações de ontem são caminhos poucos percorridos, são lembranças esquecidas que não conhecem o presente e, da mesma forma, não conhecerão o futuro. Há uma falta de validadores para as histórias imaginárias capazes de reconhecer os elementos do tempo e do espaço. Falta a arte de narrar, a arte de recontar e, se essa arte não cumpre o seu papel, se perdem as histórias. Por sua vez, as experiências escritas excedem o tempo, além de tornar o leitor cúmplice de suas ficções e espaços propostos. Vale atentar para o que disse Italo Calvino (2009, p. 342) em *Assunto encerrado*: discursos sobre literatura e sociedade quando alerta para o fato dos escritores não ocuparem as próprias posições. Para ele, "a literatura não pode deixar lugares vazios sem que eles venham a ser ocupados: no pior dos casos, pelos maus escritores e, no melhor, por escritores de tipo tradicional."

Temos na parte sul do estado do Mato Grosso do Sul, a fronteira com o Paraguai, cuja produção literária atingiu um importante processo se relacionado à chamada pós-modernidade, recebendo, inclusive, a atenção de pesquisadores de várias partes do país e de importantes instituições, entretanto, a fronteira oeste não teve o mesmo desenvolvimento. Por outro lado, é possível perceber que ela está passando por um processo de transformação, que começa a viver um cenário notável de produção, o que a converte, finalmente, em um território de pertencimento, identidade e enunciação. Pouco a pouco, podemos avançar por esse amplo trilho, orientando-nos por reflexões que nos permitem deslindar diferentes interesses, de modo que o não-lugar de uma identidade denegada e sem valor aparente se torne outro, porém agora de pertencimento e erradicação, reafirmando-se no reconhecimento de sua própria singularidade.

Historicamente, o espaço fronteiriço ocidental é mais antigo que o sul, mas com menos tempo de efervescência humana, já que o lado boliviano era desabitado, enquanto o sul, embora mais recente, tinha sua urbanização e população mais rápidas. A fronteira oeste do estado sempre foi um lugar mais distante da cultura da guerra, mas a barbárie sempre esteve presente. No caso do processo literário, a escassa produção do espaço sempre se ateve à natureza e à cidade de Corumbá, que no século XIX teve um desenvolvimento valorizado dentro da nação brasileira pelo papel que desdobrava nas navegações.

MULAS: ESPAÇO DE CULTURA E ENUNCIAÇÃO

A literatura é empregada como uma das ferramentas para melhor compreender a mudança que se enuncia, pois pode ser pensada como um lugar de múltiplas histórias, saberes e falas, lugares de cultura e enunciação, já que todo texto literário é um espaço discursivo no qual aflora os registros das diversas práticas e pertencimentos culturais de uma determinada região, e que, portanto, devemos considerar a região como elemento constitutivo do discurso do texto literário, onde se abarcam as vozes e registros de uma geografia regional. Para Calvino,

> É a literatura (...) o campo de energias que apoia e motiva esse encontro e confronto da pesquisa e operações em disciplinas diferentes, ainda que aparentemente distantes ou estranhas. É a literatura como espaço de significados e de formas que valem não só para a literatura. Nós acreditamos que as poéticas literárias podem remeter a uma poética do fazer, aliás: do fazer-se. (CALVINO, 2009, p. 315)

Seguindo intuitivamente estas recomendações, Luiz Taques, em seu livro *Mulas*, coloca em cena a imagem de uma fronteira que tende a se repetir, ainda que codificada força intente suplantar seus malefícios e ocultar parte dos acontecimentos. Taques recorre à fronteira Corumbá / Puerto Suarez, na década de 70, onde, de fato, viveu alguns anos de sua vida e onde retornou várias vezes, sempre com um olhar ficcionista que tenta fazer do espaço fronteiriço um local para seus personagens. Em seu livro, Taques insiste em uma fronteira injusta, pobre, sem instrução e inclusive bárbara, quando os acontecimentos se dão longe da capital do estado e ainda mais longe dos centros brasileiros. O que, em termos de Angel Rama, sobre a "Ciudad letrada", é onde se disseminam os valores da civilização e que os anéis protetores das grandes culturas não chegam a proteger as periferias, ou seja, para ele, a maior distância entre a região central expõe o grau de civilização e vice-versa.

Taques acentua esses anéis invisíveis e apresenta os atores que fazem essa fronteira: polícia, bandidos, chefes de trânsito:

> A bolivianinha foi forçada a transar, inúmeras vezes, com alguns dos encarregados pela lei na fronteira. Alternando-se. Trepada compulsória. Sem libido. Não adiantava espernear. Dar chilique. Gritar. Não iriam escutá-la. (...) ou tentar correr. Sempre haveria alguém na espreita. A dar cobertura. Na fronteira oeste brasileira, vigorava o pacto: alguém sempre haveria de dar cobertura. (TAQUES, 2019, p. 45)

A obra apresenta um jogo de forças, acentuando-se o grupo dominante sobre o grupo dominado. Terry Eagleton (2005) em *A ideia da cultura*, trata das formas efetivas de poder como uma persuasão moral, uma maneira pela qual uma ordem governante molda, para si mesma, uma identidade (p. 83). Ou o poder da cultura dominante é ironicamente abalizar uma visão idealista de si mesma. A personagem de nacionalidade boliviana, cujo nome é o diminutivo da palavra "boliviana", sofre uma dominação constante, em graus crescentes, que demonstra um padrão exemplar do grupo dominador. Embora seja uma relação marcada pela indiferença e pela violência, demarca um campo de referências dentro das relações fronteiriças. Não se pode falar sobre identidades sem falar sobre relacionamentos, já que não pode falar sobre relacionamentos sem falar sobre os papéis sociais. O contato entre os indivíduos estabelece uma relação de injunção mútua, que ultrapassa o círculo da individualidade. É um contato assimétrico, mas que produz hierarquias de acordo com seu grau de legitimidade. Um processo de valores e pontos de vista se desencadeiam bilateralmente transportando significações que vão sendo internalizadas em diferentes proporções.

As identidades são postas em oposições, revelando-se uma a outra, tendo seus traços caraterísticos evidenciados. O conjunto de estereótipos de cada identidade encerra e determina o modo de ser de seus portadores como um referencial e estabelece uma situação econômica, política e social díspares, além de tomadas preconceituosas que persistem, mesmo com a passagem de aproximadamente 40 anos:

> Mesmo com pouca experiência na comarca fronteiriça, o magistrado já ouvira falar que o boliviano apreciava mastigar folha de coca ou beber o chá feito com folha de coca; e que apenas uma minoria (os abastados, aqueles que viviam na opulência) cheirava pó. (2018, p. 56)

Observamos, no discurso de Taques, o grupo discriminado por sua alteridade, representado, no caso, pela "bolivianinha", sendo manipulado e reproduzindo o padrão do dominador que não deixa de repudiar a moça e tratá-la como objeto sem muita importância. Na conclusão do livro, passam a dividir a cela do presídio local: uma brasileira, que figura na obra como uma personagem secundária, e a Bolivianinha que é ofendida, injuriada, vilipendiada e destroçada em sua condição de boliviana, mulher e pobre:

> E então, com um olhar carregado de ódio, a Ribeirinha avançara sobre a companheira de cela. Quando as agentes penitenciárias, alertadas pela gritaria infernal, conseguiram chegar nelas, tirar a viúva daquele jovem pai de gêmeos de cima, dominá-la, algemá-la, a Bolivianinha de Puerto Suárez, devido aos golpes de estilete que atingiram sua barriga e pescoço, não passava de um cadáver – magrelo, encharcado de sangue, deitado em posição fetal. (TAQUES, 2019, p. 86)

Taques desenha o espaço fronteiriço geograficamente estabelecido entre Brasil e Bolívia, porém este transcende à questão física e se manifesta como um lugar onde duas ou mais culturas diferentes se entrelaçam. É um cruzamento diário que resulta no que chamou Homi Bhaba de "terceiro espaço", uma combinação de espaço, de poder e domínio que criam um lugar simbólico e intelectual que não é físico,

é onde se organizam as condições de enunciação que põe em interdito a estabilidade dos símbolos da cultura pois estes são "re-historizados e re-lidos" (Bhaba 2002, p. 58). Mas o que se interroga não é simplesmente a imagem dessa mulher como um cadáver, mas o lugar discursivo onde as questões de identidades são estratégicas e institucionalmente colocadas num microcosmos que a potencializa, onde a alteridade da identidade é a presença angustiada dentro do "eu", de uma agonia fronteiriça que emerge quando se olha perigosamente pelo buraco da fechadura de uma cela.

Assim, a fronteira entre Corumbá e Puerto Quijarro é um lugar que reúne condições que se "re-historizam" e se legitimam como um espaço que permite os sujeitos que fazem suas travessias a se apropriarem de valores que se mesclam em sua conjugação de mundos. A visão de Taques se desenvolve em um terreno literário, no entanto, é uma narrativa mimética e realista. Mover o enquadramento do campo de visão para o espaço da escrita, põe em questão uma dimensão mais profunda da representatividade do "eu" e o "outro", é como se ignorasse a forma, a estética e criasse uma dimensão vertical dentro dos significados. É uma verticalidade significativa, não pela violência dos fatos, mas pela luz que projeta nas relações cotidianas dos habitantes fronteiriços, no registro da semelhança e da analogia. São relações por meio das quais se percebe e se representa o espaço e o tempo da cultura em sua região. Pode-se chamar de um sistema simbólico e legítimo onde se conforma uma ética própria.

SEMPREVIVA: FRONTEIRA, CONTRADIÇÕES E FUSÕES

A outra obra selecionada para este estudo tem também a moldura da barbárie inscrita no espaço fronteiriço, com uma variante a mais. Embora sejam histórias que circulam no mesmo espaço de tempo, a obra *Sempreviva* de Antonio Callado, publicada em 1981, tem o agravante da disputa política ditatorial ocorrida no Brasil. Callado escolhe a fronteira entre o Brasil e a Bolívia para criar uma narrativa que combina realismo e ficção. Como assinala Iser (p. 318) "A narrativa funciona como uma forma de comunicação que se esforça para dotar a especulação filosófica com credibilidade". O discurso de Callado retrata situações que poderiam ser reais e ter semelhanças com eventos históricos, político-sociais brasileiros. Há uma narração paralela que trata das situações romanescas passíveis de serem interpretadas, de acordo com os sentidos acumulados, uma vez que os territórios Brasil / Bolívia estão envolvidos e todo simbolismo que possam representar. O livro começa com uma frase que já enuncia sinais de uma área de fronteira:

> Ainda em terra boliviana, rolando sem sono na cama da pensão de Puerto Suárez, Quinho viu e sentiu o Brasil ali pertinho, como de fato estava, na esquina, por assim dizer, calculou mesmo os míseros dois quilômetros, se tanto, que o separavam do portão da fronteira, que ia atravessar a pé, ou de automóvel, se preferisse, e ao rever e recapitular, no leito calorento, o portão, já mais de uma vez contemplado. (CALLADO, 1981, p.13)

Sempreviva é, em suma, a história de Vasco Soares, o protagonista de apelido Quinho, sob o disfarce de um membro de uma sociedade internacional para a proteção da vida selvagem e é responsável por informar sobre o caçador de onças Antero Varjão - nova identidade do ex-policial e torturador Claudemiro Marques - e sua fazenda "La Pantanera" também chamada de "Onça sem roupa" localizada na cidade de Corumbá, no Mato Grosso do Sul. Entretanto, a verdadeira motivação é descobrir onde Corina e Verónica, duas guerrilhas provavelmente mortas pelo ex-policial, poderiam estar enterradas. Com a ajuda de Jupira Iriarte, com quem Quinho estabelece uma relação afetiva, especialmente por ela apresentar semelhanças com Lucinda, sua grande paixão, morta pelas forças da repressão, ele empreende a missão de desvendar os fatos históricos e políticos. Quinho é responsável pela morte de Antero, usando a estratégia de embebê-lo no sangue da onça, animal típico do pantanal comumente mortos em caçadas, o que instiga os cães da fazenda a destroçá-lo. Depois de cumprir o que fora a sua missão: descobrir os corpos no pântano e se vingar de suas mortes, Quinho se prepara para sair de Corumbá com Jupira, mas é notificado por uma carta, chegada de Londres, da verdadeira identidade de Juvenal Palhano, amigo de Jupira. Na verdade, ele é o médico legista Ari Knut que, junto com Claudemiro, matara Lucinda, no porão da tortura. Quando Quinho tenta se vingar, já o encontra morto pela mordida da cobra Joselina, bicho de estimação de Herinha, filha de Jupira. Em seguida, Quinho, imediatamente, é morto pelos partidários de Antero que estavam sob o comando de Ari Knut.

O romance de Callado é denso, é composto por muitos personagens e vários núcleos. A obra delineia o contorno da fronteira oeste do estado do Mato Grosso do Sul, e perfaz uma ideia do mundo que ali passa a existir. É a periferia e a visão do país em seus extremos. Callado faz o oposto de Taques ao criar seus personagens de origem brasileira e colocá-los a viver em terras bolivianas: "Não ia ficar na Bolívia, esperando que voltasse não, falou Lucinda, não ia ficar dias no suarento Puerto Suárez, na pensão, sem saber o que se passava, não ia aguardar, fora de cena, sua própria libertação." (1981, p.14)

Espaço e literatura encontram na descrição uma variedade de formas às quais o autor recorre para representar os aspectos gerais ou pormenorizados do que quer mostrar por meio da palavra escrita, situando o leitor, tanto espacial quanto temporariamente, na obra.

A cidade é detalhada em suas dimensões, em suas desolações e como literatura fronteiriça fica uma sensação de que há muito para dizer, que a luz da teoria literária tem muito a iluminar e que estamos diante de um livro que é um épico dos acontecimentos que levaram ao surgimento da democracia na América do Sul. É uma literatura de pioneiros, de pessoas que fazem coisas pela primeira vez, que as escrevem como criação original, explorando espaços que estão diante de nossos olhos, mas que nunca vimos nos espaços dos livros, é um poder encontrar-se, talvez cruzar nossas próprias fronteiras. É quando nos deparamos com a poética que narra as características geográficas de seu lugar, as determinações climáticas, os intercâmbios sócio-políticos, econômicos e culturais, os fluxos migratórios e as relações entre os dois países e seus resultados, embora suas concentrações urbanas sejam muito recentes.

Na construção dos personagens, Callado também aborda o cotidiano, o que faz, por exemplo, quando apresenta o personagem Pepe:

> Postado à mesa diante de uma garrafa de vinho, Pepe – tristes bigodões de salgueiro de beira-rio, de guias tão compridas e cadentes que pareciam mirar, com certa intencionalidade, os canos das botas que o boliviano calçava – começou logo a falar, como se não tivesse interrompido a conversa da véspera, macia, emoliente, destinada a convencê-lo de que passar a fronteira era para ele, Quinho, nada mais do que a visita, a volta à casa paterna, o abrir da velha cancela, do portão de outrora, familiar, acolhedor. (CALLADO, 1981p. 16)

Callado se baseia nas múltiplas expressões geradas a partir de um olhar sobre a gente fronteiriça, apontando seus gostos e os processos que enfrentam como lógica de vida, junto à necessidade de construção de sentidos que é o que conforma a identidade que parece atada aos problemas de organização individual e social. As noções de sujeito que se organizam em duplo eixo: pessoal e de estado, onde se articula o processo de constituição do sujeito para o qual se examina o papel da vida cotidiana e do espaço público para essa construção, culminando com a relação entre identidade e ideologia.

O imaginário da cidade recriado pelos textos literários pode ser considerado um mapa que nos aproxima da compreensão de nossa complexa fronteira. É um esboço para o qual não se pretende dar uma imagem definitiva e sim conscientizar de uma realidade que resiste a ser entendida de forma unívoca, porque a fronteira oeste está marcada por contradições e fusões onde se misturam e se integram termos para enriquecer-se, mas também são inevitáveis as rupturas. Os dois autores se ocupam com a vida cotidiana das cidades fronteiriças, abordando temas centrais de suas problemáticas, mas não se deixam cair no grotesco ou no sensacionalismo. As cidades de Puerto Suárez e Corumbá são constituídas como o espaço onde as histórias acontecem. Cidades reinventadas e multifacetadas, capazes de serem cruéis, dolorosas, desumanas, sufocantes, mas também acolhedoras e hospitaleiras. São reveladas não apenas como realidades urbanas e motivos para a escrita, mas também como uma reestruturação da consciência político-social.

As imagens das regiões fronteiriças albergam uma multiplicidade de significados, bem como o que ouvimos falar sobre o pragmatismo de seus habitantes, mas nada alcança explicar tudo. O estigma de um lugar de passagem, prostíbulo, antro de criminosos e traficantes de drogas, ou como um lugar ideal ao converter-se na porta de entrada para imigrantes que sonham com uma nova vida. Porém, são apenas algumas das afirmações usadas na tentativa de descrever a fronteira. Embora seja factível encontrar argumentos fundamentados a favor ou contra que respaldem toda especulação a propósito dessas afirmações, não devemos ser reducionistas, tampouco eliminar nenhuma delas. Todas essas declarações têm algo a dizer sobre a fronteira. É possível encontrar asseverações, suposições, deduções ou mesmo tentativas baseadas em teorias que dizem respeito a fronteiras, mas o que tento afirmar é que a região de fronteira permite a coexistência de opiniões diversas, o que não cabe são os discursos totalizantes. A fronteira é apresentada como um conceito sujeito a constantes mudanças e movimentos, o que a torna atraente e desprezível, desejada e rejeitada.

> Vamos atravessar juntos a fronteira do Brasil, para Corumbá, nada mais fácil, afinal de contas, ainda mais que imagino que você está sentindo, tanto quanto eu, a força da voragem, não está, o sopro para dentro que daqui a pouco faz esta cama furar a parede do quarto, o muro da casa, o portão da barreira militar, e nós, como numa bandeja, em cima do lençol, na nudez, copulantes, presas fáceis, incapazes de qualquer gesto de defesa ou orgulhosos demais para isso, voltando à pátria que nos fodeu, no auge e glória de uma foda. (CALLADO, 1981, p. 15)

A parede, o muro, o portão como barreiras entre os dois países transforma-se no processo de interação simbólica, o que separa serve como elementos para se construir um elo de ligação, um movimento temporal diante da passagem que pode propiciar. O presente dos personagens é incerto no aquém da fronteira, mas é prometedor de um futuro além das margens. As fronteiras de casa e do mundo se confundem e o privado e o público, estranhamente, tornam-se parte um parte do outro.

Na mesma linha, parece essencial também viajar pelo campo cultural e literário nos perguntando quais são os critérios para o estudo da literatura a partir de uma perspectiva regional, uma vez que as cidades do interior do país deixaram de ser sinônimo de atraso social e adquiriram maior destaque, equivalentes em alguns casos a nível nacional, considerando que uma literatura de determinada região pode ser reconhecida pela relação entre o escritor, o que ele escreve e o lugar onde vive, convocando os leitores a considerar os condicionamentos históricos e sociais e o desenvolvimento da literatura. Bhabha assinala que "como criaturas literárias e animais políticos, devemos nos preocupar com a compreensão da ação humana e do mundo social como um momento em que algo está fora de controle, mas não fora da possibilidade de organização." (2007, p. 34)

À GUISA DE CONCLUSÃO

As duas obras, tomadas em conjunto, defendem certa "civilidade" contra as formas de barbarismo, que os valores culturais não são os de qualquer forma de vida particular, mas, simplesmente, da vida humana como tal. Essa cultura pode ser universal, mas precisa de um espaço para prosperar, um palco para se realizar, para assumir uma encarnação local. Taques fala da fronteira por um prisma singular representado pelo signo da sexualidade a partir de um olhar de voyeurismo do narrador que exibe as diferenças de poder, o jogo de estereótipos e as nacionalidades, partícipes do posicionamento sexual que mescla a lei e o desejo. Callado não vê diferenças culturais como fonte de conflito, mas como um interstício, um elemento espacial de conexão na criação de condições de sobrevivência. Constrói um movimento migrante de identificações sociais como pressupostos transparentes que dessacralizam a supremacia cultural, criando um espaço único de fronteira de posições minoritárias contra a ditadura perversa que atinge a todos.

Não podemos esquecer que a época datada pelos fatos é dos anos setenta, mas os acontecimentos remontam a situações muito similares à atualidade. O preconceito, a busca pelo poder, a violência, o cruzamento das linhas limites e o uso das línguas ainda seguem os mesmos padrões. Mas as cidades mudaram. Entre Puerto

Suárez e Corumbá existe hoje outra cidade: Puerto Quijarro. O tecido social tem uma outra tessitura, embora o princípio transcultural segue o mesmo parâmetro. O transnacionalismo ficou mais evidente e os moradores parecem estar começando a olhar em seu próprio rosto, após anos de travessias às cegas. Houve um significativo período de urbanização na parte Boliviana, à força de interesses particulares e coletivos e alargou-se a consciência da complexidade da sociedade.

Quanto à produção de literatura na fronteira oeste, é dada ao escritor a possibilidade de ocupar os espaços vazios, de garantir a sobrevivência dos discursos humanos. A narrativa, a poesia e a crítica adquirem um peso especial na medida em que dão vozes àqueles que estão sem voz. Para Calvino (2009, p. 344 e 345) A literatura é um instrumento de autoconsciência de uma sociedade, um instrumento essencial porque suas origens estão vinculadas às origens de diversos tipos de conhecimentos, de vários códigos, de várias formas do ´pensamento crítico. Para ele, a literatura é necessária à política quando, entre outras coisas, dá nome àquilo que não tem nome, especialmente àquilo que a linguagem política quer excluir. A literatura é como um ouvido que pode escutar além da linguagem que a política entende, é como um olho que pode ver além da escada cromática que a política percebe. Ao escritor, pode ocorrer de explorar regiões que ninguém explorou antes, dentro de si ou fora, fazer descobertas que cedo ou tarde resultarão em campos essenciais para consciência coletiva.

Que outros escritores exerçam na fronteira essa tarefa de observador-escritor, de não deixar nada ao acaso, de criar modelos de linguagem, de visão, imaginação, de trabalho mental, de correlação dos fatos, projeto estético, ações em sociedade que são essenciais para verificar a vida acontecendo, a vida como ela é.

REFERÊNCIAS

Bhabha, Homi K. *El lugar de la cultura*. César Aira (trad.). Buenos Aires: Manantial, 2002.

CALLADO, Antonio. *Sempreviva*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

CALVINO, Ítalo. *Assunto encerrado*: discursos sobre literatura e sociedade. Trad. Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. Trad. Sandra Castelo Branco. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

ISER, Wolfgang. *Rutas de la interpretación*. Trad. Ricardo Rubio Ruiz. México: Fondo de Cultura Econômica, 2005.

PERISSÉ, Gabriel. *Literatura e educação*. Belo Horizonte: autêntica, 2006.

RAMA, Angel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998.

TAQUES, Luiz. *Mulas*. Londrina: Kan, 2019.

Recebido em 08/11/2019. Aceito em 23/03/2020.

A LITERATURA COMO MONUMENTO: O COTIDIANO DA FRONTEIRA NA OBRA DE PEDRO DE MEDEIROS

LITERATURE AS A MONUMENT: THE BORDER'S DAILY IN THE WORK OF PEDRO DE MEDEIROS

Wandir de Mello Júnior[1]

Lucilene Machado Garcia Arf[2]

RESUMO: Este artigo apresenta análise da obra do poeta e cronista corumbaense Pedro Paulo de Medeiros enquanto lugar de memória, haja vista a sua literatura encerrar o peso e o significado cultural que caracterizavam a cidade de Corumbá/MS no começo do século XX. Do livro póstumo Poesias, crônicas, comentários, obra organizada pelo seu filho Djalma Medeiros e lançada no ano de 1967, foram extraídos elementos que mostram o cotidiano da sua cidade, que faz fronteira com a Bolívia, e que carrega em seu bojo um caráter memorialista, de uma literatura de monumento. A fundamentação teórica deste trabalho tem perspectivas histórica e social, baseando-se nas reflexões e discussões dos teóricos Maurice Halbwachs e Stuart Hall acerca da questão da memória coletiva, extraindo dos poemas e das crônicas estudados um panorama mais completo da cidade, de seus personagens e das trocas culturais que foram ali estabelecidas. O método utilizado, o de análise de conteúdo, tanto do livro do autor, quanto de outros autores da região, possibilitou traçar um perfil da Corumbá de então, dando um vislumbre da situação econômica e social da Cidade Branca e das figuras que a orbitavam, de pescadores a intelectuais, situando no tempo-espaço a cidade que inspirou sua obra.

PALAVRAS-CHAVE: Pedro de Medeiros; Cotidiano de fronteira; Memória.

ABSTRACT: This article presents an analysis of the work of the poet and chronicler Pedro Paulo de Medeiros as a place of memory, since his literature contains the weight and cultural significance that characterized the city of Corumbá / MS in the early twentieth century. From the posthumous book Poems, Chronicles, Commentaries, a work organized by his son Djalma Medeiros and released in 1967, elements were extracted that show the daily life of his city, which borders Bolivia, and which bears a memorialistic character, from a monument literature. The theoretical basis of this work has historical and social

1 Formado em Letras Inglês pela UFMS. Pós-Graduado em Redação e Oratória pela Faculdade São Luís. Aluno do Mestrado em Estudos Fronteiriços da UFMS- Câmpus do Pantanal.

2 Doutorado em Teoria da literatura - UNESP, mestrado em Estudos Literários, UFMS, graduação em Letras. Atua no Mestrado em Estudos Fronteiriços, UFMS.

perspectives, based on the reflections and discussions of theorists Maurice Halbwachs and Stuart Hall about the issue of collective memory, extracting from the poems and chronicles studied a more complete panorama of the city, its characters and of the cultural exchanges that were established there. The method used, the content analysis method, both from the author's book and from other authors of the region, made it possible to draw a profile of the Corumbá then, giving a glimpse of the economic and social situation of the *White City* and the figures that orbited it, from fishermen to intellectuals, situating in time-space the city that inspired his work.

KEYWORDS: Pedro de Medeiros; Borderline daily life; Memory.

INTRODUÇÃO

A literatura se alimenta daquilo que a rodeia, quer seja por meio de um retrato relativamente fiel do objeto observado, quer seja reconstruindo totalmente seus significados por meio de símbolos e alegorias. O cotidiano – qualquer que seja ele - serve, portanto, como matéria-prima literária, inspiração primeira para quem se lança no mundo da escrita. No entanto, é complexo falar em uma abordagem concreta no campo literário por este se tratar de um universo essencialmente ficcional. A primazia da abordagem realista cabe à história, porque está escrita com maior impessoalidade e relativamente mais isenta se comparada à subjetividade criativa da Literatura, esta com obras libertas da necessidade de comprobabilidade científica. Porém, podemos dividir a própria literatura em dois grandes grupos: a histórica e a de ficção.

O primeiro grupo se voltará para fatos coletivos, tendo, portanto, o mundo real como cenário das tramas mais variadas, utilizando-se para isso de personagens e lugares legítimos, trabalhando em níveis menores de ficcionalização.

O segundo grupo, por sua vez, trabalhará com mundos impossíveis, nascidos da fantasia e da imaginação, sendo estes, ora superiores ao nosso em aventurança e desenvolvimento, ora distópicos e terríveis ao mostrar um futuro de valores morais desvirtuados. Ainda assim, mesmo neste segundo grupo, no que pese a literatura ressignificar símbolos, reconstruindo a realidade em graus variados, ainda será possível discernir - mesmo sob todas as camadas do verniz de uma escrita fantasiosa - o nosso cotidiano, seja este regional, nacional ou mundial. E é exatamente pelo seu caráter divergente, em relação à abordagem da realidade em que viveu, que a obra do corumbaense Pedro de Medeiros, objeto de estudo deste artigo, se destaca na literatura sul-mato-grossense. Urge a necessidade de se manter vivas as lembranças de um passado significativo, tornando o resgate da obra do poeta algo vital na tentativa de se reconstruir aspectos da sociedade de então. Nesse sentido, Maurice Halbwachs (1990), o primeiro estudioso a utilizar o termo *memória coletiva*, diz que

> não é por má vontade, antipatia, repulsa ou indiferença que ela esquece uma quantidade tão grande de acontecimentos e de antigas figuras. É porque os grupos que dela guardavam a lembrança desapareceram. (HALBWACHS, 1990, p. 84).

Sobre a necessidade de se resgatar registros literários como meios de se entender o passado, o estudioso é categórico:

> Quando a memória de uma sequência de acontecimentos não tem mais por suporte um grupo, aquele mesmo em que esteve engajada ou que dela suportou as consequências, que lhe assistiu ou dela recebeu um relato vivo dos primeiros atores e espectadores, quando ela se dispersa por entre alguns espíritos individuais, perdidos em novas sociedades para as quais esses fatos não interessam mais porque lhe são decididamente exteriores, então o único meio de salvar tais lembranças é fixá-las por escrito em uma narrativa seguida, uma vez que as palavras e os pensamentos morrem, mas os escritos permanecem. (HALBWACHS, 1990, p. 80 e 81).

PEDRO PAULO DE MEDEIROS: UM ESCRITOR A SERVIÇO DE SEU TEMPO

O poeta, cronista e jornalista Pedro Paulo de Medeiros Júnior nasceu em Corumbá, então ainda parte do estado de Mato Grosso, em 25 de novembro de 1891 e faleceu em 12 de abril de 1943, na mesma cidade, aos 51 anos. Estudou apenas o curso primário, o que não o impediu de, ao longo de sua vida, dotar-se de excelente erudição. Ingressou no serviço público federal pelo Ministério da Fazenda, tendo servido nas cidades de Cuiabá/MT, Rio de Janeiro/RJ e, na maior parte de sua carreira, em sua Corumbá natal. Foi poeta e cronista, tendo a cidade – seu povo e sua natureza - como inspiração maior. Seu livro póstumo, *Poesias, crônicas, comentários*, foi organizado e lançado pelo seu filho, Djalma Medeiros, somente em 1967. Em vida, o escritor reuniu imagens e representações de um mundo que passava por mudanças: se por um lado o passado da cidade foi movimentado pelo comércio e pelo fluxo de pessoas ligadas ao porto geral, gerando assim riqueza, trabalho e mesclando culturas, também havia ainda resquícios de tempos violentos e conflituosos, quando a Guerra do Paraguai (1864-1870) trouxe medo e insegurança à população.

De certa maneira, liberta das amarras do pitoresco e do exótico, comuns às produções literárias do início do século XX, sua literatura dissente da de seus pares por haver nela o diálogo com a realidade. Poesia e realidade se misturaram para dar cor a uma Corumbá em ebulição cultural e comercial. O cotidiano dos moradores da cidade que faz fronteira com a Bolívia mostrar-se-á em toda a sua riqueza nos poemas e nas crônicas de Medeiros, criando uma fisionomia que vai além da exuberância do Pantanal.

No início do século XX, Corumbá crescia e, consequentemente, as diferenças sociais desvelavam-se. Enquanto pecuaristas e latifundiários tornavam-se mais ricos e poderosos, o número de famílias pobres crescia. Surgiram as figuras do trabalhador miserável e da criança de rua, a moradia de lata e o pescador entregue ao álcool. O fato de o poeta preocupar-se em retratar essas dicotomias deu à sua obra um importante valor histórico, afinal, "não há memória coletiva que não se desenvolva num quadro espacial", (HALBWACHS, 1990, p. 143). Pela sua produção é possível tanto imiscuir-se nas festas das mais abastadas famílias da cidade – aniversários, concursos de *miss*, posses de políticos, jogos de futebol - quanto vislumbrar as pequenas tragédias que se davam com os menos favorecidos, o

cotidiano de luta e necessidade das minorias trabalhadoras, como dos pescadores, donas-de-casa e menores abandonados. O retrato da sociedade corumbaense de então faz-se mais preciso quando o poeta evita a simples descrição da natureza pantaneira ou da faceta arquitetônica da cidade, partindo para o escrutínio das relações humanas ali estabelecidas, enriquecendo a sua visão.

A relação homem/natureza, mesmo não sendo o centro de sua obra, também aparecerá em seus escritos, sendo o pantaneiro, figura máxima dessa relação de dependência, presença constante em sua obra. A valorização da tristeza e do desajuste social, aliás, são representações do Simbolismo adotadas por Medeiros. Para Lucilene Medeiros Arf,

> Explorar essa espacialidade é ir além de revelações físicas, como o conjunto arquitetônico de casas e prédios, ruas, praças e da paisagem exuberante, como é a de Corumbá, composta por montanhas, pantanais, rios...mas também é descobrir sentimentos e como os atores desse tempo se relacionavam com os lugares frequentados ou recriados dentro da imaginação do poeta. (ARF, 2017, p. 109)

Sua obra, uma vez reunida e analisada em conjunto, resulta em material suficiente para esboçar um retrato não apenas estético e cultural de sua cidade, mas também social, desenhando suas festividades e seus personagens, simples ou complexos, ricos ou pobres, dando uma identidade ao passado da cidade. Para Hall,

> uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida. Ela tornou-se politizada. Esse processo é, às vezes, descrito como constituindo uma mudança de uma política de identidade (de classe) para uma política de diferença. (HALL, 2006, p. 21).

A memória social de um dado grupo pode ser montada reunindo-se fragmentos advindos das mais variadas fontes, pois o conceito de memória é transdisciplinar e, assim, através desse esforço, é possível reconstruir um passado. Gondar (2005) defende que essa transdiciplinaridade ocorre pelo fato de a memória não pertencer exclusivamente a este ou aquele grupo, mas que é, antes, um constructo resultante de variadas relações sociais. Para Gondar,

> A memória social, como objeto de pesquisa passível de ser conceituado, não pertence a nenhuma disciplina tradicionalmente existente, e nenhuma delas goza do privilégio de produzir o seu conceito. Esse conceito se encontra em construção a partir de novos problemas que resultam do atravessamento de disciplinas diversas (GONDAR, 2005, p.15).

Para Arf, Medeiros fala de uma cidade filtrada pela subjetividade, resultando em uma imagem que é fruto de um trabalho artístico, da relação do poeta com a palavra, sobretudo da palavra muito próxima do cotidiano, o que colabora para construir uma representação da realidade da época, elucidando o lugar onde o texto foi produzido e a sociedade na qual penetra o escritor, bem como o ambiente social e cultural e as regras vigentes, estabelecendo relações entre si e outros campos que constituem essa vida social marcada pelos jogos de poder vinculados ao campo político.

A produção de Medeiros dividiu-se em poemas e crônicas, sempre vinculadas em jornais locais, principalmente no diário *Tribuna*. Se suas crônicas visavam o cotidiano frugal dos corumbaenses – visitas de personagens ilustres, campanhas eleitorais, bailes e quermesses - seus poemas, em contrapartida, investigavam aquilo que lhe calava mais fundo. A imagem ora forte, ora triste do pantaneiro e sua solidão, a saudade, as privações de uma infância pobre, a guerra e suas marcas indeléveis deram a tônica à sua poética politicamente atuante.

A infância foi, para Medeiros, um lugar tanto de alegrias efêmeras, em que rememora amizades primevas, quanto de férreas penúrias, quando não se tem onde morar ou inutilmente se espera presentes de Natal que não virão. Não é sem surpresa que encontramos uma crítica social tão aguda em poemas de um escritor corumbaense do começo do século passado. Que tais diferenças sempre existiram é sabido, mas não há nada de consuetudinário em explicitá-la de tal forma, muito menos em poemas que concorriam em tempos de elegias e exaltações de belezas naturais. Medeiros diz, em "Súplica do menino pobre":

> - Papai Noel, escuta: aqui está o meu sapato
> à espera de um presente que há de ser barato.
> Escuta, Papai Noel: a noite deslumbrante,
> desceu por sobre a terra assim como um turbante
> negro! Todo cheio de estrelas diamantinas!
> (MEDEIROS, 1967, p.45)

A tônica do poema se mantém na resignação da criança pobre, mas seu significado vai além, e possibilita um contato entre dois universos: o do eu-lírico e o das outras crianças, num vislumbre em que é possível ao personagem se aproximar virtualmente daquelas pessoas abastadas e felizes na suntuosidade de suas casas, no cumprimento dos tradicionais rituais festivos da época natalina:

> Há casa que parece uma gaiola de ouro
> Onde o riso e a alegria encerram seu tesouro!
> Onde há crianças lindas e velhos venturosos
> E doces, Papai Noel! E bombons saborosos!
> - Encantados jardins, onde há perfume e luz
> Mas onde ninguém recorda o Menino-Jesus
> Que foi tão pobrezinho! Tão pobre como eu!
> Papai Noel bem sabe onde Jesus nasceu...
> Escuta, Papai Noel: não tenho inveja não!
> Deixa no meu sapato um pedaço de pão!
> (MEDEIROS, 1967, p.45)

A crítica social presente em seus poemas revela uma abordagem diferente da de outros autores contemporâneos, presos que estavam a uma visão ufanista do Pantanal e de suas belezas, exagerando romanticamente as descrições da cor local. A obra de Medeiros apresenta um diálogo entre natureza e cidade, ora predominando a nota urbana, ora fazendo-se ouvir por meio das belezas naturais.

Medeiros surge, portanto, como uma *outra voz*, aquela que ampliará o horizonte analítico quando se fala em memória coletiva. Partindo do princípio que as memórias não se materializam em corpos ou mentes, a memória coletiva só tomará

forma quando da soma dessas memórias individuais coletadas na sociedade circundante. Halbwachs afirma que as memórias individuais só se formam quando nos enxergamos como parte de um todo, daí o fato de as memórias da primeira infância se perderem tão facilmente, pois o seu armazenamento é prejudicado pelo fato de que "nossas impressões não se podem relacionar com esteio nenhum, enquanto não somos ainda um ente social" (HALBWACHS, 1990, p. 38). Halbwachs defende ainda a ideia de que os indivíduos participam concomitantemente de duas memórias, as suas, individuais, e a da sociedade em que vive, a coletiva, esta substancializando-se em palavras e ideias. Sobre essa interdependência das memórias coletiva e pessoal, o autor afirma:

> [...] nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. (HALBWACHS, 1990, p. 26)

Quando o enfoque é dado à vida camponesa, ao embrenhamento e à imiscuição do elemento humano nos pantanais da região, é sobre a mansidão e a complacência do morador rural que Medeiros joga suas luzes. A separação entre o campo (calmo, pachorrento e lento) e a cidade (agitada, célere e festiva) também constitui por si só uma espécie de fronteira e, nesse sentido, Achugar (2006, p.32) relembra que há "outros de outro", a "periferia da periferia", isto é, aquilo que separa, não necessariamente de maneira física, mas em um nível mais subjetivo, comunidades culturais de um mesmo país, região ou cidade. Isso que Achugar (2006) julgou chamar de "aldeanismo" ocorre também nos encontros culturais entre a Corumbá rural e a Corumbá urbana dos poemas de Pedro de Medeiros. Sobre essa fronteira interior, esse entre-lugar, Paulo Sérgio Nolasco dos Santos diz:

> Desta perspectiva, o próprio entendimento sobre 'região' precisa ser revisitado. Trata-se de compreendê-la como dinâmica de um processo, onde a relação entre região, espaço e representações, subsumidas no texto e nas demais manifestações culturais, reflita as diversificadas formas de representação. [...] Uma região, assim, prefigura, compartilhando, uma das premissas básicas do Comparativismo, que afirma a arbitrariedade dos limites e a importância das zonas intervalares. (SANTOS, 2008, p. 28).

O uruguaio Hugo Achugar, em seu livro *Planetas sem boca* (2006), afirma que as histórias locais são fontes riquíssimas para a produção de conhecimento, mais ainda quando o posicionamento do sujeito que as vive é levado em conta, afinal

> O sujeito local pensa, ou produz conhecimento, a partir da sua 'história local', ou seja, a partir do modo que 'lê' ou 'vive' a 'história local', em virtude de suas obsessões e do horizonte ideológico em que está inserido. A 'história local', a partir da qual o presente trabalho está escrito, tem a ver com interesses locais concretos, os quais não têm valor universal, e ambos não podem ser propostos como válidos para toda a América Latina e, talvez, menos ainda, para esse conjunto que alguns chamam de 'as Américas'. (ACHUGAR, 2006, p. 29)

Os pantaneiros de Medeiros também abraçam esse nativismo, elevando o *locus* do seu discurso a um nível quase etéreo, sua morada torna-se lugar de meditação e complacência. Em "No Pantanal", por exemplo, a rotina de dois velhos moradores de pequena propriedade rural surge como uma espécie de oásis quando comparada

com o dia-a-dia da cidade. Urge a esses personagens agradecer pela dádiva daquela moradia, daquela modéstia em que vivem e da qual não intentam se livrar:

> Manhã de sol. Ao lado da cabana,
> "seá" Rita assopra o fogo, de joelhos.
> Batidos trapos brancos e vermelhos
> se estendem no varal, que o vento abana...
> São "nhô" Juca e "seá" Rita já bem velhos,
> e a anônima humildade ali os irmana...
> Galinha no terreiro...milho...cana...
> Vivem, na alma dos dois, dois evangelhos!
> Cheiro de café torrado. O bom velhinho
> um "pito" a fumegar, caniço em punho,
> embarca na canoa remendada...
> E, lá dentro da mata, um passarinho,
> - pintassilgo, ou sabiá, quem sabe? (é junho)
> Glorifica a pobreza afortunada.
> (MEDEIROS, 1967, p.19)

O urbano e o rural, universos imiscíveis em muitos aspectos, são, na obra de Medeiros, complementares. Destarte, os elementos humanos em ambos os cenários nos ajudam a desenhar uma imagem mais completa do que era *ser* corumbaense naquele começo de século, isto é, o arcabouço social de então só se faz completo quando as duas realidades são trazidas à tona, criando-se, assim, um aporte para a perquirição da sociedade da época.

A cidade poderia apenas ressignificar a vida moderna corumbaense, intercâmbios sociais intensos como um organismo em constante progresso. No entanto, os temas históricos, igualmente comuns a escritores ditos regionais, permeiam os escritos de Medeiros, além de conter a idiossincrasia de seus laivos simbolistas. Seu poema mais famoso, "Lenda Boróro", sobre a "criação" da cidade de Corumbá, que na mesma época ganhou a alcunha de *Cidade Branca* - que ainda ostenta -, brincará com as formas alvas e as cores da região, naturais ou artificiais, recorrendo à imagética das estrelas e dos espelhos para criar um vislumbre da beleza de sua terra natal:

> E Corumbá surgiu, por sobre a terra branca,
> Na alegria sem par do gentil casario
> Entre o verde dos montes, - no alto da barranca,
> Debruçada a sorrir para o espelho do rio...
> (MEDEIROS, 1967, p.11)

Percebemos nesses primeiros versos o predomínio da visão urbana da vida, mesmo quando o objeto central do poema é a natureza. O jovem Medeiros é impelido a retomar os temas urbanos devido à correlação entre a natureza, provedora de recursos e riquezas, e os agentes que tomam parte nessa relação, personagens de camadas sociais tão diferentes como agropecuários, comerciantes até trabalhadores braçais, pescadores e donas-de-casa. A sociabilidade advinda das relações ali mantidas - regidas por regras que a definiam e fundamentavam - era que legitimava a urbanidade de então, escavada do próprio chão sobre o qual essas relações se davam. Era à beira do Rio Paraguai que essa amálgama ganhava forma. Essa troca,

esse contato entre os agentes responsáveis pelas engrenagens que moviam a sociedade corumbaense "obedece [...] a uma territorialização, que vai fornecer imagens, tipos, costumes, linguagens" (GOMES, 2004, p.136), proporcionando uma existência febril no sul do então Mato Grosso, fazendo do eu lírico um crente na cultura urbana de seu tempo, intrinsicamente ligada à natureza pantaneira.

Não obstante, no diálogo entre natureza e urbanidade, Medeiros ainda cria espaço em sua poesia para embuti-la com vieses oníricos, criando uma imagética voltada para o supranatural, para o misterioso. Assim, grande parte da produção poética de Medeiros reflete o desafio em perceber, conceber e construir vínculo com a produção dos poetas do simbolismo, que primavam pela representação da realidade, dando-lhe um caráter místico, imaginário e subjetivo.

OS REFLEXOS SIMBOLISTAS NA OBRA DE MEDEIROS

O simbolismo foi uma escola artística surgida na França nos finais do sec. XIX e que se caracterizou por evocar os objetos ao invés de diretamente nomeá-los. Os simbolistas se propunham a decifrar os mistérios do mundo a partir da busca de correspondência para os *símbolos*. Charles Baudelaire, Rimbaud e Verlaine foram alguns dos precursores desse movimento na literatura, que ganhou força no Brasil, no Sec. XX, agregando alguns escritores e, principalmente, poetas. Não foi um movimento tão disseminado, já que era concomitante ao parnasianismo e modernismo e foi rapidamente absorvido pelo último. No entanto, produziu grandes talentos e marcou obras de diversos autores como Augusto dos Anjos e Cecília Meireles.

O simbolismo é, em linhas gerais, um movimento que explora o espaço e, inclusive o toma, em algumas situações, como personagem. Tempo e espaço se mesclam criando uma espacialização do tempo e temporalização do espaço. No poema "Os Sete Velhos", por exemplo, Baudelaire irá narrar sua incursão por uma cidade grande, referindo-se assim ao tecido urbano:

> Cidade a fervilhar, cheia de sonhos, onde
> O espectro, em pleno dia, agarra-se ao passante!
> Flui o mistério em cada esquina, cada fronte,
> Cada estreito canal do colosso passante.
> (BAUDELAIRE, 1985. p.331)

Já no poema "O sol", o poeta francês lança mão dos três elementos fundamentais de uma sociedade: o humano, o natural e o urbano, cerzindo-os com as características comuns aos poemas simbolistas e, de quebra, ainda o ponteia com questões sociais, indagando-se sobre o quão voláteis podem ser as diferenças entre a classes sociais de um determinado conglomerado urbano. Ao utilizar a luz como símbolo, Baudelaire diz que, independentemente dos papéis sociais que nos são imputados, pouco ou nada nos faz efetivamente diferentes entre si.

> Quando às cidades ele vai, tal como um poeta,
> Eis que redime até a coisa mais objeta,
> E adentra como rei, sem bulha ou serviçais,

Quer os palácios, quer os tristes hospitais.
(BAUDELAIRE, 1985. p.319)

Como Baudelaire, Medeiros também aborda a fuga da realidade, algo comum ao Simbolismo. A nostalgia, o isolamento e a solidão eram citados como uma espécie de exílio auto imposto, consorciados na religiosidade e mesmo na loucura. Em seu poema "Inquietude", Medeiros se envereda pelo solitário campo das despedidas, baixando alguns tons de sua poesia quando comparada a de outros trabalhos seus, mais luminosos, com temas mais pueris e menos graves:

Virás um dia...sei quando!?
Talvez para a despedida!
E nos veremos chorando,
do contraste num transporte:
tu subirás para a Vida,
eu descerei para a Morte!...
Tua alvorada: - Bonança!
Meu Ocaso: - Iniquidade!
- Irás rumo da Esperança
E eu, rumo da Saudade!
(MEDEIROS, 1967, p.25)

Na obra "Coração...", vemos escancarada a ambivalência da alma humana, contraditória e polifônica. O gosto simbolista pelo etéreo, pelas cores e pelas texturas delineia todo o poema, tornando-o um exemplo máximo da inclinação de Medeiros a essa escola literária:

É o Solar da Descrença e o Castelo da Fé.
Câmara Mortuária e Sala de Cabaré.
É um escravo d'alma e um lacaio da matéria,
Torre do altruísmo e gruta da miséria.
Esconde o crime, o vício, agasalha a virtude,
Tugúrio de gemidos, soluços e inquietudes,
- coração para-raios! Ó coração antena!
Favo de mel às vezes e muitas vezes gangrena!
Coração treva e luz!
Glória e horror!
É um posto para a Cruz
e um vaso para a flor!
Canteiro, vive nele a flor do Bem, do Mal...
- antro, caverna, alcouce, - Catedral!
(MEDEIROS, 1967, p.38)

Esse estilo se confirma, na obra do mato-grossense, na medida em que ele também evoca os elementos do lugar e exprime os temores coletivos e a homogeneização dos modos de vida e pensamento, em uma época em que o espaço da diversidade literária e linguística estava em acordo com os movimentos nacionais. Sua literatura se equilibra numa linha entre ficção e realidade e frequentemente é tão difusa como a que separa a história pessoal da história nacional. É um contínuo processo de reconstrução do eu e de valorização dos acontecimentos históricos. O espaço o

permite representar o processo de construção dos monumentos que estruturam uma cultura visual, possibilitando uma gramática de leitura da cidade.

A Corumbá de Medeiros se enredava por caminhos que estavam por definir o seu perfil social, dali em diante. Como matéria poética, seus escritos trariam à tona mais do que personagens aleatórios, antes, homens, mulheres e crianças que viriam a sumarizar a urdidura social que ali se consolidava. O resultado dessas escolhas logo salta aos olhos: a cotidianidade que lhe serve de matéria poética abarca tanto a dos pantaneiros em seus afazeres rurais, quanto a da alta sociedade, em seus saraus e afins.

A infância em seus poemas pode ser tanto aquela dos alunos do Ginásio Salesiano de Santa Teresa – colégio tradicional de elevado conceito entre as famílias mais abastadas daquele começo de século, onde o próprio autor estudara -, quanto a dos meninos e meninas pobres, filhos de pescadores ou mesmo sem um lar para morar. O poema "Majestade", por exemplo, está dedicado "À formosa e culta senhorita Corina de Barros, no ato da sua coroação como rainha do Corumbaense Futebol Clube".

Faz-se necessário ressaltar que, para o tempo histórico em questão, em se contando o peso cultural de um evento como esse, mesmo uma celebração de coroação da rainha do time de futebol da cidade deve receber o devido crédito no que tange à movimentação social que promovia. É o que afirma Hall:

> Os indivíduos são formados subjetivamente através da sua participação em relações sociais mais amplas; e, inversamente, do modo como os processos e as estruturas são sustentados pelos papéis que os indivíduos nele desempenham. (HALL, 2006, p. 31)

Cabia a Medeiros, portanto, cumprindo seu papel de comunicador – que, lembramos, era também radialista, cronista e jornalista - fazer a cobertura de tais eventos. O que fazia, por vezes, com o ataviamento poético que lhe aprouvesse. No poema citado, com um maneirismo ufanista e *kitsch*, o escritor enaltece a vencedora, representante de uma tradicional família corumbaense:

> Licença, majestade! No programa
> das festas desta noite em Vossa Casa,
> a Côrte impertinente já reclama
> que o pobre menestrel não perca a vaza...
> E a dúvida, Senhora – ó! sim! – me abrasa:
> pois não sei se é um soneto se é Epigrama
> o que vou recitar – vendo tão rasa
> a piscina em que irei buscar a trama!
> Do fundo dessa Fonte de Castália,
> já saíram as Pérolas, Senhora,
> para o Vosso colar e pr'o diadema:
> No jardim das Espérides? Nem dália!
> Foi tudo posto aos vossos pés nest'hora
> porque sois perfeitíssimo Poema!
> (MEDEIROS, 1967, p.15)

AS FACES DO REALISMO NA OBRA DE MEDEIROS

A produção literária de Medeiros está marcada por várias tendências da época. É possível que seu estilo resguarde uma marca maior do simbolismo, mas o autor não deixou de dialogar com outras escolas, como a realista, por exemplo. Nesse período, percebe-se determinados autores preocupados em dar continuidade à poética que explorava a realidade a partir de uma perspectiva crítica, ainda que esse olhar reflexivo estivesse subentendido. Parece consenso entre os estudiosos que a literatura inserida no movimento modernista precisa dialogar com todos os outros vieses anteriores já que vários fatores da época como a violenta industrialização e a urbanização desenfreada vão solicitar esses conhecimentos para a promoção de leituras analíticas. Há a eclosão de novos personagens sociais marcados pela ascensão à riqueza, trazendo consigo novos valores do comércio, indústria, lojas, casas bancárias, bem como a burocracia governamental criada a serviço destes. Em Corumbá se fortalece a imprensa, a escrita como mercadoria, bem como outros produtos que possibilitam esse consumo, no caso, a escola. "Se eu pudesse voltar", homenagem de Medeiros ao colégio Santa Teresa (quando da comemoração do dia de são João Bosco), a infância é evocada em imagens idealizadas, quase como se estudar ali proporcionasse aos jovens alunos uma ascese interior:

> Se eu pudesse voltar pela estrada da vida
> à casa em que passei minha melhor infância,
> retroceder um dia à fase já perdida
> nas dobras do Passado...é tão grande a distância!
> De certo que eu viria, - divino privilégio!
> Estar aqui entre vós, feliz, a reviver
> os anos que passei neste vosso Colégio,
> que foi também o meu, que não posso esquecer!
> Viria desfrutar esta santa harmonia
> que incensa o ambiente em que viveis, - e mais
> - eu teria de novo, em minh'alma a alegria
> que sendo minha, foi, também, a de meus pais.
> (MEDEIROS, 1967, p.31)

Em contrapartida, Medeiros também enfocará a pobreza e a convalescença que nela se produz, com um efeito particularmente mais atroz sobre os mais jovens. Aqui não haverá mais espaço para o sugerir e o evocar, ferramenta utilizada em seus arroubos simbolistas, mas sim para designar e apontar a realidade.

Essa pelintrice infantil aparece em poemas como "Romance do garoto esfarrapado", de Medeiros, triste relato de barreiras sociais transubstanciando-se em barreiras físicas, aqui, personificadas na figura metafórica do vigia que impede o menino de assistir a apresentação do circo que acabara de chegar à cidade, restando a ele, o menino, apenas aquilo que realmente lhe pertencia e que nenhum vigia conseguiria arrancar: o sonho.

> Quis passar pelo pano. E o aramado?
> Veio um vigia. Se afastou com medo.
> E triste e cabisbaixo e magoado,
> lá se foi para "acordar mais cedo"...

> Havia em taboleiros muito bolo,
> e o pobresito não comeu nenhum!
> No cortiço, deitou sobre o tijolo
> e adormeceu! Dormiu no seu jejum!
> Veio o dia seguinte e de tristeza
> em seu semblante não se via um traço.
> E contava aos "guris" da redondeza:
> - Que bom! Sonhei que era palhaço!...
> (MEDEIROS, 1967, p.32)

O conjunto da obra de Pedro de Medeiros, na qual se incluem, além dos poemas, crônicas escritas para sua coluna no jornal *Tribuna*, uma peça de teatro e as chamadas crônicas de rádio, situa o leitor dentro de uma organização memorialística coletiva e visual, fazendo com que este participe do jogo de recriação e das operações levadas a cabo no processo textual. Segundo Wolfgang Iser,

> Os autores jogam com os leitores e o texto é o campo do jogo. O próprio texto é o resultado de um ato intencional pelo qual um autor se refere e intervém em um mundo existente, mas, conquanto o ato seja intencional visa a algo que ainda não é acessível à consciência. Assim, o texto é composto por um mundo que ainda há de ser identificado e que é esboçado de modo a incitar o leitor a imaginá-lo e, por fim interpretá-lo. (...) inevitavelmente, o mundo repetido no texto começa a sofrer modificações. (ISER, 2002, p.107)

As interações de Medeiros com o mundo real sofrem modificações à medida que são referenciadas. De igual modo, é concebido pelo leitor não como realidade, mas segundo Iser, como *se fosse* realidade. O mundo encenado pode repetir uma realidade identificável, mas está marcado por uma existência extratextual. A sociedade de então, produto da disputa entre o conservadorismo das elites agrárias e os novos ventos modernistas vindos do Sul e do Sudeste do país, ganha um retrato esclarecedor na produção do escritor. Bosi (1992, p. 176) afirma que analisar a história pela literatura requer sempre a articulação entre o extrínseco e o intrínseco, do que se conclui que, tão importante quanto aquilo a que determinada obra se refere é a busca da compreensão da época em que esta foi forjada. Ou seja, não apenas os personagens retratados terão papel importante em uma abordagem literária da história, mas o tempo e o espaço contribuirão em igual medida para que se crie um panorama mais completo da época que se pretende estudar.

A literatura deve não apenas reconhecer a complexidade do campo social – sua diversidade e seus conflitos - como registrar e expressar seus aspectos sob as mais variadas formas. A cidade é um palimpsesto onde se pode ler a passagem da história. Junto com o tempo, também a representação da indústria como desenvolvimento, contribui para construir uma imagem concreta e cotidiana de Corumbá, ajudando a entender que longe de ser uma "terra de ninguém", por estar na fronteira do país, está percebida pelo eu lírico como um lugar para se defender, com fins precisos, tanto dentro como fora.

A linha de trem que então atendia o município, a Noroeste do Brasil, alcunhado Trem do Pantanal, dava vida à cidade, ligando-a, em seu trecho final, a Bauru/SP. Poderoso símbolo do progresso que aos poucos se alastrava pela *Cidade Branca*, a

figura progressista e heráldica do trem nos poemas de Medeiros conduz o leitor a um tempo em que essas viagens ocupavam lugar de destaque na vida econômica e social dos moradores. Orbitavam em torno da imagética ferroviária tanto a urbanidade das cidades pelas quais o comboio passava, quanto o remanso da natureza pantaneira, cujo coração era cortado pelo serpentear do maquinário pesado.

De maneira elaborada, no poema "A última estação" Medeiros faz uma comparação entre a azáfama criada pelas chegadas e partidas dos viajantes nas estações e as mulheres. Esse desenfado, não importando que seja quase juvenil à primeira vista, guarda informações preciosas sobre a cotidianidade das viagens ali iniciadas ou concluídas:

> Esta viagem que eu faço agora
> pela Estrada de Ferro, é parecida
> com a viagem que foi feita outrora,
> - mal eu despertara para a Vida...
> O trem vai caminhando, caminhando,
> e dá uns apitos estridentes quando
> está para chegar a uma Estação...
> Vai passando cidade por cidade...
> E eu ponho os olhos por curiosidade
> Janela a fora, cheio de emoção!
> (MEDEIROS, 1967, p.34)

O Trem do Pantanal manteve-se por anos a fio como um poderoso símbolo da região pantaneira, da sua natureza, do seu povo e da íntima relação entre estes. Sua presença na música e na literatura ajudou a criar uma figura mítica nas memórias dos moradores que fizeram uso desse meio de transporte. Nesse sentido, Pierre Nora diz que a memória coletiva funciona como um arquivo, e que há a necessidade de se defender um determinado passado, pensando em não perdê-lo. Para o autor,

> [...] os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, [...] se o que eles defendem não estivesse ameaçado, não se teria, tampouco, a necessidade de construí-los [...] (NORA, 1993, p.13).

A luta para se manter esse passado requer recursos que extrapolam a individualidade: ao se buscar pontos em comum que ligam vários passados, o autor admite em seu escopo pensamentos por vezes diversos dos seus, que, somados, formam uma imagem ampliada de um cenário. Sobre essa coadjuvação de olhares, Halbwachs (2006) afirma:

> Outros homens tiveram essas lembranças em comum comigo. Muito mais, eles me ajudam a lembrá-las: para melhor me recordar, eu me volto para eles, adoto momentaneamente seu ponto de vista, entro em seu grupo, do qual continuo a fazer parte, pois sofro ainda seu impulso e encontro em mim muitas das ideias e modos de pensar a que não teria chegado sozinho, e através dos quais não teria chegado sozinho. (HALBWACHS, 1990, p.27).

O jogo de palavras utilizado neste trecho do poema nos diz muito sobre a miríade de personalidades que facilmente se encontravam fazendo uso desse meio de

transporte, em atividades sociais cujo ápice se dava naquele lapidar cenário *fin--de-siècle*:

> Num único vagão,
> sem que ninguém protestasse,
> gente de toda classe
> andava em confusão...
> Eram d. Esperança,
> sorridente e perversa;
> A Senhora Bonança
> e a menina Conversa...
> O Sr. Gargarejo
> e seu filho – o Desejo;
> um sujeito falaz,
> que era o tal Leva-e-Traz;
> uma velha brejeira,
> D. Alcoviteira;
> a Condessa Alegria,
> a Hipocrisia!
> (MEDEIROS, 1967, p.34)

À GUISA DE CONCLUSÃO

O texto literário como monumento humano, prenhe de significados e valores, encerra uma miríade de possibilidades quando do seu estudo, o que, em contrapartida, requererá por parte do leitor ferramentas apropriadas para a devida percepção daquilo que traz em seu bojo. A memória de um povo, dado o seu caráter coletivo, dependerá sempre do entendimento que se faz de suas mínimas partes, que conversarão entre si, complementando-se. A contribuição de Pedro de Medeiros nesse terreno se dá pela sua abordagem única, suas ricas imagens locais e pelo ineditismo da sua preocupação social com personagens até então preteridas pelos escritores regionais. Sendo o indivíduo também um sujeito construtor da história, já que as mudanças sociais e culturais surgem da relação do homem com o mundo, é de grande valia a redescoberta dos textos de Pedro de Medeiros com suas idiossincrasias e abordagem epistemológica que remetem a uma época, na qual a atuação de alguns pares essenciais - homem e natureza, urbano e rural, ricos e pobres - dividindo a mesma notoriedade, nos ajudam a conceituar a identidade de um povo a partir da formação da sociedade corumbaense do início do século XX. As narrativas literárias constroem uma representação acerca da realidade, entendendo que ficção ou realidade são indivisíveis. Para os teóricos da literatura, todo documento, seja literário ou não, é representação do real que se apreende e não se pode desconectar a realidade do texto construído. O texto de Medeiros tem a historicidade de sua produção e a intencionalidade de sua escrita, possui uma linguagem própria do segmento literário, embora, às vezes o discurso emerge do real.

Um escritor pode proporcionar informação sobre um acontecimento real, no caso de Medeiros, poderíamos citar a guerra do Paraguai, sem a necessidade de contar a guerra, apenas mostrar e fazer sentir os seus efeitos nos personagens,

conseguindo com isso nos fazer respirar o ambiente do momento histórico. Porque não apenas a poesia contribui para a recuperação da memória, mas também qualquer narrativa realista que ancora um fragmento da história, posto que está situada em algum momento histórico, passado ou presente. É importante para a pesquisa histórica também o diálogo com a literatura para a restauração do passado, pois ela possibilita uma aproximação maximizada aos fatos e ações, pois mostra o passado acontecendo, permitindo ponderar e contrastar adequadamente a informação que propõem. A fonte não tem sentido se vista isolada. Geralmente há um acontecimento que o precede que devemos conhecer e, seguramente, outro que o sucederá, e nossa obrigação é reconstruir essas sequências da maneira mais completa possível, podendo a literatura abrir vários caminhos no sentido de ampliar nossa visão dentro de qualquer tempo, garantindo uma plurissignificação de compreensões via leitor/receptor. A obra de Medeiros nos dá a percepção de uma Corumbá acontecendo em seu espaço-temporal dos primeiros anos do século XX. Porém, não podemos esquecer de que seu processo de criação está fortemente condicionado ao contexto social em que está inserido, porque o autor está mediatizado pelo seu entorno e, em grande parte, sua literatura reflete os temas e assuntos que têm relevância em sua época, o que permite avaliar os aspectos que foram notícias, semearam polêmicas, bem como possíveis soluções e atribui à literatura um lugar exponente do dinamismo social.

REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca*: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Trad. Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

ARF, Lucilene Machado G. Registro da poética fronteiriça urbana na obra de Pedro Medeiros. *Revista GeoPantanal* (UFMS), v. 12, p. 107-118, 2017.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*, tradução e notas de Ivan Junqueira, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

GOMES, Renato Cordeiro. *O nômade e a geografia*: lugar e não-lugar na narrativa urbana contemporânea. In: Semear, n.10. Rio de Janeiro: PUC, 2004

GONDAR, Jô. *Quatro proposições sobre memória social*. In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (Org.). O que é memória social? Rio de Janeiro: Contra Capa, 2005, p.11-26.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 7.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006

HALBWACHS, Maurice: *A memória coletiva*. São Paulo, Vértice, 1990

HOBSBAWM, Eric. *O ressurgimento da narrativa*: alguns comentários. In: Revista de História. Campinas: IFCH/UNICAMP, 1991.

ISER, Wolfgang. *O jogo do Texto*. In: A literatura e Leitor: textos da estética da recepção. Trad. Luiz da Costa Lima. São Paulo: editora Paz e Terra, 2002.

MEDEIROS, Pedro de. *Poesias, crônicas, comentários*. Org. Djalma Medeiros. Corumbá: Gráfica São Domingos, 1967.

NORA, Pierre. *Entre Memória e História*: A problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. Projeto História. São Paulo, dez 1993. In: ____. Les lieux decmémoire. I La République, Paris, Gallimard, 1984. pp. XVIII-XLII.

SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. *Fronteiras do local*: roteiro para uma leitura crítica de regional sul-mato-grossense. Campo Grande-MS: Ed. UFMS, 2008.

Recebido em 16/01/2020. Aceito em 22/03/2020.

SEMIOSE NEGRA DECOLONIAL EM CAROLINA MARIA DE JESUS

DECOLONIAL BLACK SEMIOSIS IN CAROLINA MARIA DE JESUS

Mirian Ribeiro de Oliveira[1]

RESUMO: objetiva-se, neste estudo, discutir a constituição do signo mulher negra pelos dizeres de Maria Carolina de Jesus (2014), tomando como referência fragmentos da narrativa autobiográfica "Favela", bem como o problema de pesquisa: de que maneira se constitui a representação sígnica mulher negra na produção textual autobriográfica de Carolina Maria de Jesus? Parte-se da hipótese de que sua condição de negra é construída pelos resquícios de um colonialismo que marginaliza os subalternizados. Ancora-se nos fundamentos teóricos da Semiótica de Peirce (2008), no que se refere a signo e representação, sob o olhar de Santella (1992/2000/2003) e Araújo (2004), bem como nos princípios de decolonialidade, alicerçados por Bernardino-Costa e Grosfoguel (2016), Quintero et al (2019). Quanto à metodologia, trata-se de uma pesquisa de cunho qualitativo, em que o método se retroalimenta pela fenomenologia, tendo em vista que os sentidos do signo mulher negra, inserida em seu quotidiano intersemiótico, movem o estudo.

PALAVRAS-CHAVE: Signo; Interpretante; Mulher negra; Decolonialismo.

ABSTRACT: This study aims to discuss the constitution of the sign black woman by Maria Carolina de Jesus's words, taking as reference fragments of the autobiographical narrative "Favela", as well as the research problem: how does the sign representation of black women constitute itself in the production textual autobiography of Carolina Maria de Jesus? It starts from the hypothesis that its condition of black is built by the remnants of a colonialism that marginalizes the subordinate. It is anchored in the theoretical foundations of Peirce's Semiotics (2008), regarding sign and representation, under the eyes of Santella (1992/2000/2003) and Araújo (2004), as well as the principles of decolonialism founded by Bernardino-Costa and Grosfoguel (2016), Quintero et al (2019). As for the methodology, this is a qualitative research, in which the method feeds back on phenomenology, considering that the meanings of the sign black woman, inserted in their intersemiotic daily life, move the study.

KEYWORDS: Sign. Interpreter. Black woman. Decolonialism.

1 Doutora em Letras pela Universidade Federal da Paraíba - UFPB, Profª. efetiva da Universidadedo Estado da Bahia - UNEB - Colegiado de Letras - CAMPUS VI/Caetité-Ba.

INTRODUÇÃO

Considerando a tessitura contemporânea, a literatura se contrapõe como lugar de denúncia e debates das construções sígnicas. Sob este aspecto, corrobora-se com Delleuze (2003, p. 8) ao afirmar que "Não podemos interpretar os signos sem desembocar em mundos que se formou em nós, que se formaram com outras pessoas". Dessa forma, este estudo pretende discutir a constituição do signo mulher negra pelos dizeres de Maria Carolina de Jesus, tomando como referência fragmentos da narrativa autobiográfica intitulada "Favela", bem como o seguinte problema de pesquisa: de que maneira se constitui a representação sígnica mulher negra na produção textual autobriográfica de Carolina Maria de Jesus? Parte-se da hipótese de que sua condição de negra é construída, ao longo da narrativa, pelos resquícios de uma colonialidade preconceituosa que coloca à margem os subalternizados.

Esta pesquisa ancora-se nos fundamentos teóricos da Semiótica de Peirce (2008), no que se refere a signo e representação, sob o olhar de Santella (1992/2000/2003) e Araújo (2004), bem como nos princípios de decolonialidade, alicerçados por Bernardino-Costa e Grosfoguel (2016), Quintero et al (2019), visando à discussão do ser, ou seja, como o outro se constitui mediante os modelos eurocêntricos preestabelecidos como regra, pelos resquícios de colonialidade impregnados na tessitura das subjetividades.

Torna-se relevante dizer, ainda, que, ao utilizar os termos subalterno/subalterna, somos movidos pela teoria, já especificada, que trata dos pós-colonialismos. Todavia, na esteira de Ballestrin (2013), visando a elucidar o emprego de conceitos, convém dizer que o termo "subalterno" fora tomado emprestado de Antonio Gramsci e entendido como classe ou grupo desagregado e episódico que tem uma tendência histórica a uma unificação sempre provisória pela obliteração das classes dominantes. Uma linha de pensamento que passou a ser adotada por Spivak, a partir de 1985, quando escreveu o clássico artigo "Pode o subalterno falar?", numa crítica acirrada aos pós-estruturalistas. Para a autora, não só o subalterno não pode falar como também o intelectual pós-colonial não pode fazer isso por ele (BALLESTRIN, 2013). Justifica-se a discussão por essa via conceitual, por acreditar que a narrativa autobiográfica "Favela" foi escrita por uma interpretante subalterna. Parafraseando a mentora do enunciado, dir-se-ia "Pode Carolina Maria de Jesus falar?"

Quanto à metodologia, trata-se de uma pesquisa de cunho qualitativo, em que o método se retroalimenta pela fenomenologia, tendo em vista que são os sentidos do signo mulher negra, inserida em seu quotidiano intersemiótico, que interessam ao estudo. Logo, fragmentos textuais foram recortados, visando à análise dos conceitos já elencados, considerando os dizeres de Maria Carolina de Jesus, no que diz respeito a narrativa de si construída pelo outro.

Vale ressaltar, parafraseando Delleuze (2003), que o mundo que se formou no sujeito Carolina Maria de Jesus, em seu entorno, não é o mesmo daqueles que se sobrepõem na esfera social brasileira colonial: como mulher negra, ela fala de uma instância discursiva. Logo, essa dialogicidade intersemiótica é silenciada no eixo do rito literário, tendo em vista a natureza e dimensão de seus escritos, o que os

torna marginal à luz do cânone da literatura: existe um silenciamento em torno da literatura denominada de marginal no Brasil e na América Latina. A adjetivação *per si* já causa estranheza e evoca uma memória de representação dicotômica identitária: aquela que é de centro versus o que está à margem. É cabível dizer que se trata de uma literatura de fronteira, em que o subalterno é destituído de sua condição de fala pelo apagamento estabelecido pelo dominador. Entretanto, mesmo subjugado, esse sujeito se retroalimenta pela vontade de transformar o mundo que o rodeia. Assim era De Jesus: uma negra revolucionária de seu lugar.

No que se refere à literatura enquanto instituição, assim como em outras instâncias teórico-metodológicas, existe um rito, uma ordem discursiva que privilegia uns em detrimento de outros (FOUCAULT, 1996). Na instância em foco, preestabeleceu-se uma ordem chamada de cânone literário. Sucintamente, o termo cânone deriva do grego kánon e diz respeito a uma regra, modelo ou norma representada por uma obra ou um poeta. Pode significar relação ou catálogo importante, definido por autoridade reconhecida. Dessa forma, o cânone literário nada mais é do que uma seleção valorizada de livros e, consequentemente, de autores. Assim, como se trata de uma seleção, nem todos estão autorizados a entrar nesta ordem. Em nome da qualidade estética, entre outros aspectos, provocou-se uma norma, regra, que subjugava o que devia ou não ser lido. Pelas vias intelectuais, a leitura tornou-se também um dispositivo hegemônico da ordem do colonizador.

Diante das assertivas supracitadas, é cabível dizer que, como negra e mulher, os dizeres de Carolina ressoaram muito pouco nos espaços literários. Todavia, tornou-se um ícone em seu meio ao publicar "Quarto de Despejo". Conforme Fernandes (2014), De Jesus escreveu de forma fragmentada, híbrida e a partir de diversos gêneros, em papéis reaproveitáveis, catados no lixo. Possuidora de um domínio literário envolvente, ganhou visibilidade nacional e internacional quando o jornalista Audálio Dantas publicou "Quarto de Despejo", vendendo mais de doze mil cópias. O citado jornalista a descobriu quando foi à favela fazer uma reportagem sobre *uma favela que se expandia na beira do rio Tietê, no bairro do Canindé*. Conta o autor que, em meio ao rebuliço favelado, encontrou Carolina, a negra que tinha algo a dizer. (FERNANES, 2014). Da Favela, passou a frequentar a alta sociedade paulistana. Em seus escritos, mescla gêneros e subgêneros, empreendendo com um cuidado estético autodidata, mas influenciada por consulta a dicionários, leitura de revistas, jornais e dos livros recolhidos no lixo como "Os miseráveis", de Victor Hugo, bem como poesias de Edgar Allan Poe e Caryl Chessman. "Carolina de Jesus fazia leitura, reflexão e crítica, em prosa e poesia, de tudo o que estava ao seu alcance, como a escuta de radionovelas, das músicas, das vozes dos vizinhos, dos discursos políticos e religiosos" (FERNANDES, 2014, p. 15).

Paralelo à narrativa autobiográfica "Favela", escreve "Onde estaes Felicidade", estabelecendo uma fusão metafórica com o nome da personagem que desaparece do lugar em que reside, ao longo da narrativa, com o estado de ser feliz ou possuir a felicidade. Em "Favela", Carolina passa a se desnudar para o leitor, apresentando as peculiaridades do lugar de onde fala, do eu que não se cala diante das injustiças da vida de mulher negra e favelada. Trata-se de um texto entremeado de citações, construído por dois episódios: a ocupação da favela e a maternidade. Neste ínterim,

Carolina subjetiva-se pelas relações estabelecidas mediante os eventos do trabalho autônomo de catadora de papel e por sua publicação no jornal "O Defensor".

SEMIOTIZANDO LINGUAGENS

Afirmando que a Semiótica é a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, Santaella (2003) ratifica os dizeres de Peirce (2008) ao enunciar que as linguagens estão no mundo e nós estamos na linguagem. Dessa forma, a ciência denominada de Semiótica tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno de linguagem, como fenômeno de produção de significação e de sentido. Sua significação remonta a Grécia antiga. Fernandes (2011) lembra que a palavra SEMIÓTICA vem da raiz grega "seme", como em *semeiotikos*, intérprete de signos. Para Peirce, segundo Araújo (2004), a lógica é a ciência dos signos e a sustentação fundamental da Semiótica, doutrina geral dos signos.

Compete dizer que os estudos que tratam do signo remontam a Grécia antiga, quando a medicina já empregava a semiologia para pesquisas de imagens. Nöth (1995, p. 19) destaca que "O médico grego Galeno de Pérgamo (139-199) referiu-se à diagnóstica como sendo 'a parte semiótica' (*semeiotikón méros*) da medicina.". Segundo Fernandes (2011), os gregos sustentavam que o signo era um sinal, por meio do qual se representa alguma coisa: uma coisa que se duplica, uma realidade que se reproduz através de outra forma, ou, em outras palavras: o original e a cópia. Uma espécie de semiose, tratada posteriormente por Peirce (2008), para além da ideia de representação, enquanto espelho de uma realidade. O enunciado signo, deriva do latim *signum*, que vem do grego *secnom*, significando cortar, extrair uma parte de, gerando em nossa língua, por exemplo, os termos secção, seccionar, sectário, seita, entre outros. De Platão a Aristóteles, passando pelos estóicos e por Santo Agostinho, o signo ganhou sentido e significados diferenciadores (FERNANDES, 2011).

Todavia, sucintamente, foi no Estruturalismo de Saussure que o signo ganhou notoriedade linguística, como entidade psíquica e eminentemente social, possuidor de um caráter linear e arbitrário, numa perspectiva de um sistema abstrato e interno de língua. O signo, para o Saussure do CLG (Curso de Linguística Geral), é dicotômico e possuidor de duas faces: conceito e imagem acústica, significado e significante respectivamente. Uma visão dual, portanto. Somado a estas afirmações, é importante dizer que a eminência social do signo saussureano também o eleva ao caráter coercitivo, uma influência positivista sofrida por Saussure. Na contemporaneidade, tornou-se visível o quanto o signo se estendeu para além da visão estruturalista.

Ademais, com um olhar aguçado para o devir científico, que se desenhava no Século XX, Saussure (2004), também no CLG, fez uma rápida e importante alusão a outra ciência a Semiologia. Por outro lado, enquanto Saussure partia do princípio da dicotomia, pensando o signo como arbitrário, composto de duas faces distintas, Peirce (2008) o via como assimétrico: aquilo que, sob certo aspecto ou modo, repre-

senta algo para alguém. Para Peirce (2008), o signo estabelece uma relação triádica. Outro ponto elementar, diferenciador entre as teorias, é o aspecto da referência: Saussure, sob o olhar do CLG, não considera o referente, ou seja, o exterior à língua; Peirce, citado por Santaella e Nöth (2008), ao contrário, enfatiza que a Semiótica é a ciência das linguagens semiotizadas, ou seja, dá ao signo um caráter eminentemente cultural. Para Araújo (2004, p. 56), muitos caracteres os especificam, distinguindo-os, inclusive, no tangente à arquitetura teórica. O próprio Peirce (2008) enfatiza que não queria construir uma teoria com terminologias e/ou categorias já ditas, ou antes, concebidas, pois seu anseio era algo novo, nunca empreendido por outrem. Debruçou-se precocemente na lógica matematizada e filosófica para, após longos anos de estudos, conceber o que viria a ser a Semiótica: a linguagem de todas as linguagens – uma faneroscopia ou estudos dos fenômenos, termo oriundo do grego *phaneros* (o visível, o aparente, o manifesto, o fenômeno) e *skopéo* (olhar, observar, refletir: a faneroscopia é a descrição do *faneron*). Infere-se, destarte, que esta arquitetura filosófica, como aponta Santaella (2003), é constituída, em especial, à luz da Fenomenologia. Na faneroscopia, não interessa descobrir novos fenômenos, mas apenas descrever as características mais gerais das aparências,

Como ciência triádica, seus elementos constituintes também o são e se desdobram em outras vertentes teórico-metodológicas: Fenomenologia, Ciências Normativas e Metafísica – a tríade ascendente do nascimento da teoria geral dos signos ou Semiótica e de sua categoria basilar: o signo ou semeion de origem grega, bem como de conceitos caros a Peirce – primeiridade, secundidade e terceiridade. As ciências normativas são três, as quais sejam, segundo a ordem das categorias ceno-pitagóricas: a estética, a ética e a lógica. Juntas, elas constituem a segunda subclasse da filosofia, quer dizer, estudam os fenômenos em sua secundidade. Isto é, não em seu parecer ser, mas em seu caráter existencial de reatividade relativamente a nós. Consequentemente, as ciências normativas voltam-se à ação: agimos sobre os fenômenos, reagimos a eles e vice-versa.

Assim, "a estética considera aquelas coisas cujos fins são incorporar qualidades de sentimento, a ética, aquelas cujos fins estão na ação, e a lógica, aquelas cujo fim é representar algo" (PEIRCE, 2008, p. 201). Peirce, apaixonado pelas novas categorias, afirma a inter-relação entre a filosofia e suas descobertas, chamadas por ele de "minhas três categorias" e/ou "os três tipos de bem" (PEIRCE, 2008, p. 199), relacionando-as ao sentimento, reação e pensamento respectivamente. Quando um interpretante se depara com uma realidade sígnica, no primeiro estágio, o do sentimento/primeiridade está apenas no âmbito da observação, ainda não foi afetado pelo signo; ao abstrair dos fenômenos os sentidos, ou seja, reagindo diante deles, na secundidade, a mente do interpretante, que pode ser outro representâmen, entrará no nível da abstração, passando a argumentar e contra argumentar com os constituintes representativos.

Lembrando que não se trata pura e simplesmente de uma realidade representada ou tampouco de um ato mecânico: apesar de os estágios serem sequenciais, uma mente interpretante pode chegar imediatamente ao terceiro momento sem, contudo, pular um dos estágios. Araújo (2004) explica que não cabe dizer, na ótica peirceana, que o pensamento espelha a realidade em que o representa mediante a linguagem

numa relação pura e simples entre enunciado e fato, visto que o próprio pensamento é um signo: "[...] Levando-se em conta que, para Peirce, o pensamento interpreta o outro que lhe serve de signo, pode se supor que não é a chamada "realidade" em si que é representada." (ARAÚJO, 2004, p. 54-55). (GRIFOS DA AUTORA). Esclarece, ainda, que a mente do sujeito não é uma mente no sentido cartesiano, cujo conteúdo vem da ideia que representa as coisas: o objeto também é objeto para um signo-pensamento, na medida em que o interpreta.

Sendo assim, por uma leitura peirceana, é cabível dizer que o sujeito Carolina Maria de Jesus tornou-se uma interlocutora situada ou uma semiose em ato, vez que o sujeito não é o centro da atividade linguística, pois é no signo, na tessitura linguística, que há intersubjetividade. "Se o signo leva à interpretação, que é por sua vez outro signo, não há uma mente funcionando como um receptáculo contendo pensamentos que representam coisas ou estado de coisas." (ARAÚJO, 2004, p. 55). Assim, De Jesus (2014) emprega uma linguagem que leva o leitor à favela, não só pela possibilidade de representação desenhada por ela mesma, mas por se constituir enquanto signo de denúncia do espaço favela, não aceitando a condição que lhe é imposta e a torna subalterna. Dessa forma, um signo remete-nos a outro signo que o representa. Como se constituiu o signo favela? É De Jesus (2014) quem nos diz:

> Era o fim de 1948, surgio o dono do terreno da Rua Antonio de Barros onde estava localizada a favela. Os donos exigiram e apelaram queriam o terreno vago no praso de 60 dias. Os favelos agitavam-se. Não tinham dinheiro. Os que podiam sair ou comprar terreno saiam. Mas era a minoria que estava em condições de sair. A maioria não tinha recursos. Estavam todos apreensivos. Os policiais percorria a favela insistindo com os favelados para sair. Só se ouvia dizer o que será de nós? São Paulo modernizava-se. Estava destruindo as casas antigas para construir aranha céus. [...] vamos falar com Dr. Adhemar de Barros. [...] dentro de 3 dias eu arranjo lugar para voçeis. [...] e resolveram instalar os favelados as margens do Rio Tietê, no bairro Canindé.

A ordem era uma nova reconfiguração territorial de favela, nas proximidades de um rio. Percebe-se a presença de diferentes signos nessa construção de lugar: donos dos terrenos, exigindo a desocupação, favelados, falta de dinheiro, polícia, pessoas influentes, Rio Tietê, bairro Canindé entre outros. Uma conjuntura que passa a desenhar uma realidade nova, impregnada pelas velhas condições. A linguagem enunciada pela mente interpretante faz surgir a representação dos subalternos: uma identidade forjada em meio à submissão daqueles que decidem não só por si, mas pelo outro, silenciado pelas circunstâncias preestabelecidas pelo poder: "os donos exigiram e apelaram queriam o terreno vago no praso de 60 dias. Os favelados agitavam-se" (DE JESUS, 2014, p. 39).

OS PRINCÍPIOS DA DECOLONIALIDADE EM CAROLINA MARIA DE JESUS: UMA INTERPRETANTE DE SI MESMA

Em se tratando de representação, torna-se relevante dizer que, em "Favela", Carolina Maria de Jesus se projeta enquanto signo interpretante do lugar de onde

fala e em que vive, visto que é sob o olhar de De Jesus (2014) que conhecemos as nuances da Favela: ela é interpretante de si e do outro, gerando outros tantos interpretantes na relação que passa a estabelecer com seus leitores. O que Peirce (2008) denomina de semiose infinita. Esta representação passa pelo crivo da identidade que se constrói na tessitura do texto literário. Araújo (2004, p. 52) ressalta que "todo pensamento é um signo, dirige-se ao outro." Além disso, por vezes, a narradora personagem faz uso da primeira pessoa para chamar a atenção não de seu eu lírico, mas pelo fato de estar cônscia de quem é, de como se distingue dos demais e do que pensa. Os enunciados "Eu sempre tive linha" (DE JESUS, 2014, p. 61) denotam a percepção sígnica de Carolina.

Nessa movência de sentidos, os debates acirrados acerca da identidade e/ou da construção da estética de si e do outro em sua vasta literatura, enfatizam que, apesar da descentralidade ser uma característica identitária do sujeito pós-moderno, de a sociedade ser considerada uma comunidade guarda-roupa, por sua característica efêmera líquido-moderna (BAUMAN, 1998/2005), existem resquícios, ranços, deixados pelas marcas coloniais modernas que continuam impregnadas nas representações que o sujeito faz de si e do outro. Inclusive, numa tentativa de normalizar esse outro pelos moldes culturais tradicionais, a saber, eurocêntricos. Os povos subjugados, entendidos como subalternos, como o negro, a mulher negra, entre outros, passam a ser elementos cruciais das discussões à luz de conceitos como raça, identidade, resistência etc. Sob este aspecto, corroboram-se as assertivas de Bernardino-Costa e Grosfoguel (2016, p. 7):

> Nesse sentido, o eurocentrismo funciona como um locus epistêmico de onde se constrói um modelo de conhecimento que, por um lado, universaliza a experiência local europeia como modelo normativo a seguir e, por outro, designa seus dispositivos de conhecimento como os únicos válidos.

Oliveira (2011), seguindo as pesquisas que tratam dos polos dicotômicos Modernidade/Pós-Modernidade, aponta o estreitamento que existe nas relações do constructo do conhecimento científico, pelas vias da racionalidade exacerbada e moderna, e identidade, enfatizando o quanto o zelo europeu pela racionalidade técnica foi determinante para legitimar a normalidade, instituída como padrão, ao ponto de anular, alijar ou mesmo extinguir o outro, quando esse outro se destoar do projeto europeu. Nesta pesquisa, ratificam-se as afirmações supracitadas com os enunciados de Quintero et all (2010), ao discutir as perspectivas do decolonialismo:

> A colonialidade do ser, proposta por Nelson Maldonado-Torres, entende a modernidade como uma conquista permanente na qual o constructo "raça" vem justificar a prolongação da não ética da guerra, que permite o avassalamento total da humanidade do outro. O autor aponta a relação entre a colonialidade do saber e do ser, sustentando que é a partir da centralidade do conhecimento na modernidade que se pode produzir uma desqualificação epistêmica do outro. Tal desqualificação representa uma tentativa de negação ontológica. A colonialidade do ser como categoria analítica viria revelar o *ego conquiro* que antecede e sobrevive ao *ego cogito* cartesiano, pois, por trás do enunciado "penso, logo existo", oculta-se a validação de um único pensamento (os outros não pensam adequadamente ou simplesmente não pensam) que outorga a qualidade de ser (se os outros não pensam adequadamente, eles não existem ou sua existência é dispensável). Dessa forma, não pensar em

> termos modernos se traduzirá no não ser, em uma justificativa para a dominação e a exploração (QUINTERO et all, 2010, p. 7)

Observa-se que a colonialidade do ser passa pelo crivo da identidade do outro, pela falta de reconhecimento até mesmo da capacidade de pensar: refuta-se o colonizado como inoperante também no pensar. Logo, o sentido de colonizar é polissêmico e ressignifica o apagamento do outro que não se vê nos signos (e enquanto signo) da sociedade em que vive. Sob este ângulo, é cabível dizer que, para as mentes interpretantes contemporâneas, colonizar tornou-se um conceito sígnico dinâmico, por expressar uma situação cultural de relação de forças antagônicas e desiguais: a sociedade colonial e a sociedade colonizada. A primeira compreende os estrangeiros de origem metropolitana, os europeus ou de raça branca não-metropolitanos; já a segunda, constituída pelos não-europeus, geralmente de origem asiática, os *coloured* ou homens de cor. Os grupos não desempenhavam o mesmo papel na colônia, cada um deles mantinha domínio sobre os autóctones, competindo aos de origem metropolitana a eminência do domínio política, econômica e espiritualmente. Aos demais restavam atividades comerciais intermediárias. A sociedade colonial temia a ruptura da ordem e do equilíbrio estabelecidos em seu favor. Para que isto não ocorresse, "encastelava-se, intocável, explorando e pilhando a maioria negra, utilizando-se de mecanismos repressivos diretos (força bruta) e indiretos (preconceitos raciais e outros estereótipos)" (MUNANGA, 1988, p.11).

Parafraseando Bernardino-Costa e Grosfoguel (2016), se não cabe um pensamento centralizador, fundamentado no *cogito ergo sum*, tampouco cabe dizer que o decolonialismo, enquanto campo teórico-metodológico, pertence a um único grupo de pesquisadores. Isto representaria a também colonização do conhecimento. Compete dizer, todavia, que existe, sim, um lugar, um nascedouro, que demarca suas origens: a rede de investigação do pós-colonialismo, na virada do milênio, tem seu alicerce nos intelectuais da América Latina "em torno da decolonialidade ou, como nomeia Arturo Escobar (2003), em torno de um programa de investigação modernidade/colonialidade" (BERNARDINO-COSTA; GROSFOGUEL, 2016, p. 16). Assim, o decolonial como rede de pesquisadores que busca sistematizar conceitos e categorias interpretativas tem uma existência bastante recente.

Pontua-se, entretanto, que, ao ser denominado de estudos pós-coloniais, não se admite dizer que não mais existe o colonialismo ou que se esgotaram o domínio do poder e das relações do poder-saber: ao contrário, seus efeitos perduram em colonialismos contemporâneos, como a existência de uma única variante linguística, enquanto norma/regra e/ou único capital linguístico-literário. As demais variantes são, quiçá, relegadas a um segundo plano. No que tange à literatura, ainda perduram tratamentos extremamente abstratos ao signo. Comprovam-se as assertivas no tratamento dispensado à linguagem literária de Maria Carolina de Jesus, refutada por aqueles que diziam "isto não é literatura" (FERNANDES, 2014). Torna-se elementar dizer, também, que uma das maiores heranças do colonialismo são os racismos, em especial o racismo de cor que tem se sustentado numa sociedade denominada de pós-moderna. O pós-colonialismo tem sido construído sob os auspícios da modernidade, introspectada por onde passaram os europeus como colonizadores.

É salutar dizer que, apesar de seu nascedouro ter sido construído pelas vias da América Latina, a língua utilizada pelos pesquisadores do decolonialismo ainda é a língua inglesa. Justifica-se o uso devido ao fato de os precursores, grandes nomes da área – a saber, Walter Mignolo e Aníbal Quijano – terem seus estudos firmados na Inglaterra. Segundo Bernardino-Costa e Grosfoguel (2016), os intelectuais do terceiro mundo estavam radicados nos departamentos dos estudos culturais, nas universidades inglesas e, posteriormente, norte-americanas. Miglievich-Ribeiro (2014) explana que

> [...] Walter Mignolo e Aníbal Quijano assumem o desafio epistemológico do giro decolonial que exige a vivência e o testemunho dos desmandos da colonialidade e da experiência nodal da subalternidade para tornar mais radical a crítica realizada à modernidade eurocêntrica-setentrional. No diálogo com o Grupo de Estudos Subalternos do Sul da Ásia, alguns intelectuais latino-americanos encontram pontos de contato que lhes permitiram fundar, por sua vez, no continente o Grupo Latino-Americano de Estudos Subalternos, que não demorariam muito para que, ainda que em sintonia com os investigadores indianos, se propusessem a marcar sua diferença e originalidade. Assim é que, segundo Ballestrin (2013), a reimpressão do clássico Colonialidad y modernidad-racionalidad, de Quijano, originalmente publicado em 1993, na revista Boundary, dá um redirecionamento da crítica pós-colonial na América Latina.

Bernardino-Costa e Grosfoguel, (2016) indicam que o pós-colonialismo como termo originou-se nas discussões sobre a decolonização de colônias africanas e asiáticas depois da Segunda Guerra Mundial. Nesta linha de pensamento afirmam que as vozes obliteradas ou silenciadas dos subalternos também ressoaram nos estudos do historiador Ranajit Guha, derivando o Grupo de Estudos da Subalternidade do Sul da Ásia, liderado, na década de 1980, por este pesquisador. A intenção primordial dos estudos de Guha era desmantelar a razão colonial e nacionalista na Índia, "restituindo aos sujeitos subalternos sua condição de sujeitos plurais e descentrados. [...] propunha-se a apreender a consciência subalterna silenciada no e pelo discurso colonial e nacionalista." (BERNARDINO-COSTA E GROSFOGUEL, 2016, p. 16).

Por seu turno, Ballestrin (2013, p 90), numa tentativa de síntese, ao mapear a genealogia do termo pós-colonialismo, diz que

> Depreendem-se do termo "pós-colonialismo" basicamente dois entendimentos. O primeiro diz respeito ao tempo histórico posterior aos processos de descolonização do chamado "terceiro mundo", a partir da metade do século XX. Temporalmente, tal ideia refere-se, portanto, à independência, libertação e emancipação das sociedades exploradas pelo imperialismo e neocolonialismo – especialmente nos continentes asiático e africano. A outra utilização do termo se refere a um conjunto de contribuições teóricas oriundas principalmente dos estudos literários e culturais, que a partir dos anos 1980 ganharam evidência em algumas universidades dos Estados Unidos e da Inglaterra.

Na síntese, o termo decolonialismo passa por um terreno de disputa, forjado no âmbito de tensões e conflitos antagônicos. Inclusive no que diz respeito às concepções que o norteiam. O fato é que os estudos investigativos acerca dos menos favorecidos ou enclausurados não só pela visão de modernidade, contudo pelas ações

dela provenientes, foram suscitados desde que os europeus fincaram não só os pés em 1492, mas uma rede de pensamento em terras que não eram suas, trazendo em suas bagagens a intenção de marginalizar o outro mediante uma arquitetura racionalizada denominada de modernidade. O enclausuramento gerou a resistência. Afinal, a revolução não é feita apenas de proletários e burgueses. As Ciências Humanas e Sociais, as Letras e Artes fazem outro tipo de revolução. Dessa forma, os princípios do decolonialismo já estavam acesos nas discussões travadas pela tradição do pensamento negro. A saber, W. E. B. Du Bois, Oliver Cox, Frantz Fanon, Cedric Robinson, Aimé Césaire, Eric Williams, Angela Davis, Zora Neale Huston, Bell Hooks etc. Todavia, a articulação das ideias, "já identificada com o conceito de colonialidade – foi formulada de maneira explícita por Immanuel Wallerstein (1992). Na sequência, o conceito de Wallerstein foi retomado por Anibal Quijano, que passou a nomeá-lo como colonialidade do poder" (BERNARDINO-COSTA E GROSFOGUEL, 2016, p. 17). Acompanhando este raciocínio, Ballestrin (2013, p. 92) faz a seguinte ressalva:

> Porém, existe um entendimento compartilhado sobre a importância, atualidade e precipitação da chamada "tríade francesa", Césaire, Memmi e Fanon, talvez pelo fato de o argumento pós-colonial ter sido, pela primeira vez, desenvolvido de forma mais ou menos simultânea. Franz Fanon (1925-1961) – psicanalista, negro, nascido na Martinica e revolucionário do processo de libertação nacional da Argélia –, Aimé Césaire (1913-2008) – poeta, negro, também nascido na Martinica – e Albert Memmi (1920) – escritor e professor, nascido na Tunísia, de origem judaica – foram os porta-vozes que intercederam pelo colonizado quando este não tinha voz, para usar os termos de Spivak. (BALLESTRIN, 2013, p. 92).

Na busca do diálogo entre as vertentes teóricas do decolonialismo, semiótica e literatura, iniciamos esta subseção afirmando que Carolina Maria de Jesus se constrói como interpretante de si e do outro, pois em seu fazer literário evidencia a leitura de interlocução de pessoas próximas a ela ou que conviviam no mesmo espaço comunitário. É perceptível que o olhar do outro para a mulher (pobre e negra) carrega estigmas enraizados na percepção coisificada, historicamente, pela colonização:

> Sempre fui muito tolerante pensava melhores dias há de vir se Deus quiser comecei preparar o exonval do meu João José. Fazia o tratamento pre Natal no Hóspital das clinicas. Eu sentia tonteiras e caia mêia inconsiente. Alguns passava-me e não me olhava. Outros fitava-me e dizia.
> _Negra nova podia e pode trabalhar mas prefere embriagar-se.
> Mal sabiam eles que eu não me sentia bem alimentação deficiente. (DE JESUS, 2014, p. 42-43).

A fome vivenciada por Carolina retrata as condições precárias vividas por muitos brasileiros à margem da sociedade, traduzindo-se como embriaguez para aqueles acostumados a enxergar o negro como bêbado e de incapacidade laboral. Ao chamá-la de negra, a mente interpretante a coloca numa posição hierárquica de subalterna, trazendo à tona uma condição de inferioridade. Inocêncio (2006, p. 185) enfatiza que "na cultura visual brasileira, o corpo negro aparece como a antítese do

que se imagina como normal". Assim se configura a representação de Carolina pelo olhar do outro: estava caída não pela fome, mas por se constituir negra e bêbada.

> As vezes eu ia na Igreja Imaculada pedir pão. Quantas vezes a criança debatia no meu ventre. Quando eu chegava no meu misero barraco dêitava. Os visinhos murmurava. Ela é sosinha. Deve ser alguma vagabunda. É crença generalizada que as pretas do Brasil são vagabundas. (DE JESUS, 2014, p.43)

Uma interpretante consciente de sua situação: A história é narrada por quem a vivencia. É a própria excluída contando sua história de exclusão. "A D. Carolina está no jornal. O que ela fez? Róubou? –Não é poetisa. Está dizendo que um dia há de ser escritora." (DE JESUS, 2014, p. 51). Sob o ponto de vista peirceano, é possível dizer que estamos diante de interpretantes que se dinamizam e são forjados no bojo do quotidiano. Peirce diferencia os interpretantes em imediato e dinâmico. Vale dizer que esta dinamicidade passa pelo crivo do referente, não no sentido do espelho da realidade, como já dito, todavia como dispositivo cultural. Santaella (1992, p. 191) demarca que o interpretante dinâmico é "o efeito efetivamente produzido pelo signo numa mente interpretadora." Em uma de suas conversas na UFBA (Universidade Federal da Bahia), no ano de 2017, Davis é categórica em dizer: "Quando a mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela, porque tudo é desestabilizado a partir da base da pirâmide social onde se encontram as mulheres negras, muda-se a base do capitalismo" (DAVIS, 2017). Maria Carolina de Jesus, um interpretante dinâmico, faz parte dessa movência de sentidos, por ser um signo cultural não aleatório a realidade da favela, do *locus* de enunciação. Cabe também citar um dos grandes expoentes baiano, Milton Santos (2005), quando utiliza a máxima do direito romano, ao discutir o lugar enquanto território de pessoas: *ubis pedis ibi patria* (onde estão os pés aí está a pátria). A pátria sígnica de Maria Carolina de Jesus situava-se onde os seus pés estavam fincados: com o seu texto literário, desestabilizava as estruturas estigmatizadas acerca do negro, da mulher negra, ao apresentar para a comunidade seus escritos. "A D. Carolina está no jornal. O que ela fez? Róubou? –Não é poetisa. (DE JESUS, 2014, p. 51). Os enunciados "é poetisa" desestruturam os preconceitos pegajosos historicamente construídos acerca do negro ao mesmo tempo em que, junto ao questionamento "Roubou?", provocam os antagonismos marginais vivenciados na condição de mulher negra.

Guimarães (2014) fala de Carolina como uma mulher comprometida em ser mulher e negra, ao romper com a predeterminação social relegada para o negro na pirâmide brasileira. Ela não precisou estar no lugar da mulher branca para dar voz ao seu corpo, ao fato de ser mãe. Ultrapassando as normas, Carolina era uma vanguardista, pois o não silenciamento de sua voz já anunciava o rompimento de paradigmas no âmbito da Literatura.

De Jesus (2014) tinha consciência de sua situação precária, mas era mãe. Assim, levantava-se em meio às adversidades do dia a dia de uma mulher solitária: pobre, negra e mãe solteira, atributos que a desqualificavam junto à sociedade patriarcal e dogmática. Uma subalterna consciente dos enfrentamentos que tinha pela frente: enxugava as lágrimas e recomeçava. Em suas escrituras, a leitura que faz de si mesma leva o leitor a construir uma imagem sígnica representativa de

uma Carolina forte, pronta para a luta. Há um empoderamento nas palavras de De Jesus. Ouvi-la, é oportuno para o momento:

> "[...] voltei pra casa fiz um mingau de fubá. Puis gurdura adôcei e deu uma colherada para a menina [...] Eu nunca vi alguém ter filho num dia e levantar no outro. [...] Eu quase não podia andar de fraqueza. Foi a fome que impeliu-me a levantar. [...] Seis dias depois fui catar papel. Cancei. Sentei. Tive vontade de chorar. Pensei: As lágrimas não soluciona as dificuldades (DE JESUS, 2014, p. 70-71):

Acrescenta-se, ainda, que, ao assumir essa postura, De Jesus (2014) passa a atrair o leitor não para uma perspectiva literária de estilo padronizado, mas para o *locus* do acontecimento, provocando no leitor, também interpretante, um deslocamento do olhar crítico literário para os espaços periféricos que se tornam reais, simbólicos e, portanto, representativos, produtores de uma intersemiose com o mundo que o circunda. O que leva Guimarães (2014) a dizer:

> Como escritora, fato concreto e inquestionável, Carolina superou em muito o dito canônico que não a reconheceu como tal e ainda hoje reluta em fazê-lo. Ao estrear publicamente com o livro Quarto de Despejo, em 1960, resultado de seu diário manuscrito (temido por sua vizinhança) mexeu com as bases da construção da Literatura Nacional, por isso sua obra foi um sucesso, mas não foi absorvida, talvez a palavra que se encaixe melhor seja digerida (GUIMARÃES, 2014, p. 79).

Assim, pela emergência de seu dizer, De Jesus (2014) faz circular uma produção que se estabelece como literatura de fronteira, empregando uma hermenêutica bem distante da elitizada. Camargo e Cardoso (2015, p. 164) esclarecem que

> [...] nessas produções geralmente o pesquisador ou o literato pertence ao grupo opressor e/ou ex-colonizador. Chamam a atenção os estudos pós-coloniais que indicam que o oprimido (e/ou ex-colonizado) também possui a capacidade intelectual de falar a respeito da opressão, que o "subalternizado" pode falar por si mesmo. Carolina Maria de Jesus se enquadra nesse perfil. Além falar por si mesma, do lugar da opressão, ela produz literatura a partir desse mesmo lugar de enunciação, razões pelas quais, talvez, isso resultou na sua invisibilização no cânone literário.

Ao empregar a locução adjetiva de fronteira, evocam-se debates de autores como Mignolo (2003) e outros (QUIJANO, 2010), por sustentarem a existência teórica de uma subalternidade oriunda das relações de poder travadas entre colonizado e colonizador. Nota-se que o termo fronteira foi preestabelecido desde os primórdios nascedouros da centralidade europeizada, visto que o nós e o eles tornam-se determinantes na visão hierárquica, epistêmica e eminentemente racionalizada daqueles que subjugam e dos subjugados. Os dizeres de Van Dijk (2008) são basilares para o momento. Acostumados a mandar, a tônica repousa nos seguintes aspectos: "[..] enfatizam os aspectos positivos do Nós, do grupo de dentro; enfatizam os aspectos negativos do Eles, do grupo de fora; não enfatizam os aspectos positivos do Eles; não enfatizam os aspectos negativos do Nós." (VAN DIJK, 2008, p.18).

CONSIDERAÇÕES PROVISÓRIAS

Infere-se das discussões travadas ao longo desta produção textual que a construção sígnica de Maria Carolina de Jesus, tomando como referência a produção textual autobriográfica denominada Favela, em dialogicidade com os estudos da Semiótica peirceana, estreitados aos que discutem a decolonialidade, é alicerçada pela posição que ocupa, enquanto interpretante cultural de si e do outro. De Jesus (2014, p. 53-54) apresenta uma enorme consciência política, ao fazer a leitura dos signos quotidianos: "[...] os filhos dos operarios não tem infancia. Não tem brinquedos. [...] são obrigados a trabalhar nas fabricas. [...] perdem os sonhos. [...] Qual foi o decreto do presidente Dutra que favoreceu os pobres?". Acresce-se a estes dizeres o fato de possuir um senso de responsabilidade para com o outro, repartindo o pouco que tinha: "[...] arrangei uns caderno e comecei a lecionar. [...] era um prazer ser útil aos favelados" (p. 61).

Percebe-se, então, que De Jesus tem consciência de sua negritude e do quanto esta condição afeta o outro, quando ela passa a ser narradora de si mesma, denunciando as condições em que vive, tendo como arma o texto literário. Corrobora-se, portanto, a hipótese inicial de que sua condição de negra foi construída, ao longo da narrativa, pelos resquícios de uma colonialidade preconceituosa, relegando-a a margem enquanto subalternizada.

Como mulher aguerrida, De Jesus não espera que ninguém lhe conceda a fala aleatoriamente. Ao contrário, ela arranca essa fala social de suas entranhas negras. Nada lhe é gratuito! Até mesmo o papel em que escreve carrega a semântica da labuta. Todavia, depara-se com os moldes estruturantes de uma sociedade capitalista, movida por interesses ancorados nos contêineres europeizados. A literatura canônica encontra-se nesta ordem que a coloca como subalterna.

Destarte, parafraseando Camargo e Cardoso (2014), considerando um provérbio africano – "Também o leão deverá ter quem conte a sua história. As histórias não podem glorificar apenas o caçador", é relevante dizer que os escritos de Carolina de Jesus se enquadram no perfil da conjuntura pós-colonial literária brasileira. Esta premissa é muito empregada pela linha dos estudos pós-coloniais, visto que fica subentendida a ideia de que, mais importante do que alguém contar a história do "vencido", seria que o "vencido" contasse a sua própria história. "Carolina Maria de Jesus encontra-se nesse lugar. A literata a partir do seu lugar de enunciação, ou seja, em sua condição de mulher, negra e pobre, passa a contar sua memória individual que é, também, ao mesmo tempo, nossa história coletiva (CAMARGO E CARDOSO, 2014, p. 161).

Entretanto, apesar do silenciamento canônico, sua voz marginalizada ecoa, agora, nas academias universitárias como voz de resistência ao poder-saber da colonização, demarcando um lugar de luta e testemunho de quem não se deixou vencer pelas amarras da discriminação racial ou tampouco institucionais.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Inês Lacerda. *Do Signo ao Discurso: introdução à filosofia da linguagem*. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da Pós-Modernidade*. Tradução de Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. *Identidade*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BALLESTRIN, L. 2013). América Latina e o giro decolonial. In: *Revista Brasileira de Ciência Política*, nº11. Brasília: 2013. Disponível em http://dx.doi.org/10.1590/S0103-33522013000200004. Extraído em dezembro de 2019. p. 89-117.

CAMARGO, Rita de Cássia; CARDOSO, Lourenço. Carolina e o drama da população descartável. In: *Língua e Literatura*. São Paulo: USP, 2014. Disponível em: https://doi.org/10.11606/issn.2594-5963.lilit.2012.97536. Extraído em dezembro de 2019. p. 161-175.

CÈSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Blumenau- SC: Letras Contemporâneas, 2010.

DAVIS, A. In: *Conferência: Atravessando o tempo e construindo o futuro da luta contra o racismo*. Salvador: UFBA/TVE, 2017.

DE JESUS, Carolina Maria. Favela. In: *Onde estaes Felicidade?* Dinha e Rafaela Fernandes (Orgs.). São Paulo: Me Pario Revoluções, 2014.

DELLEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Tradução Antonio Carlos Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Rio de Janeiro: Fator, 1983.

FERNANDES, J. D. C.. Introdução à Semiótica. In: *Linguagens: usos e reflexões*. Ana Cristina de Sousa Aldrigue; Jan Edson Rodrigues Leite. (Orgs.). V. 8. João Pessoa-PB: Editora da UFPB, 2011.

FERNANDES, Rafaela Andrea. Prefácio. In: *Onde estaes Felicidade?* Dinha e Rafaela Fernandes (Orgs.). São Paulo: Me Pario Revoluções, 2014.

FOUCAULT. M. *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.

GROSFOGUEL, Ramon; BERNARDINO-COSTA, Joaze. Decolonialidade e perspectiva negra. In: *Revista Sociedade e Estado* – Volume 31 Número 1. Brasília-DF: Scielo, 2016. Disponível em http://dx.doi.org/10.1590/S0102-69922016000100002. Extraído em outubro de 2019. p. 15-24.

GROSFOGUEL, Ramon. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. In: *Revista Crítica de Ciências Sociais*. N. 80, Coimbra: 2008. p. 115-147.

GUIMARÃES, Geny Ferreira. Até onde Carolina nos leva com seu pensamento? Ao poder. In: *Onde estaes Felicidade?* Dinha e Rafaela Fernandes (Orgs.). São Paulo: Me Pario Revoluções, 2014.

HALL, Stuart. Quando foi o pós-colonial? Pensando no limite. In: *Da diáspora: identidades e mediações culturais*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. p. 101-131.

INOCÊNCIO, Nelson. Corpo negro na cultura visual brasileira. In: *Educação, Africanidades, Brasil*. Brasília: MEC – SECAD – UNB – CEAD. Faculdade de Educação, 2006.

JÚNIOR, Josué Ferreira Oliveira. Literatura, Fronteiras e Margens: Poéticas Fronteiriças na Fronteira Brasil-Paraguai. *Línguas e Letras*. Cascavel-PR: UNIOESTE, 2018. Disponível em: http://dx.doi.org/10.5935/1981-4755.20180003. Extraído em dezembro de 2019. p. 23-39

MIGLIEVICH-RIBEIRO, A. (2014). Por uma razão decolonial: Desafios ético-político-epistemológicos à cosmovisão moderna. In: *Dossiê: Diálogos do Sul*. V. 14. N. 1. Porto Alegre-RS: Civitas, 2014. Disponível em: http://dx.doi.org/10.15448/1984-7289.2014.1.16181. Extraído em novembro de 2019. p. 66-80.

MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais / Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

MUNANGA, Kabengele. Construção da identidade negra no contexto da globalização. In: *Vozes (além) da África*. Ignacio G. Dourado (coord.); Gilvan Ribeiro e Renato Bruno (Orgs.). Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2006.

_____. *Negritude: Usos e sentidos*. São Paulo: Ática, 1988.

NÖTH, W. *Panorama da Semiótica: de Platão a Peirce*. São Paulo: Annablume, 1995.

OLIVEIRA, Mirian Ribeiro de. A DISCURSIVIDADE DO NORMAL: UMA IDENTIDADE CONSTRUÍDA. *Raído*. V. 5, N. 9. Dourados-MS: UFGD, 2011. Disponível em: http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/download/777/805. Extraído em março de 2018. p. 103-114

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. Tradução de José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2008.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. In: *Epistemologias do sul*. Boaventura de Souza Santos e Maria Paula Meneses (Orgs.). São Paulo: Cortez, 2010. Disponível em: http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/pensamento-e-ciencia/2106-2106/file.html. Extraído em outubro de 2019. p. 84-130.

QUINTERO, Pablo et al. Uma breve história dos estudos decoloniais. In: *MASP Afftrall*. Amanda Carneiro (Org.). Tradução de Sérgio Molina e Rubia Goldoni. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 2019. Disponível em: https://masp.org.br/uploads/temp/temp-QE1LhobgtE4MbKZhc8Jv.pdf. Extraído em novembro de 2019. p. 1-12.

SANTAELLA, L.; NÖTH, Winfried. *IMAGEM: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

SANTAELLA, Lúcia. *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

_____. *A Assinatura das Coisas – Peirce e a Literatura*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992.

_____.*Teoria geral dos signos*. São Paulo: Pioneira, 2000.

SANTOS, Milton. O retorno do território. En: *Debates: Territorio y movimientos sociales*. Año 6. no. 16. Buenos Aires : OSAL : Observatorio Social de América Latina. CLACSO, 2005. Disponível em: http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/osal/osal16/D16Santos.pdf. Extraído em setembro de 2018. p. 249-261.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. São Paulo: Cultrix, 2004.

VAN DIJK, T.A. 2008. *Racismo e Discurso na América Latina*. São Paulo: Contexto, 2008.

Recebido em 01/02/2020. Aceito em 18/03/2020.

A IDENTIDADE INTERROGADA – PROCESSOS DE INTERPELAÇÃO E DE (DES)RACIALIZAÇÃO NA PERFORMANCE *PARDA*

THE IDENTITY QUESTIONED – PROCESSES OF INTERPELLATION AND (DE-)RACIALIZATION IN THE PARDA PERFORMANCE

Júnia Cristina Pereira[1]

RESUMO: Nesse trabalho, nos inspiramos em Judith Butler (2015a) para mirar o processo de criação artística como uma cena de interpelação na qual a artista produz a si mesma na relação com a alteridade, expressando-se de forma reflexiva a partir de um lugar de fala social, produzindo um relato de si mesma a partir do contato com a alteridade. No caso da performance *Parda*, aqui relatada, a interpelação racial põe em jogo os significados da mestiçagem, levando em conta o histórico brasileiro da violência colonial e do embranquecimento como política pública, e busca desestabilizar as estruturas racistas que regem as normas de reconhecimento, rejeitando a imobilização de construções identitárias.

PALAVRAS-CHAVE: performance, identidade, interpelação, racialização, mestiçagem.

ABSTRACT: In this article, we get inspired by Judith Butler (2015a) to focus on the process of artistic creation as a scene of interpellation. The artist creates herself in relation to the otherness, expressing herself reflectively from a place of social talking, thus producing a story of the self from the contact with the other. In the case of the *Parda* performance here described, the racial interpellation plays with meanings of miscegenation, taking into account the Brazilian background of colonial violence and whitening as a public policy and looking forward to destabilize racist structures that inform rules of recognition, thus rejecting steady identity constructions.

KEYWORDS: performance, identity, interpellation, racialization, miscegenation.

Este trabalho apresenta e analisa a performance *Parda* (2018)[2], uma produção artística da autora do artigo, observando-a como uma cena peculiar de interpe-

1 Professora Adjunta na Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD). Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Contato: juniapereira@ufgd.edu.br

2 A performance *Parda* foi realizada por duas vezes no ano de 2018: em setembro no Teatro 171 (Belo Horizonte/MG), em novembro no Espaço Cultural Casulo (Dourados/MS). O trabalho explora a imagem e

lação[3], na qual a artista parte da necessidade de relatar a si mesma, narrar o seu lugar de fala à alteridade que a interpela. Nessa cena, elementos pessoais e subjetivos da autora se mesclam a marcadores sociais, localizando sua voz a partir de marcadores de gênero, raça e classe social: a sujeita que produz a obra artística, nesse processo, produz a si mesma como autora. Tal operação de relato/criação de si se dá sempre a partir de uma relação com o outro. De acordo com Judith Butler (2015a):

> cada relato que damos acontece numa cena de interpelação. Além disso, a cena de interpelação, que poderíamos chamar de condição retórica da responsabilidade, significa que enquanto estou engajada em uma atividade reflexiva, pensando sobre mim mesma e me reconstruindo, também estou falando contigo e assim elaborando uma relação com um outro na linguagem. O valor ético da situação, desse modo, não se restringe à questão sobre se o relato que dou de mim mesma é ou não adequado, mas refere-se à questão de que, se ao fazer um relato de mim mesma, estabeleço ou não uma relação com aquele a quem se dirige meu relato, e se as duas partes da interlocução se sustentam e se alteram pela cena de interpelação. (BUTLER, 2015a, p. 70)

Na origem da performance *Parda*, situamos as cenas de interpelação protagonizadas pela autora em dois momentos: num primeiro momento o contato com os Kaiowá e Guarani no Mato Grosso do Sul e num segundo momento o contato com produções artísticas e teóricas do teatro negro na cidade de Salvador, estado da Bahia. Frente a sujeitos(as) indígenas e negros(as), a autora é levada a pensar sobre sua constituição mestiça ou parda. De acordo com o censo do IBGE[4] de 2010, a população parda constitui 43,1% da população brasileira, ou 82 milhões de pessoas. Parda, no Brasil, é a pessoa mestiça, descendente de brancos, negros e/ou – embora menos reconhecidamente – indígenas. Sabemos que tal miscigenação se iniciou a

a leitura racial do corpo da performer, e compõe-se de uma instalação fotográfica e audiovisual, da presença da artista e das interações com o público. Ficha Técnica: Concepção e performance: Júnia Pereira, Imagens: Raique Moura e Bruno Augusto.

3 Nos apropriamos aqui da teoria de Althusser (1980), para a qual a ideologia (representação da relação imaginária dos indivíduos com suas condições de existência), por meio dos aparelhos ideológicos de estado (que não são necessariamente estatais), interpela os indivíduos como sujeitos, pois os constitui materialmente como sujeitos de práticas ideológicas: "Sugerimos então que a ideologia "age" ou "funciona" de tal forma que "recruta" sujeitos entre os indivíduos (recruta-os a todos), ou "transforma" os indivíduos em sujeitos (transforma-os a todos) por esta operação muito precisa a que chamamos a *interpelação*, que podemos representar-nos com base no tipo da mais banal interpelação policial (ou não) de todos os dias: "Eh! Você". Se supusermos que a cena teórica imaginada se passa na rua, o indivíduo interpelado volta-se. Por esta simples conversão física de 180 graus, torna-se *sujeito*. Por quê? Porque reconheceu que a interpelação se dirigia "efectivamente" a ele, e que "era *de facto ele* que era interpelado" (e não outro). A experiência prova que as telecomunicações práticas da interpelação são de tal maneira que, praticamente, a interpelação nunca falha a pessoa visada: chamamento verbal, assobio, o interpelado reconhece sempre que era a ele que interpelavam." (ALTHUSSER, 1980, p.99-100). Butler (2015a) retoma esse termo para tratar da cena na qual um(a) sujeito(a) produz um relato de si, o qual necessariamente transforma a si e ao outro para quem se dirige o relato.

4 Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) vem realizando recenseamentos de dez em dez anos. No último Censo Demográfico, cuja coleta de dados foi feita em 2010, a investigação da cor ou raça foi realizada para a totalidade da população brasileira, a partir da autodeclaração em uma das seguintes categorias: branca, preta, amarela (ou oriental), parda e indígena. O resultado contabilizou um total de 191 milhões de habitantes, sendo 91 milhões de brancos (47,7%), 15 milhões de pretos (7,6%), 82 milhões de pardos (43,1%), 2 milhões de amarelos (1,1%) e 817 mil indígenas (0,4%). (IBGE, 2011)

partir de violência sexual engendrada, sobretudo, por homens brancos contra mulheres negras e indígenas, no contexto de toda a violência do processo colonial.

Além disso, o significado de parda(o) se relaciona também à política pública de branqueamento da população brasileira, implementada nas primeiras décadas do período republicano, sob o respaldo de teorias racistas e eugênicas. Grosso modo, de acordo com teorias evolucionistas vigentes à época, a mistura de raças[5] heterogêneas constituía-se um erro nacional, que levaria à degeneração do indivíduo e da coletividade (STEPAN, 2004). Assim, estando o território brasileiro já povoado por diferentes grupos humanos, estaria o projeto de nação brasileira fadado ao fracasso, pois o povo miscigenado não teria qualidades suficientes para construir um país civilizado. Nesse mesmo contexto de pensamento, teorias eugênicas consideravam que existiria uma superioridade da "raça ariana" ou de origem europeia, sendo que negros e indígenas pertenceriam a raças inferiores. A partir dessas teorias racistas, a miscigenação deixou de ser vista como somente um grande mal e passou a ser vista, também, como possibilidade de cura para a população brasileira. Para ser vista como curativa, a miscigenação deveria se dar, predominantemente, com a "raça branca". Acreditava-se que as características das pessoas brancas, por serem superiores, iriam sempre prevalecer, de forma que paulatinamente a população seria embranquecida ou desracializada, ajudada por políticas de saneamento e higiene (STEPAN, 2004). Nesse contexto, podemos afirmar que embranquecer-se e tornar-se parda, seria ajudar a construir um projeto de nação mais branca ou quase branca, e por isso melhor.

Tais crenças motivaram o incentivo à vinda de imigrantes europeus nas primeiras décadas do período republicano, sendo que a esses imigrantes foram ofertados trabalho assalariado e privilégios na aquisição de terras, vantagens que não possuía aqui a população negra recém liberta. Já a população indígena, em muitos casos, foi expulsa de seus territórios, os quais foram doados pelo Estado aos novos imigrantes. No contexto regional, essa história se repetiu na região hoje denominada Mato Grosso do Sul, décadas mais tarde, como política de "ocupação"[6] do

5 Contemporaneamente, considera-se o conceito de "raças humanas" como apenas cultural, sem base biológica ou científica. Até o final do século XX, entretanto, acreditava-se que as diferenças fenotípicas entre seres humanos de diferentes origens constituíam diferentes raças, o que no contexto do colonialismo serviu como justificativa moral para diferentes tipos de exploração e de violência. Mesmo, porém, com o fim oficial do racismo científico, a atualidade do racismo se impõe. Segundo Kabengele Munanga (2019): "o racismo no século XXI não depende mais do conceito biológico de raça, mas sim de outras essencializações políticas, culturais e históricas. (...) As palavras *negro*, *branco*, *mestiço* e *indígena* não são sinônimos de *raça*. Ainda assim, elas representam indivíduos e populações com traços somáticos diferentes. Não vamos negar que essas diferenças somáticas existem e que, mesmo sem usarmos a palavra *raça*, jamais deixarão de servir de motivos de discriminação na cabeça dos indivíduos que receberam uma educação racista." (MUNANGA, 2019, p.110).

6 O território hoje denominado Mato Grosso do Sul esteve ocupado por centenas de anos por povos originários que, a partir do século XIX, foram paulatinamente destituídos de suas terras por meio de ações do Estado Brasileiro como a criação da Lei de Terras (1850) e do SPI – Serviço de Proteção ao Índio (1910), que depois se tornou FUNAI. A Reserva Indígena de Dourados, criada em 1917, faz parte de um projeto de confinamento dos povos indígenas da região, que visava liberar as terras indígenas para a empresa colonial e estabelecer de forma coercitiva para a população indígena um modo de vida militar e cristão. Grande parte da população kaiowá resistiu a esse confinamento, embrenhando-se nas matas, enquanto mata houve. Porém, em 1943, chegam agricultores assentados para ocupar as Colônias Agrícolas Nacio-

território. Isso resultou na apropriação indevida de muitos *tekoha*[7] ou territórios há muito ocupados pelas populações Kaiowá e Guarani. Entretanto, a narrativa dominante no imaginário brasileiro acerca do processo de mestiçagem não carrega a memória da extrema violência colonial ou do projeto de embranquecimento e desracialização como política pública. De acordo com essa narrativa, sintetizada por Gilberto Freyre em "Casa Grande e Senzala", a mestiçagem é o resultado de uma convivência cordial, íntima e bem-sucedida entre brancos, negros e indígenas:

> Híbrida desde o início, a sociedade brasileira é de todas da América a que se constituiu mais harmoniosamente quanto às relações de raça: dentro de um ambiente de quase reciprocidade cultural que resultou no máximo de aproveitamento dos valores e experiências dos povos atrasados pelo adiantado; no máximo de contemporização da cultura adventícia com a nativa, da do conquistador com a do conquistado. (FREYRE, 2003, p. 160)

Ao olhar contemporâneo, a narrativa de Freyre se torna contraditória, pois a classificação entre povos "adiantados" e "atrasados" não pode mais ser aceita com naturalidade, e revela ao olhar de hoje o racismo existente em sua argumentação, racismo esse, avesso à noção de "reciprocidade" que evoca. Em sua época, porém, e no contexto do pensamento eugênico, Freyre chegou a ser visto como um teórico progressista, pois avesso ao determinismo racial e climático, segundo o qual as "raças inferiores" e o "ambiente tropical" levariam necessariamente à degeneração social brasileira. Freyre busca afastar as explicações genética e climática, argumentando que a má alimentação e a falta de higiene é que são causadoras dos problemas sociais brasileiros. Soma-se a isso a descrição amena e positiva que faz do processo de mestiçagem e temos os fundamentos para uma reedição do projeto de "salvamento" da população, não mais protagonizado, como no período colonial, pela conversão ao cristianismo, mas sim via saneamento, educação e mestiçagem. Hoje, porém, a população negra e indígena vem cada vez mais denunciando o cinismo dessa falsa cordialidade da "democracia racial".

Paradoxalmente, vemos emergir na atualidade discursos abertamente racistas e eugênicos, como as declarações do atual vice-presidente da República, que durante sua campanha presidencial em 2018 afirmou em uma reunião pública que o brasileiro herdou a "indolência" do índio e a "malandragem" do africano. O mesmo candidato, que se autodeclarou indígena ao registrar sua candidatura à Justiça Eleitoral, às vésperas da eleição exibiu o neto de pele branca para jornalistas e co-

nais criadas pelo Estado Novo de Getúlio Vargas, e iniciam-se os confrontos diretos entre indígenas e karaís (não indígenas) pela ocupação do território. A partir dos anos 1960, intensificou-se a colonização sistemática e efetiva dos territórios kaiowá e guarani, no contexto do regime militar e ditatorial. Começou a se delinear um projeto de agricultura mecanizada para a região, dando origem ao que chamamos hoje de agronegócio, que expulsou os grupos indígenas de forma violenta de seus territórios. A partir da década de 1980, tais grupos passam a se organizar por meio de uma assembleia, a AtyGuasu, para se fortalecerem na luta pela retomada de suas terras tradicionais. Amparados pela Constituição de 1988, e graças a uma luta persistente, conseguiram recuperar 16 tekohas até 2003 (CHAMORRO, 2015). Nos últimos anos, porém, os ruralistas também se organizaram, dominando a cena política nacional e promovendo grandes retrocessos na conquista dos direitos indígenas na região, direitos esses simbolizados pelo direito à terra como direito central que tem sido violado.

7 Palavra guarani para território. Em tradução livre: "lugar onde se é".

mentou: "Meu neto é um cara bonito, viu ali? Branqueamento da raça" (apud PIRES, 2018, on-line).

Nesse contexto em que o racismo brasileiro escancara toda a sua atualidade, a autora investiga sua constituição mestiça como lugar de fala e de expressão artística. Um corpo pardo pode simbolizar um corpo salvo pelo Estado, por meio de políticas de higiene, saneamento, educação e branqueamento; políticas essas também dirigidas há séculos aos povos originários sob a forma geral da "civilização de selvagens". Nas palavras de Gilberto Freyre: "sendo a mestiça clara e vestindo-se bem, comportando-se como gente fina, torna-se branca para todos os efeitos". (FREYRE, 1951, p. 630) Em sua experiência pessoal, a autora buscou identificar o processo de embranquecimento e desracialização de si mesma, e o encontrou, sobretudo, no apagamento histórico da ancestralidade e no processo de socialização/escolarização que vivenciou. Para melhor entrelaçar os aspectos pessoais de sua trajetória à reflexão que empreende, a autora irá, a partir de agora, se expressar em primeira pessoa.

Mestiça, quando criança me identificava como "morena clara" e mais tarde, em pesquisas e formulários oficiais, sempre me autodeclarei como parda. Quando se fala em branqueamento, a expectativa é que à medida que se procura os antepassados, as marcas de negritude ou indianidade fiquem mais evidentes. Entretanto, não é assim em minha família. Ao buscar reconstruir minha árvore genealógica, encontrei muitas lacunas e as poucas informações que obtive se revelaram insuficientes para o conhecimento de minha origem racial. À exceção de uma bisavó de origem italiana, não há narrativas de origem da família que possam dar suporte para a interpretação das poucas fotografias encontradas. Sabemos que sessenta anos apenas separam o fim oficial da escravidão e o nascimento de minha mãe. Sabemos também que o processo de colonização em Minas Gerais escravizou, dispersou e exterminou etnias indígenas inteiras. Assim, possivelmente, as lacunas na história da minha família estejam relacionadas à presença negra e/ou indígena, e ao apagamento de histórias traumáticas de violência e sofrimento. Nesse sentido, parece significativo que a única história de origem remeta ao continente europeu. Porém, na ausência de informações, a hipótese de uma ancestralidade negra ou indígena torna-se mera especulação, que encontra apoio somente no fenótipo de minha mãe, que reconheço como negra, e que, no entanto, não se autodeclara como negra, mas sim, como "morena".

Apesar de crescer em uma família desracializada, não é sem juízo de valor que traços fenotípicos ligados à mestiçagem eram significados no discurso familiar: lembro de minha mãe elogiando de forma especial o meu nariz, mais fino que o seu, e meu cabelo, também mais liso em relação ao seu. Ela se sentia feliz em perceber que seus traços fenotípicos mais ligados à negritude – e associados, em sua vivência, a experiências negativas de racismo e discriminação social – foram transmitidos a mim de forma suavizada. Pode-se imaginar como tais "elogios" tinham um impacto ambíguo em minha subjetividade: por um lado, minha mãe se orgulhava de mim; por outro lado, tal orgulho tinha origem em sua própria vergonha, e no meu posicionamento como "outro" em relação a ela: eu não era como ela. Ao recordar tais experiências, me perguntei no início do processo criativo da performance:

como construir uma imagem positiva de si à custa da separação familiar e da negação de sua origem?

Em meio ao desconforto dessa percepção difusa e lacunar, sobre um aspecto de minha família não tenho dúvida: viemos da pobreza. Foi a partir da experiência da pobreza, em minha infância e adolescência em Congonhas/MG, que experimentei a discriminação social, e embora hoje perceba que o que eu nomeava como pobreza estava entremeado de aspectos raciais, naquele momento isso não era distinguido por mim. As relações entre racismo e desigualdade socioeconômica no Brasil são profundas, e muitas vezes, na experiência vivida, tais noções se mascaram mutuamente. A partir do apagamento histórico da história familiar, cria-se para as pessoas pardas uma noção indeterminada de identidade racial, e o racismo torna-se pouco visível. Dessa maneira, pessoas pardas e pobres tendem a imaginar que as causas de sua exclusão social se resumem ao aspecto econômico. Por meio dessa percepção ilusória, cria-se um ideal de inclusão social, muitas vezes ligado à noção de esforço e ao processo de escolarização. Em minha biografia, o esforço é um elemento presente. Comecei a trabalhar aos doze anos de idade vendendo cosméticos, e aos quatorze anos passei a trabalhar também como atriz. Paralelamente aos estudos e à minha carreira artística, sempre tive que conciliar outros trabalhos, a maioria deles precarizados, para garantir minha subsistência. Mas não quero falar aqui do esforço de se trabalhar muito e de trabalhar duro, mas sim de um tipo específico de esforço: o esforço de adaptação.

Durante minha juventude em Belo Horizonte/MG, cursei a graduação em Artes Cênicas na UFMG. Nesse período, eu tinha a sensação de transitar por universos totalmente distintos onde o meu valor e o valor das coisas se alteravam totalmente, dependendo do ambiente em que estava. Por exemplo: uma vez estava trabalhando como artista criadora em um espetáculo e assim que terminava a sessão eu tinha que sair bem depressa para ir trabalhar como garçonete em uma casa de shows. Não se tratava simplesmente do esforço de exercer duas funções no mesmo dia, mas do esforço de transitar no mesmo dia por diferentes imagens de mim mesma. Como artista, eu me sentia valorizada pelo público: eu tinha um nome, uma expressão poética, meus sentimentos e opiniões eram valorizados, as pessoas saíam de casa para compartilhar conteúdos comigo. Já como garçonete, eu era apenas braços e mãos que anotavam, carregavam, entregavam; ouvidos que escutavam, pernas que moviam objetos. Frequentemente acontecia de colegas artistas ou espectadores que me viam no teatro frequentarem como clientes os locais onde eu trabalhava como garçonete, e eles não me reconheciam porque literalmente eles não me viam, eu me tornava invisível. Por outro lado, o teatro me exigia uma dedicação extrema, e trabalhando em produções independentes do teatro de grupo era impossível prever se haveria cachê e quanto seria, pois tudo dependia do rendimento da bilheteria, muitas vezes insignificante. Já como garçonete, e mesmo em uma relação de trabalho precarizada, eu me sentia segura por ter um horário para entrar e outro para sair, e um valor fixo a receber por meu trabalho. Integrar essas diferentes experiências em minha subjetividade exigia-me um grande esforço. Certamente, nesse processo, aprendi um pouco sobre alteridade, pois estando nesse lugar de trânsito social, eu mesma era a minha própria alteridade.

A inclusão/ascensão social não está franqueada a todos(as) que se esforçam, mas apenas a quem consegue ter passabilidade[8]. Dessa maneira, "passar por branca" é o máximo que uma pessoa mestiça pode conseguir ao ascender socialmente, pagando, por isso, um alto preço subjetivo. Devido ao fenômeno conhecido como colorismo ou pigmentocracia, o racismo à brasileira se baseia mais na cor da pele que na origem racial, e assim se estabelecem diferenciações entre pessoas negras, indígenas e mestiças: quanto mais clara a cor da pele, mais as pessoas serão aceitas socialmente. Mas relutemos um pouco em significar essa "aceitação" como naturalmente positiva: o que significa ser "aceita" ou "incluída"? Uma metáfora bastante usada para explicar o funcionamento dos privilégios na sociedade é a de uma corrida na qual o lugar de chegada é o mesmo para todos(as), porém diferentes sujeitos(as) dão a largada de lugares diferentes[9]. Se essa metáfora é bastante didática para evidenciar e questionar as desigualdades sociais (e suas interseções raciais e de gênero) referentes ao "lugar de partida" de cada um(a) nessa corrida, ao se falar em termos de privilégio, pouco se olha ou se questiona para o "lugar de chegada" dessa corrida, ou seja, para o ideal único de inclusão/ascensão social. Muitas vezes, esse ideal é assimilado de forma acrítica como se o valor econômico fosse essencialmente e sempre positivo, e mais ainda, como se fosse um aspecto neutro e não carregasse consigo aspectos de branqueamento cultural, entre outras normatizações sociais. Em outras palavras: um ideal único de boa vida termina por embranquecer nossos corpos pardos, que desaparecem racialmente no processo de inclusão/ascensão social.

Nas palavras do grupo Racionais Mc's: "Acredito que o sonho de todo pobre é ser rico" (RACIONAIS MC'S, 2002, s.p.). Mais do que um sonho, ser rico – e branco, e homem, e heterossexual, entre tantas outras normatizações de nossos corpos – se impõe muitas vezes como a única forma possível de se viver. De acordo com Fanon: "Por mais dolorosa que possa ser esta constatação, somos obrigados a fazê-la: para o negro, há apenas um destino. E ele é branco." (FANON, 2008, p.28)

No âmbito da subjetividade, um dos aspectos mais difíceis dessa pesquisa tem sido a percepção de minha trajetória artística e acadêmica como um processo de branqueamento cultural. Tal percepção desconstrói a narrativa de minha experiência de vida como a de uma pessoa que lutou e luta para realizar seus sonhos, e me apresenta, na fala freyriana, uma imagem de mestiça dócil passável como branca.

8 Apropriamo-nos, aqui, do conceito de passabilidade, tal como utilizado na descrição de experiências de pessoas transgênero que desejam ser lidas socialmente como pessoas cisgênero. Tal desejo, porém, acaba muitas vezes se revelando irrealizável ou criando metas injustas para esses(as) sujeitas(os), as(os) quais serão na maior parte das vezes marcadas(os) com o adjetivo "trans", por mais que se adequem aos padrões sociais normativos de masculinidade ou feminilidade. De acordo com Júlia Clara Pontes e Cristiane Gonçalves Silva (2017/2018): "Ao estabelecer como objetivo último da transição a possibilidade de 'passar por cis', a experiência da passabilidade como horizonte normativo acaba por definir e aplicar valores aos corpos e, por conseguinte, aos próprios sujeitos, explicitando relações de hierarquia". (Pontes; SILVA, 2017/2018, p.403-404). Nesse sentido, o desejo por passabilidade, embora legítimo, revela uma trama normativa e hierárquica de significados sociais e culturais atribuídos aos diferentes corpos.

9 Essa metáfora foi utilizada em um vídeo conhecido como *Corrida por cem dólares* (COMECE A PENSAR, [2019]) e, em uma versão brasileira, *Jogo do privilégio branco* (ID_BR, [2019]).

De acordo com Neusa Santos Souza, o modelo de existência branco tem pautado o projeto de vida de pessoas negras que buscam a ascensão social:

> Tendo que livrar-se da concepção tradicionalista que o definia econômica, política e socialmente como inferior e submisso, e não possuindo uma outra concepção positiva de si mesmo, o negro viu-se obrigado a tomar o branco como modelo de identidade, ao estruturar e levar a cabo a estratégia de ascensão social. (SOUZA, 1983, p. 19)

Tal ascensão, assim estruturada como um projeto individual, afasta a pessoa negra de seu grupo, e lhe cobra o preço caro da negação de si mesma: "É a história de uma identidade renunciada, em atenção às circunstâncias que estipulam o preço do reconhecimento ao negro com base na intensidade de sua negação" (SOUZA, 1983, p. 23).

Souza nos fala da assimilação da identidade branca por pessoas negras que ascendem socialmente, mas também da constituição de um mito negro, qual seja, a ideia de que pessoas negras estão associadas a características de significação predominantemente negativa: "O irracional, o feio, o ruim, o sujo, o sensitivo, o superpotente e o exótico são as principais figuras representativas do mito negro" (SOUZA, 1983, p. 27).

A partir de seu raciocínio, nos arriscamos a pensar o que seria o mito do embranquecimento, ou o discurso acerca da pessoa parda. Para a comunidade branca, a imagem da pessoa embranquecida é a de uma pessoa submissa, dócil, inofensiva, esforçada, domesticada, trabalhadora, religiosa, "direita". Podemos pensar como origem desse mito a figura das "mucamas", escolhidas para fazerem os serviços de dentro de casa grande, e sendo, portanto, mais bem tratadas, vestidas e alimentadas; ou, ainda, as pessoas indígenas convertidas, que deixaram de viver na mata (Ka'agua)[10]para viverem reduzidas em missões jesuíticas, e "protegidas" pela instituição Companhia de Jesus.

A pessoa embranquecida é aquela que se esforçará muito para ser "salva" pelas políticas de branqueamento. Lembro-me bem da minha infância, em como minha mãe sempre nos educou para que, no ambiente escolar, não questionássemos a autoridade, não nos revoltássemos contra as injustiças, não nos envolvêssemos em brigas, mas antes ficássemos sempre calados(as), nos esforçássemos muito, nos destacássemos pelo mérito, fôssemos os(as) melhores, aproveitássemos as oportunidades. Já para a comunidade negra ou indígena, o mito do embranquecimento pode se caracterizar, de forma negativa, pela alcunha de traidor(a) e de "vendido(a)", ilustrada pela figura de Malinche[11].

10 O termo guarani Ka'agua, significa, em tradução livre: "que vivem na (-gua) mata (ka'a)". Originalmente usado de forma pejorativa como sinônimo de "selvagem" ou "não civilizado", a expressão deu origem ao termo Kaiowá, que foi ressignificado e adotado como autodenominação por indígenas da região sul do hoje denominado Mato Grosso do Sul.

11 Malinche (1496 – 1529 ou 1551), personagem indígena histórica na conquista das Américas, foi dada de presente aos espanhóis e se tornou tradutora e amante de Hernán Cortés, auxiliando na conquista do México. Sua figura ainda é lembrada no imaginário mexicano como a de uma traidora. Malinche foi também mãe de mestiços, o que a associa à fundação da nação mexicana.

Tais significações do "mito pardo" me interpelaram, e exigiram-me um relato de mim mesma. Sou essa traidora? Sou essa pessoa salva pela eugenia? Sou esse Frankestein criado em laboratório por cientistas eugênicos? Sou a empregada esforçada? Sou a ignorante de si mesma? Tais perguntas exigiram uma resposta artística, que foi se materializando na performance *Parda*, desenvolvida em três frentes principais: produção de imagens, produção textual e ação performática. A seguir, descrevo cada uma dessas frentes e reverbero as sensações e percepções produzidas no contato com o público.

a) Produção de imagens

Em 2018, após um período de três meses e meio residindo em Salvador por ocasião de meu estágio doutoral, pude ter um contato mais próximo e intenso com a cultura negra e em especial com o teatro negro ali produzido. Se, por um lado, esse contato me fez pensar mais sobre minha condição de parda ou mestiça, por meio de um processo de identificação; por outro lado a socialização em Salvador me trouxe de forma inesperada a percepção de meu "embranquecimento", pois, em nenhuma outra cidade em que estive, fui lida predominantemente como branca, o que me causou, por vezes, desconforto. Sabemos que Salvador é a cidade com maior população negra fora de África.

Assim, antes de deixar a cidade de Salvador, desejei experimentar em meu corpo uma intervenção que ressaltasse e afirmasse de forma mais contundente para o olhar do outro a minha condição de mestiça ou de não-branca, e o meu desejo de assim ser reconhecida. O corpo é político e a construção da autoimagem no cotidiano performa nossos devires, desejos e identidades. No campo dos estudos de gênero, o conceito de performatividade permite compreender que uma identidade de gênero não está fixada pela biologia, mas que pode ser (des)construída por meio da repetição de atos, signos e gestos no meio social (BUTLER, 2015b). Inspirada por esse conceito, desejei implantar tranças em meu cabelo, e, ao agendar a realização do penteado, me imaginei como uma mulher trans que vai comprar o seu primeiro sutiã.

O resultado da intervenção me emocionou e foi muito importante para mim, pois além de me sentir mais bonita e poderosa, simbolicamente pude reintegrar em minha subjetividade minha condição de não branca que sempre me constituiu e que em Salvador passou por um processo de estranhamento ou questionamento. As tranças foram feitas em Salvador no dia 16 de julho de 2018 e marcaram o início da performance *Parda*.

Figura 01 - *Selfie* tirada logo após a implantação das tranças. Salvador, 16 de julho de 2018.



Ao mesmo tempo em que me senti muito bem com as tranças, foi possível perceber que não era viável simplesmente transpor o conceito de performatividade da identidade de gênero para a identidade racial, seja porque são, na verdade, situações muito diferentes; seja por causa do conceito de apropriação cultural[12], que problematiza socialmente o meu gesto individual de trançar o cabelo. Assim, na continuidade da investigação acerca da imagem racial do meu corpo, ao invés de seguir no caminho da reivindicação da minha negritude, voltei meu olhar para os problemas e para as lacunas que contradizem essa identidade no meio social, pois foi o que a primeira experiência com as tranças me trouxe como questão.

Como próxima ação, ainda em julho de 2018, realizei uma sessão de fotos e vídeos, nas quais explorei a interação de meu corpo nu com projeções de fotos da minha mãe, a fim de relacionar minha imagem à dela e de evidenciar os vestígios que nós duas trazemos de nossa identidade de parda ou "morena", bem como o "branqueamento" fenotípico geracional. Optei por fazer as fotos nua, para que o tom de minha pele se tornasse visível. Além disso, a escolha de um figurino sempre traria informações culturais, de classe ou de origem que interfeririam na leitura racial do meu corpo. A relação estabelecida com as fotos de minha mãe pode ser lida como uma espécie de tentativa de comprovação de minha negritude, mas representa também o próprio fracasso dessa mesma tentativa, uma dança com a minha ancestralidade perdida, e a indagação de uma identidade lacunar. Como toda *performance*, o sentido está aberto a diferentes leituras, e tenho consciência de que o uso de fotos da minha mãe pode ser associado, inclusive, a narrativas genealógicas que tentam justificar fraudes nas cotas raciais. Busquei lidar artisticamente com

12 Expressão muito debatida na atualidade, designa a utilização de símbolos de uma cultura por membros de outra cultura. No contexto dos debates, muitas vezes acalorados, pauta-se o esvaziamento do significado cultural do objeto ou símbolo utilizado, em especial no campo da moda. Além disso, também está em discussão o privilégio de raça, classe ou religiosidade que o grupo ou indivíduo tem para utilizar símbolos que, em seu contexto original, são alvo de discriminação.

essa polissemia, que me coloca, virtualmente, também como impostora, aproveitando-me artisticamente de sua potência de desestabilização.

Figura 02 - A autora em interação com imagens de sua mãe. *Fotoperformance*. Julho de 2018.



Fotógrafo: Raique Moura.

Figura 03 - A autora em interação com imagens de sua mãe. *Fotoperformance*. Julho de 2018.



Fotógrafo: Raique Moura.

Outra proposta que trabalhamos nesse ensaio foi a produção de imagens a partir da relação entre o meu corpo e o papel *kraft*, conhecido como papel pardo. A utilização do termo parda(o) como categoria racial é polêmica, e frequentemente tem sido criticada a partir da expressão "pardo é papel", e acusada de servir à necessidade de suavização ou mascaramento da identidade negra. Nessa linha de pensamento, pardos(as) também seriam negros(as), e negros(as) seriam a maioria

da população brasileira. De acordo com o professor Kabengele Munanga, os movimentos negros brasileiros nascidos na década de 1970 "tentam dar uma redefinição do negro e do conteúdo da negritude no sentido de incluir neles não apenas as pessoas fenotipicamente negras, mas também e sobretudo os mestiços descendentes de negros, mesmo aqueles que a ideologia do branqueamento já teria roubado" (MUNANGA, 2019, p.138).

Por outro lado, e também, em especial, no contexto em que se discute tentativas de fraude nas cotas raciais, pardo(a) é uma categoria suspeita, pois designa alguém que pode, por oportunismo, se fazer passar por uma pessoa negra ou por uma pessoa branca. Temos aqui, mais uma vez, a associação com a imagem de Malinche: torna-se suspeita uma pessoa que transita entre dois lados de uma guerra social.

Em meu trabalho, me aproprio do termo parda e, também, da imagem do papel pardo, pois o termo faz parte da minha vivência e da minha construção subjetiva, e expressa o "não-lugar" de saber-se indeterminada racialmente em uma sociedade racista. Ao mesmo tempo, o apropriar-se do papel pardo não significa construir a partir dele uma imagem estável ou conciliadora de si, na linha freyriana de um processo supostamente harmonioso, alegre e sensual de mestiçagem (FREYRE, 2003), mas pode sim revelar o aspecto traumático da mestiçagem, e provocar reflexões e questionamentos. A seguir, algumas fotos produzidas com o papel pardo:

Figura 04 - A autora em interação com papel pardo. *Fotoperformance*. Julho de 2018.



Fotógrafo: Raique Moura.

Figura 05 - A autora em interação com papel pardo. *Fotoperformance*. Julho de 2018.



Fotógrafo: Raique Moura.

Além das fotos, também produzimos imagens em vídeo. Um deles, com duração de um minuto e meio, reúne fragmentos do registro que fiz do processo de implante das tranças em Salvador. Em outro vídeo, interajo com um corpo bidimensional de papel pardo, recortado a partir de meu próprio contorno corporal, no qual escrevi algumas palavras relacionadas à temática da mestiçagem. Outra vertente da produção de imagens foram intervenções realizadas nas obras *Operários* (1933), de Tarsila do Amaral e *A Redenção de Cam* (1895) de Modesto Brocos. Em ambos os casos, a intervenção consistiu em sobrepor recortes de fotografias minhas à imagem de alguns dos personagens representados. No caso de *A Redenção de Cam*, uma foto de meu rosto na infância foi sobreposta à criança que simboliza o embranquecimento por meio da miscigenação. Já em *Operários*, várias imagens de meu rosto foram sobrepostas em vários dos rostos de operários(as), como pode ser visto abaixo na sequência:

Figura 06 - Montagem de Bruno Augusto, a partir da obra *A Redenção de Cam*, de Modesto Brocos (1895). *Fotoperformance*.

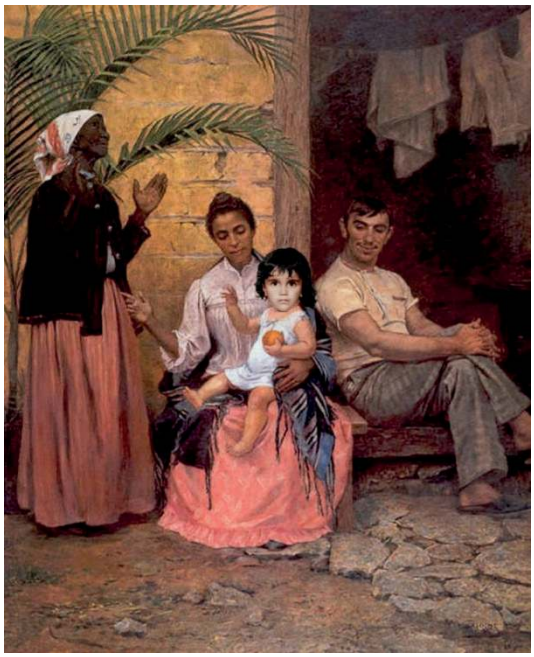
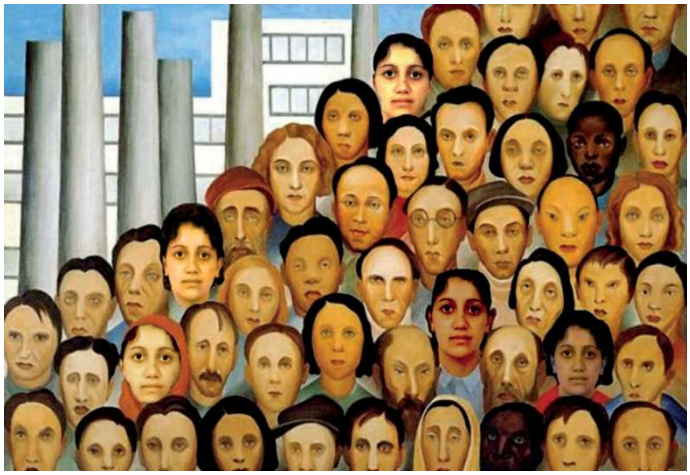


Figura 07 - Montagem de Bruno Augusto, a partir da obra *Operários*, de Tarsila do Amaral (1933). *Fotoperformance*.



As intervenções nas obras produziram diferentes efeitos em minha subjetividade: no caso da obra *Operários*, a imagem de meu rosto em meio aos trabalhadores retratados por Tarsila do Amaral me trouxe um sentimento de integração e de pertencimento, e me fez reconhecer também a minha história como trabalhadora, na qual atuei em tantos e tão diversos serviços (vendedora, garçonete, atriz, secretária, professora, etc.). Já a imagem de meu rosto na obra *A Redenção de Cam*

me trouxe tristeza e desconforto, pois me conscientizou da violência histórica que meu corpo, involuntariamente, carrega, como um corpo mestiço de pele clara no Brasil.

b) Produção textual

A produção textual iniciou-se antes mesmo da produção de imagens, e num primeiro momento se deu de forma integrada ao meu processo de psicoterapia. Num segundo momento, passei a tratar esse material com a intenção de integrá-lo à performance. Surgiu a dúvida se esse texto seria dito ou não por mim durante a ação, mas acabei optando por compartilhá-lo de forma escrita, e exposto junto às imagens produzidas. O texto expõe, em linguagem poética, algumas questões aqui já colocadas, conforme exemplificado no trecho abaixo:

> parda, quase branca, projeto eugenista
> um corpo branqueado, educado, esforçado
> higienizado, saneado, salvo
> salvo de si mesmo, de sua própria selvageria
> salvo, incluído, inclusão pelo consumo
> inclusão no SERASA, inclusão pela escolarização
> mas a ascensão, o subir na vida
> implica a queda, a recaída
> e não há onde cair viva
> não há para onde voltar
> quando criança não me contaram histórias ao pé do fogo, me ensinaram muito cedo a tabuada e o alfabeto, escrever e calcular era o que eu precisava saber para ser passável/possível
> sem história, sem memória, desamparo, desterritorialização, buscar fotos da mãe, buscar no espelho, ir pra Bahia, trançar o cabelo, procurar, procurar, e não encontrar (...)
> projeto de dominação, projeto de apagamento,
> vira lata, massa, classe c, como amar o meu corpo, como integrá-lo?
> um corpo memória de guerra, local de guerra
> como me orgulhar dele?

c) Ações

A ação performática foi realizada por duas vezes em 2018, a primeira em setembro, em um evento cultural no Teatro 171, em Belo Horizonte/MG, junto a outras duas ações performáticas e ao funcionamento do bar do espaço. Em dezembro, a ação foi realizada no espaço cultural Casulo, em Dourados/MS, em um evento que reuniu também apresentações de cenas curtas. O roteiro da ação foi o mesmo, tendo sido adaptado em relação à configuração do espaço, horário (no Teatro 171 foi feito às 22h, no Casulo às 18h) e outras questões relacionadas ao ambiente, como perfil do evento e do público.

Para a realização dessa performance, primeiramente escolhi um espaço para me colocar, no qual ficasse visível para a maioria das pessoas, mas também não as intimidasse, permitindo que me ignorassem, se quisessem. Nos três locais, esse espaço foi próximo a uma parede, e nessa parede afixei algumas das imagens produzidas anteriormente e impressas em papel fotográfico, bem como trechos do texto acima citado. Um pouco à frente, me instalei em pé de calcinha e sutiã em um

pequeno tablado e em outro suporte (mesa ou tablado) instalei meu computador, no qual os dois vídeos acima referidos foram sendo executados em looping. Junto a mim também instalei uma placa com os dizeres: "Me pinte como você me vê" e abaixo as opções "preta" (associada à cor preta), "branca" (associada à cor branca), "indígena" (associada à cor vermelha) e ao lado disponibilizei tintas guache dessas cores e pincéis. Permaneci em pé sem dizer nada por cerca de uma hora, à disposição de quem quisesse pintar o meu corpo.

Transcrevo abaixo as anotações de minhas percepções durante a realização das ações pela primeira e pela segunda vez, em dois espaços diferentes:

- Teatro 171: Uma jovem negra ao me olhar pela primeira vez me lançou uma expressão de raiva e indignação. Algum tempo depois, ela retornou e ficou olhando de longe. Poucas pessoas negras interagiram, porém, pessoas negras eram minoria no espaço/evento. Não havia pessoas indígenas no espaço/evento. Um homem negro pintou minha boca e nariz de branco. Me senti mal ao ter a boca pintada de branco, pensei imediatamente que meu discurso era branco, e sendo a própria performance um discurso, também a performance era branca. Foi especialmente significativo, pois todas essas reflexões sobre identidade racial começaram a partir de uma reflexão sobre meu lugar de enunciação como artista. Meu nariz também foi pintado de branco, e isso também me desestabilizou, pois meu nariz é algo em meu rosto que identifico como não branco. Um jovem mestiço de pele clara me olhou durante muito tempo, também olhei para ele e pude perceber que houve entre nós uma identificação, em relação às questões abordadas. O homem negro que havia pintado minha boca de branco retornou e fez nova interação, desenhando em meu peito uma interrogação em preto. Ao final da ação, fui me olhar no espelho e ver o resultado das interações. Me surpreendi com o predomínio da cor vermelha e que as pinturas remetessem a desenhos indígenas. Acredito que isso pode ter acontecido justamente porque em Belo Horizonte a presença indígena não é forte como em Dourados, assim parece mais fácil para o público me associar à identidade indígena sem confrontar, em seu cotidiano, a existência de indígenas reais. Também pode existir uma certa nostalgia da identidade indígena presente em muitos(as) brasileiros(as), incluso em mim mesma, no contexto da performance. Outro elemento que pode ter contribuído para o predomínio do uso da cor vermelha, é a necessidade de evitar a tensão entre as cores preta e branca, tensão que parece estar em cena num espaço teatral como aquele, a partir do recente reflorescimento do teatro negro na capital mineira.

- Espaço Cultural Casulo: A interação não foi tão grande como no Teatro 171, acredito que por estar em meu meio social, junto a uma rede de amigos e conhecidos com quem convivo cotidianamente. A maior parte das pessoas evitou me olhar de perto ou diretamente e não interagiu, permanecendo na observação à distância. Novamente a maioria das pessoas presentes no evento eram brancas, havendo poucas pessoas negras e nenhuma pessoa indígena. Percebo como a realização da performance me leva a ter esse olhar para os espaços culturais que frequento

e nos quais me apresento, e percebê-los de forma mais consciente como espaços predominantemente brancos. Novamente uma pessoa negra pintou o meu rosto de branco, desta vez foi um estudante do curso em que leciono, o que me levou a me perceber como uma artista/professora branca. Desta vez, tal percepção já não foi tão incômoda, mas pude integrar essa dimensão com mais facilidade em minha identidade. Várias pessoas brancas misturaram as três cores para me pintar, porém pude perceber que o resultado era decepcionante para essas pessoas, pois o tom alcançado pela mistura era próximo ao roxo escuro, o que não correspondia ao meu tom de pele. Uma pessoa de ascendência oriental enfeitou os meus cabelos com uma flor amarela que colheu no espaço, o que me levou a refletir se foi algo aleatório ou se ela buscou representar a si e a sua etnia em meu corpo, por meio dessa cor. O resultado final da interação revelou um equilíbrio entre a utilização das três cores, e o predomínio de motivos lúdicos e traços leves.

Em ambos os espaços, percebi que a performance comunicou mais com pessoas que li como mestiças, pardas, ou negras de pele clara, possivelmente por compartilharem das mesmas questões. Pude perceber isso em contatos visuais durante a performance, mas também em comentários recebidos após, vindos de artistas negras(os) e mestiças(os) de pele clara presentes nas ações. De forma geral, a realização das duas ações me expôs a tensões raciais antes não experimentadas. Em especial no Teatro 171, receava que pessoas negras coletivamente rechaçassem a performance, o que não receava que viesse de pessoas brancas. Assim, apesar de estar tematizando minha condição de não branca, tragicamente me sentia mais segura entre pessoas brancas. Também me preocupou nos momentos em que percebi pintarem meu rosto com a cor preta, por rejeitar a ideia de me associar ao *blackface*[13]. Ao mesmo tempo, foi desconfortável ser pintada de branco e é curioso perceber essa dificuldade de integrar em minha subjetividade a identidade branca. Robin DiAngelo (2011), em seu artigo White Fragility (Fragilidade Branca), nos alerta para as dificuldades das pessoas brancas de lidarem com as tensões raciais, devido a viverem segregadas e protegidas em ambientes brancos e envoltas em situações de conforto racial. De acordo com DiAngelo, ao se confrontarem com a exposição do racismo e do privilégio branco, pessoas brancas respondem em geral de forma defensiva, apresentando incapacidade emocional de lidar com a tensão racial, com o reconhecimento de sua branquitude e de sua inserção em um grupo social privilegiado. Para a pesquisadora, a recusa das pessoas brancas de se colocarem no lugar da branquitude contribui para a manutenção do racismo. A partir do meu desconforto em relação à cor branca em meu rosto, pude perceber esse sentimento de fragilidade branca durante as ações, mas também em relação às questões que originaram a performance: o questionamento de minha identidade racial como pessoa e como artista.

13 Convencionou-se a chamar como *blackface* a prática de atores (atrizes) brancos (as) pintarem o rosto (e eventualmente também pescoço, braços e pernas) de preto ao interpretarem personagens negros(as). Tal prática tem sido combatida no Brasil desde o surgimento do TEN (Teatro Experimental do Negro) na década de 1940, pois além de ser uma consequência da exclusão de artistas negras(os) do teatro profissional, também contribui para uma representação caricata e estereotipada.

Por meio de todo esse processo criativo denominado *Parda*, venho percebendo que pouco se fala da experiência racial de pessoas mestiças de pele clara em nosso país, e, quando se fala, se fala a partir da constatação de privilégios das pessoas mestiças em relação a pessoas negras ou indígenas. Longe de negar esses privilégios sociais e econômicos em nossa sociedade racista, nossa intenção é expor, no âmbito subjetivo, aspectos negativos embutidos no "pacote do branqueamento", adquirido muitas vezes de forma inconsciente e compulsória por pessoas mestiças de pele clara. Em meu caso, a performance tem me trazido a consciência do branqueamento e a angústia dessa percepção difusa e lacunar de minha própria origem, que se manifesta na sensação de identidade roubada/sequestrada.

Para Souza (1983), pessoas negras podem se conscientizar da imagem negativa construída pelo mito negro e abandonar o ideal branco ao qual são impelidas no processo de ascensão social, tornando-se verdadeiramente negras:

> Ser negro é, além disso, tomar consciência do processo ideológico que, através de um discurso mítico acerca de si, engendra uma estrutura de desconhecimento que o aprisiona numa imagem alienada, na qual se reconhece. Ser negro é tomar posse desta consciência e criar uma nova consciência que reassegure o respeito às diferenças e que reafirme uma dignidade alheia a qualquer nível de exploração. Assim, ser negro não é uma condição dada, a priori. É um vir a ser. Ser negro é tornar-se negro. (SOUZA, 1983, 77)

O desenvolvimento da performance *Parda* e as reflexões que aqui realizo são parte do desejo de afirmar minha dignidade, na inspiração de Souza. Não se trata, porém, de afirmar uma identidade negra ou indígena, e nesse sentido compreendo a argumentação de Akotirene, de que a reivindicação de pessoas de pele clara por uma identidade negra não procede:

> A identidade branca desmascara quem se passa por negro sem sê-lo, dando as chances políticas de ser branco de verdade. (...) A interseccionalidade dispensa individualmente quaisquer reivindicações identitárias ausentes da coletivamente constituída, por melhores que sejam as intenções de quem deseja se filiar à marca fenotípica da negritude (AKOTIRENE, 2019, p.47)

Mesmo tendo vínculos afetivos e históricos com a negritude, não posso reivindicar uma identidade negra, seja por reconhecer a estrutura pigmentocrática do racismo brasileiro que não atua de forma decisiva sobre minha pele clara, seja simplesmente por não ter passabilidade como pessoa negra. Por outro lado, não conseguiria, sem grande sofrimento subjetivo, abraçar uma identidade branca, como nos propõe a pesquisadora Joyce Souza Lopes: sendo também ela mestiça de pele clara, buscou construir para si uma identidade branca antirracista, pois estando inserida no movimento negro e tendo a pele clara, não se sentia à vontade para portar uma identidade negra, mesmo sendo de origem mestiça, ou, como prefere dizer, mesmo estando em "entremeios raciais" (2017, *ebook*). Lopes reconhece que no Brasil os conceitos de racialidade estão construídos socialmente a partir da cor da pele e não da origem, porém apesar de seu esforço por assumir uma posição racial (branca), ainda assim permanece a complexidade de sua posição. Nas palavras de Lopes:

> talvez isso fosse mais simples, ou até menos desconfortável, se a minha identidade racial não fosse questionada o tempo todo, se a configuração do "meu lugar" não fosse tão ambíguo, híbrido e inseguro. Quando afirmo uma identidade racial branca, construída a partir de uma relação dialética entre sujeitos do Movimento Negro, ponho em xeque uma série de dúvidas e inconstâncias, levando em consideração que apresento um resultado estereótipo, talvez não tão feliz, do processo de embranquecimento racial via miscigenação – sendo filha de uma relação inter-racial entre uma mulher negra e um homem branco (um homem branco também entre aspas). Assim, sou daquela/es da linha racial não nítida que, ouso dizer, assume sua raça/cor a partir do que lhe é conveniente e estratégico, mas também conforme o processo de letramento racial em que, via de regra, as classificações sociorraciais existem antes mesmo da autoidentificação do sujeito. (LOPES, 2017, *ebook*)

A relativa "escolha" que a pessoa parda pode fazer de sua identidade, e que a constitui ora como "privilegiada" (quando se branqueia) ora como "impostora" (quando se enegrece), é também, ao revés, uma negação de ambas as possibilidades.

No contexto de seu engajamento na luta antirracista, Lopes não propõe uma categoria identitária mestiça, e recusa o termo pardo, por associá-lo ao colonialismo, utilizando a expressão "entremeios raciais" para tratar da especificidade de seu lugar de fala. Apesar disso, a pesquisadora reconhece que o conceito de branquitude é insuficiente para tratar de sua experiência, e problematiza

> os aspectos subjetivos, econômicos, sociais e culturais que fazem desses sujeitos diferenciados de outros seres racializados; o que torna possível as múltiplas existências e racializações de uma corporeidade aparentemente semelhante; onde e como se reproduz o hibridismo, o paradoxo, a ambivalência e o fetiche racial no cotidiano dos referidos. (...) Deixo explícito que há uma ausência e emergência de perspectivas, no Brasil, que consigam superar a centralidade do debate sobre o *entremeios raciais* a partir da obra de Gilberto Freyre e seus dissidentes, mesmo que em contrariedade; que consigam tratar dessa questão sem reducionismos binaristas que têm a/o mestiça/o como produto do paraíso ou do inferno racial; que, por fim, levem-nos a deixar de nos definirmos pelas categorias colonizadoras (LOPES,2017, *ebook*)

Em consonância com Lopes, também me ressinto de um discurso sobre minha constituição mestiça pautado sobretudo em Gilberto Freyre, seja na afirmação, seja na negação de seu ideal de mestiçagem, um discurso que me prende à lógica colonial. Rejeito também a pacificação de meu problema racial por meio da adoção da categoria de branquitude como construção identitária, pois tal categoria, como reconhecido pela própria Lopes, é insuficiente para tratar de minha experiência. Resta-me expor meu corpo como esse problema sem solução, que resiste a toda e qualquer estrutura teórica e política, e que permanece continuamente esse objeto sem nome que deseja reconhecimento. Durante a realização da performance, ao disponibilizar meu corpo para a livre significação e interferência dos(as) outros(as), exponho que construir um relato racial de si não é uma tarefa realizada individualmente e de forma livre, mas uma construção social que se dá em diálogo com o regime de verdade do dualismo racial, e convido os(as) outros(as) para que, por intermédio de seus olhares sobre meu corpo, possamos desestabilizar esse regime. De acordo com Butler:

> o que posso "ser", de maneira bem literal, é limitado de antemão por um regime de verdade que decide quais formas de ser serão reconhecíveis e não reconhecíveis. [...] Isso não significa que dado regime de verdade estabeleça um quadro invariável para o reconhecimento; significa apenas que é em relação a esse quadro que o reconhecimento acontece, ou que as normas que governam o reconhecimento são contestadas e transformadas. [...] Pôr em questão um regime de verdade, quando é o regime que governa a subjetivação, é pôr em questão a verdade de mim mesma e, com efeito, minha capacidade de dizer a verdade sobre mim mesma, de fazer um relato de mim mesma. (BUTLER, 2015a, p. 35)

Invisto na potência justamente do que me constitui racialmente, que é o desconhecimento de minha origem e a incapacidade de uma definição racial nítida e peremptória, partindo das recusas: a) a assumir uma identidade branca, o que seria aceitar com docilidade a violência do branqueamento; b) a reivindicar uma identidade negra ou indígena, o que seria contribuir para a estrutura racista de invisibilizar a experiência de pessoas negras e indígenas; c) a assumir uma identidade mestiça, na concepção pacificadora de uma identidade nacional fundada na sensualidade da narrativa freyriana. A partir dessas recusas é que se estrutura a performance *Parda*, e não a partir da reivindicação de uma identidade racial mestiça como uma estrutura fixa e estável. O que move a atriz/dramaturga/*performer* é o desejo de reconhecimento:

> Se e quando, na tentativa de conceder ou receber um reconhecimento que é frustrado repetidas vezes, eu ponho em questão o horizonte normativo em que o reconhecimento acontece, esse questionamento faz parte do desejo de reconhecimento, desejo que pode não ser satisfeito e cuja insatisfabilidade estabelece um ponto crítico de partida para o questionamento das normas disponíveis. (BUTLER, 2015a, p. 37)

Ao pedir para que me pintem, o que peço é que me vejam e que me reconheçam. O relato de mim mesma que apresento é meu próprio corpo, que desconheço, e que por isso pede por reconhecimento: "De certa forma, ser um corpo é o mesmo que ser privado de uma recordação completa da própria vida. Meu corpo tem uma história da qual não posso ter recordações". (BUTLER, 2015a, p. 54) Para Butler, a responsabilidade ética não decorre de um(a) sujeito(a) que se conhece por completo e que tem uma identidade coerentemente constituída, mas sim a partir do próprio reconhecimento da impossibilidade de um relato completo de si, e até da despossessão de si mesma(o) na relação com os(as) outros(as):

> o relato que faço de mim mesma é parcial, assombrado por algo para o qual não posso conceber uma história definitiva. Não posso explicar exatamente por que surgi dessa maneira, e meus esforços de reconstrução narrativa são sempre submetidos à revisão. Há algo em mim e de mim do qual não posso dar um relato. Mas isso quer dizer que, no sentido moral, eu não sou responsabilizada por aquilo que sou e faço? Se descubro que, apesar de meus melhores esforços, ainda resta certa opacidade e que não posso relatar a mim mesma totalmente para o outro, seria isso um fracasso ético? Ou é um fracasso que suscita outra disposição ética no lugar de uma noção plena e satisfatória da responsabilização narrativa? Nessa afirmação de transparência parcial, existe a possibilidade de reconhecer uma relacionalidade que me vincule à linguagem e ao tu de maneira mais profunda do que antes? A relacionalidade que condiciona e cega esse "si-mesmo" não é, de maneira precisa, um recurso indispensável para a ética? (BUTLER, 2015a, p. 56)

Segundo Butler (2015a), ao reconhecer a minha própria opacidade em relação a mim mesma, estabeleço uma relação ética com o(a) outro(a) na qual não exijo dele(a) que seja idêntico(a) a todo momento, mas permito que nosso desejo mútuo por reconhecimento seja renovado continuamente, desafiando inclusive os regimes de verdade que estabelecem as normas de reconhecimento. Tal disposição encontra-se presente na dramaturgia da performance, na qual exponho ao público a minha própria impossibilidade de autodefinição, ou as várias lacunas e opacidades da definição parda:

> Se a identidade que dizemos ser não nos captura e marca imediatamente um excesso e uma opacidade que estão fora das categorias da identidade, qualquer esforço de "fazer um relato de si mesmo" terá de fracassar para que chegue perto de ser verdade. Quando pedimos para conhecer o outro, ou pedimos para que o outro diga, final ou definitivamente, quem é, é importante não esperar nunca uma resposta satisfatória. Quando não buscamos a satisfação e deixamos que a pergunta permaneça aberta e perdure, deixamos o outro viver, pois a vida pode ser entendida exatamente como aquilo que excede qualquer relato que dela possamos dar. Se deixar o outro viver faz parte da definição ética do reconhecimento, tal definição será baseada mais na apreensão dos limites epistêmicos do que no conhecimento. (BUTLER, 2015a, p. 61)

A realização da performance me levou a um processo de racialização, processo esse marcado, entretanto, pelo fracasso e pela incompletude. Se o corpo pardo pode significar a vitória de um projeto brasileiro de branqueamento e desracialização, a exposição desse corpo e o convite à sua ressignificação pode acenar para a insurgência desse corpo ao regime de normas de reconhecimento ao qual está sujeito, numa tentativa de desconstruir a máscara branca fanoniana sem incorrer em apropriação indevida de lugares de fala. Faz-se necessário opor-se à tendência crescente ao pensamento binário, influência talvez da cultura norte americana, no que toca às discussões raciais em nosso país, em busca de termos decoloniais para pensar a mestiçagem. Para ressaltar o corpo insurgente que evoco, encerro o artigo com as imagens produzidas na relação com os(as) outros(as) em performance.

Figura 08 - Registro das intervenções ao fim da performance *Parda*.Teatro 171, 27/09/2018.



Fotógrafa: Marina Arthuzzi.

Figura 09 - Registro das intervenções ao fim da performance *Parda*. Espaço Cultural Casulo, 13/12/2018.



Fotógrafo: Raique Moura.

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, C. *Interseccionalidade*. São Paulo: Polén, 2019.

ALTHUSSER, L. *Ideologia e Aparelhos Ideológicos do Estado*. São Paulo: Martins Fontes, 1970.

COMECE A PENSAR. [2019]. *Corrida Feita de Privilégio e Desigualdade*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=L177yGji8eM>. Acesso em: 6 dez. 2019.

BUTLER, J. *Relatar a si mesmo*: crítica da violência ética. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015a.

___. *Problemas de Gênero*: Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015b.

CHAMORRO, G. *História Kaiowa*. Das origens aos desafios contemporâneos. São Bernardo do Campo: Nhanduti Editora, 2015.

DIANGELO, R. White Fragility. *International Journal Of Critical Pedagogy*, v. 3, n. 3, p. 54-70, 2011. Disponível em: <https://libjournal.uncg.edu/ijcp/article/viewFile/249/116>. Acesso em: 24 out. 2018.

FANON, F. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

FREYRE, G. *Casa-grande & senzala*: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. São Paulo: Global, 2003.

___. *Sobrados e mucambos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951.

IBGE. *Censo Demográfico 2010* – Características da população e dos domicílios – Resultado do universo. Rio de Janeiro: IBGE, 2011. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/93/cd_2010_caracteristicas_populacao_domicilios.pdf>. Acesso em: 13 set. 2018.

ID_BR. [2019] *Jogo do privilégio branco*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MuOE3IJZoZU>. Acesso em: 6 dez. 2019.

LOPES, J. S. Quase negra tanto quanto quase branca: autoetnografia de uma posicionalidade racial nos entremeios. In: CARDOSO, L.; MÜLLER, T. M. P. (Org.) *Branquitude: estudos sobre a identidade branca no Brasil*. Curitiba: Appris, 2017, *ebook*.

MUNANGA, K. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil*: identidade nacional versus identidade negra. 5ª edição, revista e ampliada. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

PIRES, B. 'Meu neto é um cara bonito, viu ali? Branqueamento da raça', diz Mourão. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 06 out. 2018, online. Disponível em: <https://politica.estadao.com.br/noticias/eleicoes,meu-neto-e-um-cara-bonito-viu-ali-branqueamento-da-raca-diz-mourao,70002535826>. Acesso em: 7. out. 2018.

PONTES, J. C.; SILVA, C. G. Cisnormatividade e passabilidade: deslocamentos e diferenças nas narrativas de pessoas trans. *Periódicus*, Salvador, v.1, n. 8, p. 396-417, nov. 2017-abr. 2018. Disponível em: <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus>. Acesso em: 26 fev. 2019.

RACIONAIS MC'S. (2002). *A vida é desafio*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PQin7NsK7SM>. Acesso em: 6 dez. 2019

RIBEIRO, D. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.

SOUZA, N. S. *Tornar-se negro*: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

STEPAN, N. L. Eugenia no Brasil, 1917-1940. In: Hochman, G.; Armus, D. (Org.). *Curar, controlar, cuidar: ensaios históricos sobre saúde e doença na América Latina e Caribe*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz. p.331-391. 2004. Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/7b3c/ac6eb679167b4414d1a608aa741a23093bbe.pdf> Acesso em: 16 mar. 2020.

Recebido em 01/02/2020. Aceito em 29/03/2020.

MILTON HATOUM E A FICÇÃO BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

MILTON HATOUM AND CONTEMPORARY BRAZILIAN FICTION

Dayane de Oliveira Gonçalves[1]

Mônica Gama[2]

RESUMO: Quais são os traços mais percebidos e valorizados pela crítica e como isso constrói uma certa expectativa de leitura para as obras estreantes? Por mais que os críticos que trabalham com a literatura contemporânea sejam praticamente unânimes quanto à variedade de propostas ficcionais, as tentativas de compreensão da prática literária deixam entrever determinados valores e mecanismos de recepção das obras. A partir de duas críticas a *Relato de um certo Oriente* (1989), de Milton Hatoum, no momento de seu lançamento, realizadas por Flora Süssekind e Silviano Santiago, investigamos como alguns pressupostos constroem uma avaliação deceptiva. A decepção diz respeito sobretudo a uma percepção de que a obra de Hatoum não efetuaria rupturas essenciais com a prosa modernista, aspecto mais acentuado como problema na crítica pós-moderna de Silviano Santiago.

PALAVRAS-CHAVE: Milton Hatoum; recepção; modernismo; memória; Flora Süssekind; Silviano Santiago.

ABSTRACT: What are the characteristics most perceived and valued by critics and how does this build a reading expectation for an author's first novel? Although critics of contemporary Brazilian literature are almost unanimous regarding the variety of fictional proposals, the ways of understanding literary practice reveal the values and mechanisms of reception of literary works. From two criticisms of Milton Hatoum's *Relato de um certo Oriente* (1989), made at the time of its release, written by Flora Süssekind and Silviano Santiago, we investigate how some assumptions construct a disappointed rating. The disappointment refers mainly to a perception that Hatoum's work would not effect essential breaks with modernist fiction, this aspect is more accentuated as a problem in Silviano Santiago's postmodern criticism.

KEYWORDS: Milton Hatoum; reception; modernism; memory; Flora Süssekind; Silviano Santiago.

1 Mestranda em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). E-mail: doliveirag@outlook.com

2 Professora de Teoria da Literatura e Literatura Brasileira na Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP, Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo – USP (2013) e Mestre em Língua e Literatura Francesa também pela USP (2008). Foi pesquisadora residente na Fundação Biblioteca Nacional – FBN (2013-2015). E-mail: gamamonica@gmail.com

> "Cada linguagem é uma tradição, cada palavra, um símbolo compartilhado; é irrisório o que um inovador é capaz de alterar." (Borges, 2008, p. 9)

Desde o seu romance de estreia *Relato de um certo Oriente* (1989), Milton Hatoum vem sendo bem recebido, não só pela crítica especializada, mas também pelo grande público. A fortuna crítica do autor se expandiu com a publicação de *Dois irmãos* (2000) e em seguida *Cinzas do Norte* (2005) e, dos comentários críticos nos cadernos de cultura dos jornais e revistas, *on-line* ou impressos, às análises minuciosas em âmbito acadêmico (inclusive com teses e dissertações), a prosa de Hatoum foi exaltada. Entre os nomes que o aplaudiram, destacam-se alguns bastante reconhecidos como os de Leyla Perrone-Moisés, Davi Arrigucci Jr., Benedito Nunes, Luiz Costa Lima, Alfredo Bosi entre outros.

Sobretudo por se tratar do primeiro romance de um escritor até então desconhecido, não significou pouco que *Relato de um certo Oriente* já tenha chegado às livrarias com a qualidade estética atestada por Davi Arrigucci Jr., em paratexto bastante elogioso. Neste, o crítico diz se tratar de um romance "tramado com calma e sabedoria pela mão surpreendente de um jovem escritor" e o avalia como prosa fascinante e evocativa, "traçada com raro senso plástico e pendor lírico" (Arrigucci Jr., 2004, n.p.).

Luiz Costa Lima, saudando-o como "um dos grandes ficcionistas do final do milênio" (Costa Lima, 2002, p. 317), sentencia que Hatoum, ao fazer com que Manaus não seja simples cenário para sua ficção, "consegue o que se configura em escritores do Sul norte-americano – desde logo, em Faulkner – e do chamado terceiro mundo: a narrativa deste espaço sociocultural, sem ser causalmente determinada, não se confunde com a recente narrativa europeia e norte-americana" (Costa Lima, 2002, p. 317).

É, em certa medida, no sentido contrário, então, que duas "críticas de momento" – de Flora Süssekind (na *Folha de S. Paulo*): "Livro de Hatoum lembra jogo de paciência" e a de Silviano Santiago (*Jornal do Brasil*): "Autor novo, novo autor" – apresentam-se como destoantes na recepção de Hatoum.

Não se pode afirmar categoricamente que as leituras críticas publicadas naquele mesmo sábado de 1989 a respeito do *Relato de um certo Oriente* são críticas meramente negativas. Süssekind, por exemplo, explicita a sua satisfação em encontrar no romance de Hatoum uma prosa que deixa de lado "velhos "tópoi" (homem *versus* natureza, seringueiros e descritivismos) da literatura regionalista amazônica" (Süssekind, 1989, n.p.)[3]. Ela também não deixa de notar o imenso esforço técnico a que o autor se submete logo no primeiro livro, aproximando a sua estruturação romanesca à de *As Ondas*, de Virgínia Woolf, e de *O som e a fúria*, de William Faulkner, ainda que veja no projeto ficcional de Hatoum algumas falhas (Süssekind, 1989).

3 Vale lembrar que em *Tal Brasil, qual romance?* (1982), a crítica propõe o mapeamento de situações de reaparecimento da estética naturalista na literatura brasileira, para, então, melhor exaltar, por oposição, a qualidade literária dos casos desviantes, o que em alguma medida explica a sua satisfação, nesses termos, com a prosa de Hatoum.

Silviano Santiago, do mesmo modo, não se abstém em exaltar o que se apresenta a ele como digno de elogio. Para ele, são fascinantes as três formas de descentramento com as quais o romance trabalha. O descentramento espacial, com a narrativa em Manaus; o descentramento quanto à forma de "investigação vertical no tempo", que surpreende por não se ocupar da "constituição da nossa sociedade pelo índio massacrado, a colonização portuguesa, o trabalho negro ou a imigração europeia", mas da "história de sucessivas gerações de uma família libanesa no Brasil" (Santiago, 1989, p. 5). E, por fim, o descentramento de perspectiva narrativa: a narradora, ao mesmo tempo pertencente e não pertencente à família (adotada pela matriarca Emilie), oferece um ponto de vista que proporciona uma visada à família a partir de um "sutil jogo de dentro/fora" (Santiago, 1989, p. 5).

Porém, em comum, as duas críticas guardam um certo incômodo com a resolução final encontrada pelo autor para justificar o fato de que uma variedade de narradores tenha a mesma dicção narrativa. Para Flora, essa saída "acaba forçando o romance a se auto-explicar no final, a avisar, de modo quase didático, o que já ficara claro para o leitor: que a voz é uma só [...]" (Süssekind, 1989, n. p.). O mesmo problema é percebido por Silviano Santiago como sendo uma "falsidade psicológica ao nível do tratamento da linguagem", e, assim como Flora, o crítico incomoda-se com o recurso final que o autor utiliza: "Milton Hatoum tenta desesperadamente matar o defeito na última página do livro, embora o leitor tenha convivido com o defeito durante toda a leitura" (Santiago, 1989, p. 6).

Os incômodos de Santiago não se encerram aí; e, mais do que isso, não é esse citado problema o que mais parece lhe incomodar na produção deste "autor novo" ou "novo autor". Para esse crítico-escritor, o livro, especialmente a sua forma memorialista, permanece muito marcadamente preso à estética modernista, em particular a dos anos 1930. Tal crítica se conecta à advertência de que a literatura contemporânea deve se desvincular da estética modernista – desejo expressamente declarado em seu ensaio "Fechado para balanço", de 1982, e também em outros[4].

"PERFUME ADOCICADO" DA MEMÓRIA: CONTINUIDADE E REPETIÇÃO EM HATOUM

Está em *Nas malhas da letra* (2002) o ensaio de Silviano Santiago em que mais se evidencia uma demanda de ruptura na nova prosa brasileira. Esta não é correspondida por *Relato de um certo Oriente*, o que parece reger de forma velada a sua crítica no *Jornal do Brasil*, a partir de um pressuposto que, então, na crítica, não se apresenta declaradamente: a defesa de uma estética pós-moderna.

"Fechado para balanço", datado de 1982, foi escrito, portanto, na ocasião do sexagésimo aniversário do movimento modernista brasileiro. Assim, grande parte do ensaio se ocupa centralmente dos ciclos de interpretação do período moder-

4 Outros ensaios do autor, como "A permanência do discurso da tradição no modernismo", evidenciam uma mesma urgência de ruptura com a estética modernista.

nista, em que se procede a uma análise que, para além do valor da produção literária do período, estende-se a problematizações extratextuais, como a complexa relação mantida entre os artistas do período e o Estado Novo. No entanto, aqui importa-nos menos este mapeamento revisionista dos três ciclos modernistas do que a tese a que o crítico chega: a de que um esgotamento das interpretações do movimento impedia a sua continuidade e levava à necessidade de que este se desse, definitivamente, por encerrado:

> Não se pode continuar soprando as velas de um bolo – ontem com cinqüenta e hoje com sessenta – e acreditar que se está comemorando um batismo de um bebê. A questão é a seguinte: de que maneira a estética do romance modernista gera hoje, para um jovem escritor brasileiro, armadilhas artísticas e ideológicas de que ele deve se liberar, para que corte de uma vez por todas o cordão umbilical que ainda o prenderia a esses "mestres do passado" para usar a gloriosa expressão de Mario de Andrade em contexto passado e semelhante. (SANTIAGO, 2002, p. 86)

Nesse ensaio, Santiago orienta seu olhar para o futuro da literatura brasileira e manifesta um desejo de "novidade", de ruptura com o *status quo*, que deveriam constar nas pautas do novo romancista. Ao se posicionar em uma situação que seria – guardadas as devidas proporções – paralela à de Mario de Andrade, em alusão clara ao momento de insurgência do modernismo, Silviano Santiago advoga em nome de um projeto literário novo, a favor de uma liberação da estética modernista, tal qual foi necessária aos escritores (e artistas, de modo geral) do modernismo uma forte cisão com a tradição que o precedeu. A este projeto literário "novo" Silviano Santiago chama "pós-moderno".

É certo que não se pode simplificar demasiadamente a questão, pois a ocorrência do paralelismo não é, em absoluto, simétrica. A definição de uma estética "pós-moderna" é, ainda hoje, alvo de muitas confusões e conflitos. Convencionou-se chamar assim uma vertente da prosa muito presente na literatura brasileira da década de 1980 (um movimento estético que vem depois da modernidade e a ela se opõe), cujos preceitos estavam relacionados à substituição do código modernista por movimentos plurais que, em geral, propunham uma fricção entre as dicotomias tradição e inovação, conservação e renovação, cultura de massa e cultura erudita. O que se observa – no entanto e não raramente – é um uso sinonímico entre "contemporâneo" e "pós-moderno", o que corresponde a um grande problema, porque nem toda prosa contemporânea satisfaz ao ideário de uma estética "pós-moderna" – como é o caso da literatura de Milton Hatoum. Assim, principalmente no terreno da estética, o conceito continua bastante impreciso. No que diz respeito à literatura, as características apontadas como sendo próprias do pós-moderno são pouco satisfatórias no convencimento de que há algo, de fato, próprio a ela.

Santiago, contudo, deixa suas pistas: o prefixo "pós" não estaria ligado a uma noção temporal linear de evolução literária, mas a uma evolução que, em conformidade com os formalistas russos, dar-se-ia pelo deslocamento de forças. A ruptura proposta por Silviano, portanto, não direciona o jovem romancista ao rompimento com o passado literário simplesmente; ao contrário disso, aponta como possível caminho a ligação com uma "tradição-sem-tradição":

> [...] este percurso, porque escapa ao fechamento do modernismo que estamos propondo, pode funcionar como instigante facão para uma futura releitura do movimento. Levemos em consideração dois autores que têm sido bastante negligenciados pela tradição modernista e que, a meu ver, estão constituindo um bom repertório para a contestação atual da estética originada em 22, e, ao mesmo tempo, representam uma saudável mudança de ares para o jovem romancista [...] Penso, em particular, em Euclides da Cunha e em Lima Barreto. Ambas as figuras aparecem, dentro das histórias da literatura, no movimento que se convencionou chamar de "pré-modernismo". Talvez o verdadeiro "pós" possa se nutrir convenientemente do "pré", e não do modernismo propriamente dito. (SANTIAGO, 2002, p. 101)

Da mesma forma que o prefixo "pós", o prefixo "pré", muito mais do que mero demarcador temporal, acentua o sentido de distinção em relação ao modernismo, o que possibilitaria tomar como pontos de partida elementos da obra tanto do Euclides da Cunha quanto Lima Barreto sem que isso configurasse continuidade das interpretações dos ciclos modernistas. Sendo assim, Santiago revaloriza na obra dos escritores tais elementos que os mantiveram fora dos padrões estéticos e ideológicos estabelecidos pela estética modernista.

Em Lima Barreto, é destacado o uso da "redundância" em contraposição à "elipse" (que seria própria da estética modernista). O uso que Lima Barreto faz desse traço estilístico com precisão absoluta e rigor crítico, conforme assegura Santiago, produziria no texto a idêntica dose de densidade e instigação que na escrita modernista seria originada pela elipse.

Já em Euclides da Cunha, o que é elogiado pelo ensaísta é a sua postura crítico-reflexiva. Sem deixar-se cair na armadilha que seria a adoção do discurso elogioso e indiscriminado à República, perigo que se assimilaria em grau a uma postura monárquica, a coragem de Euclides faz-se dupla. Política, à medida que denunciava a carnificina de Canudos efetivada pelas tropas republicanas; e intelectual, à medida que colocava em xeque os esquemas de pensamento de sua época.

Em suma, Santiago destaca que a grande lição deixada ao jovem ficcionista é de "uma escrita popular, ao mesmo tempo, crítica" por Lima Barreto; e "um saber que, ao se desvincular do autoritarismo inerente ao grupo que o detém e a si mesmo, volta os olhos para os vencidos, enxergando neles uma verdade que escapa às diretrizes excludentes da modernização" (SANTIAGO, 2002, p. 106-7) no caso de Euclides da Cunha.

Poderíamos chamar a atenção também para outros traços da escrita de Lima Barreto caras ao escritor contemporâneo: a prosa realista e crítica quanto às configurações sociais, a inscrição de um eu (tomada muitas vezes pela crítica como um defeito, já que a questão racial seria sempre a marca de um sujeito ressentido), a percepção acurada da urbes e dos lugares de exclusão, a percepção crítica da literatura como objeto simbólico e de consumo entre outros.

Ainda, no ensaio "Prosa literária atual no Brasil", de 1984, Silviano Santiago propõe uma compreensão panorâmica da criação literária brasileira entre as décadas de 1970 e 1980, apontando linhas de força, temáticas e formais, mas sempre considerando em que medida esses novos projetos literários se vinculavam e se distanciavam da estética modernista das décadas precedentes.

À dificuldade de classificar as propriedades do romance daquele momento o crítico atribui ao fato de que nossa literatura estaria vivendo um período de "transição literária" – aludindo à fase que sucede ao que ele considerava, então, como o esgotamento do período modernista. Torna-se próprio desse momento de transição a implosão das regras que até então eram tradicionais, já que se busca por modelos que melhor se conjugassem aos novos anseios e necessidades. Por conseguinte, seu mapeamento acaba por apontar para um certo caráter de "anarquia formal" do romance brasileiro a partir da década de 1970, característica que se distingue, por exemplo, dos romances da Geração de 30, os quais seguiram, em alguma medida, uma convenção compartilhada entre os seus prosadores no que diz respeito às regras de composição.

Longe de ser um defeito, essa "anarquia formal" apontada por Santiago seria, ao contrário, responsável por deixar mais livre o romancista no uso de sua potencialidade criativa, cabendo a este a escolha de um molde que melhor se ajustasse às novas situações dramáticas e a escolha de uma determinada dicção narrativa. No entanto, reconhece um ponto de acordo entre a maioria dos prosadores: uma tendência ao memorialismo ou à autobiografia. A preocupação memorialista é uma evidente inscrição na tradição da prosa modernista, mas dessa vez se trataria de um encontro com as raízes do gênero para então readaptá-lo à atualidade brasileira. Assim, a partir de 1970 essa tendência se voltava para uma ambição de "conscientização política" do leitor e de uma explicitação mais radical da veia autobiográfica, "deixando ainda mais abaladas as fronteiras estabelecidas pela crítica tradicional entre memória afetiva e fingimento, entre as rubricas memórias e romance" (Santiago, 2002, p. 35), o que resultou em que se tornasse a "tônica da época" uma prosa cuja espinha dorsal teria se deslocado "do fingimento para a memória afetiva do escritor, ou até mesmo para a experiência pessoal" (Santiago, 2002, p. 36).

Com o retorno dos exilados políticos, impôs-se a narrativa autobiográfica. Este modelo insurgiu com a experiência guerrilheira, mas logo teve seus limites extrapolados e frutificados pela "via da marginalização": "o fenômeno da marginalização é compreendido como uma espécie de exílio interno: trata-se de determinados grupos sociais que eram e são desprovidos de voz dentro da sociedade brasileira, cuja voz era e é abafada" (Santiago, 2002, p. 40).

Para Santiago, a principal diferença entre esse memorialismo dos exilados e o dos modernistas – que estaria mais ligado a uma "linhagem proustiana" (narração a partir da inércia do protagonista narrador) seria a oposição criada por um relato narrado a partir da experiência ativa, própria, vivida e sofrida do narrador-personagem, marcando, assim, uma urgência de enunciação.

Portanto, assumir esses dois ensaios de Santiago como pano de fundo da crítica a *Relato de um certo oriente* torna mais evidente a natureza do nítido desapontamento que o crítico deixa transparecer em relação a esse primeiro romance de Milton Hatoum.

Relato de um certo Oriente – muito mais inclinado aos valores modernos do que aos "pós-modernos" – passa ao largo do projeto da historiografia metaficcio-

nal, não toma de forma evidente e central como tema nenhum problema do passado político nacional, abusa da elipse como recurso estilístico e em muito dialoga com o "modelo memorialista proustiano", incluindo o uso de "gatilhos de memória" como acionadores de uma "memória involuntária".

Além disso, se nesse romance o diálogo é mais evidente, nos outros dois seguintes a ligação ainda é encontrada, à medida que os três giram em torno da busca por algo que se perdeu, o que é sempre uma missão fadada ao fracasso: algumas memórias estão para sempre perdidas, alguma certeza objetiva será sempre inalcançada, o tempo passado, reconstruído tão fragmentadamente pelas memórias possíveis, está para sempre perdido. Esta busca é, visivelmente, herdeira do emblemático empreendimento proustiano.

Enfim, "o perfume adocicado de "escrita da memória"" (Santiago, 1989, p. 5) tanto aborrece Santiago, porque parecia a ele algo absolutamente saturado. Aliás, perspicaz é a sua apropriação do senso comum de que um perfume doce é nauseante e enjoativo na elaboração de seu eufemismo crítico. No entanto, a recepção de *Relato* pelo campo literário tanto quanto dos seguidos romances parecem corroborar uma tese diferente desta saturação ou do efeito fastidioso provocado pela forma.

Cabe dizer, ainda, que se admitimos uma estética pós-moderna, à revelia da imprecisão que lhe concerne, devemos então manter o cuidado em não fazer uso sinonímico entre contemporâneo e pós-moderno, sobretudo quando se é pensado simplificadamente que uma estética pós-moderna é aquela que, no Brasil, é a sucessora (temporal) do modernismo. Os romances de Milton Hatoum são provas de que nem toda produção contemporânea, posterior ao modernismo literário, é pós-moderna; nem por isso, contudo, seria justo classificá-la como velha literatura de um novo autor, conforme deu a entender Santiago em sua crítica de 1989. Afinal, verifica-se nos romances de Hatoum valores modernistas, sem que, no entanto, estes deixem de guardar com a estética do movimento suas diferenças, o que o próprio Silviano reconhece, por exemplo, ao numerar os descentramentos promovidos pela obra.

RUÍNAS DA MEMÓRIA, RUÍNAS DA MODERNIDADE

> "O passado só se deixa capturar como imagem que relampeja irreversivelmente no momento de sua conhecibilidade"
> "Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo "tal como ele de fato foi". Significa apropriar-se de uma recordação, como ela relampeja no momento do perigo" (Benjamin, 2012, p. 243)

É, portanto, pensando-se nesse intervalo que ocupa a literatura de Milton Hatoum – nem modernista, tampouco pós-moderna –, que se faz importante capturar algumas particularidades do seu projeto literário no que diz respeito à negação de um passo à frente, que seria o da assunção da então – exigida por alguns – estética pós-moderna.

Há nos romances de Milton Hatoum uma preocupação em tornar forma e conteúdo indissociáveis que talvez seja um de seus valores mais notáveis. É bastante explorada entre os estudiosos – o que se observa na fortuna crítica constituída do autor – essa indissociabilidade em relação à memória, espécie de "deusa tutelar" dos seus romances. Do ponto de vista temático, a memória faz-se grande protagonista. Seus três primeiros romances tematizam uma "memória de família" – e não apenas; há, entremeadas, outras tantas memórias, como uma memória coletiva.

Maurice Halbwach (1950) define a memória coletiva em contraposição ao que seria uma "memória histórica" – grosso modo, a história dos manuais, oficial, institucionalizada, interpretação de fatos organizados sequencialmente de forma artificial. Assim, a memória coletiva, por sua vez, seria "viva", "orgânica", passada de uma geração a outra e sobrevivente enquanto estiver ativa a sua transmissão. Nesse sentido, os romances de Hatoum guardam também uma dimensão de memória coletiva (ficcionalizada), quando dão voz tanto a descendentes de imigrantes, com suas identidades híbridas e mestiças que se opõem a uma "identidade nacional pura" (sendo assim, uma literatura que se afirma dentro de um espaço de oposição ao longo discurso da nacionalidade, que pretende uma identidade nacional una e homogênea), quanto a um grupo ainda mais marginalizado e esquecido pela história: caboclos e indígenas da região do Amazonas, pobres e silenciados. Tal situação se evidencia, sobretudo, na figura de Anastácia Socorro, em *Relato*, e Domingas, em *Dois irmãos* – ambas personagens agregadas, exploradas, ocupantes de um lugar social limítrofe entre o trabalho livre e o escravo. Desse modo, se a literatura de Hatoum não apresenta o engajamento político imediato e direto esperado por alguns teóricos do contemporâneo, tampouco pode ser acusada de não ser uma literatura crítica e ética, isto é, que não se amplia para além da sua função estética.

No que diz respeito às famílias tematizadas em cada romance, é certo que elas guardam além de semelhanças – sobretudo as de *Relato* e *Dois Irmãos*, formada por imigrantes libaneses estabelecidos em Manaus – grandes diferenças constitutivas; mas, em maior ou menor medida e por razões que variam em cada caso, faz parte dos três enredos a vontade de memória que vai se efetivando pelo narrador. Cercado por ruínas, este recolhe e agrupa os fragmentos, vestígios e estilhaços do passado. Cada um dos romances revela uma demanda/urgência específica que serve de mote às buscas, mas, de modo geral, essas aspirações são as que justificam a fixação dos narradores em reconstruir, da forma mais completa possível, a partir das reminiscências próprias e de terceiros, uma imagem do passado que só pode ser fragmentada e lacunar.

Assim sendo, também nos seus três primeiros romances, cada um à sua maneira, as arquiteturas narrativas são moduladas pelo grande tema e, por isso, encenam o funcionamento vertiginoso da recordação, grosso modo, essa faculdade responsável não apenas pela nossa capacidade de recordar, mas também de esquecer. Consegue-se tal efeito estilístico, justamente, por meio das técnicas da narrativa memorialista moderna, herdadas, em alguma medida, do "modelo proustiano": informação narrativa fragmentada, parcial; sequência narrativa não linear entre outros recursos. A não utilização de um tempo cronológico linear, por exemplo, é fundamental na realização de um efeito que imita esse caráter lacunar e desorde-

nado das lembranças; nesse sentido, não por acaso as três narrativas se iniciam, justamente, em um tempo da diegese que, se organizado cronologicamente, equivaleria ao seu final.

Percebe-se, assim, uma ligação intrínseca entre ruínas e memória. "Ruínas" comporta uma significação dupla: uma mais usual e dicionarizada, relacionada a destroços, a um estado de destruição e decadência; a outra, originada do desenvolvimento do conceito de ruínas por Walter Benjamin[5].

Essa acepção carrega semanticamente a ideia de ruína como o que sobreviveu do todo que ruiu; é um resto, um fragmento significativo, que transporta e mantém o legado do que não existe mais porque se desfez. Ora a primeira acepção, ora a segunda, ora simultaneamente as duas se presentificam na obra de Hatoum. Não por acaso, assim como a memória, as ruínas, e não raro as ruínas como alegoria da memória, são frequentemente lembradas na fortuna crítica do autor[6]. Os três primeiros romances de Hatoum ainda abrangem a alegoria das ruínas associada à casa familiar, ao espaço amazônico, ao desenvolvimento e modernização urbana de Manaus, à identidade das personagens entre outros.

Ressaltamos, por fim, outra relação guardada entre a obra ficcional de Milton Hatoum, memória e ruínas (na acepção benjaminiana do termo). Trata-se não mais de uma questão de memória na literatura, mas de memória da literatura, à medida que o seu projeto literário é composto em grandes proporções das ruínas da modernidade, isto é, na intensa relação com a tradição literária.

Um ponto de vista bastante dissonante do de Silviano Santiago na análise da produção literária contemporânea é o de Leyla Perrone-Moisés. Em *Mutações da literatura no século XXI* (2016), a autora aborda a literatura a partir da década de 1990, sem se limitar à literatura brasileira. Algumas discussões de *Mutações* dão continuidade a questões que já começavam a ser tratadas em "Modernidade em ruínas", último capítulo de *Altas literaturas* (1998). Uma destas se refere à sua tese de que após um período de apogeu (no Brasil, o modernismo) acentuou-se um certo desprestígio da literatura. Uma das justificativas para isso seria o fato de que o "aspecto estético tem perdido terreno em decorrência da banalização do conceito de "literatura" (Perrone-Moisés, 2016, p. 19). Se para a "pós-modernidade literária" – como fazem questão alguns de chamar, entre eles Silviano Santigo –, iniciada no Brasil na década de 1980, além do engajamento político necessário no fortalecimento da redemocratização, uma outra questão pautada teria sido a preocupação com a profissionalização do autor, o que envolvia transformar o livro em bem de consumo, então, para Perrone-Moisés o espectro da qualificação pós-moderna está no cerne dessa perda de terreno do aspecto estético.

Para ela, corresponde a um equívoco tanto julgar a obra literária pelo gosto ou em termos de consumo, vendagem e publicidade quanto considerar um texto como

5 O signo das ruínas é desenvolvido na obra de Walter Benjamin, nas teses "Sobre o conceito de história", mas, sobretudo, em "Alegoria e drama barroco", em *Origem do drama barroco alemão*.

6 A dissertação "A ficção em ruínas: *Relato de um certo Oriente*, de Milton Hatoum", de autoria de Denis Leandro Francisco, busca evidenciar como o texto literário de Hatoum realiza, temática e estruturalmente, uma apresentação de suas insuficiências e instabilidades.

literatura pelo seu valor político – o que se trata de uma atitude ética, mas não estética. Assim, defende que independentemente da proveniência ou da temática, um texto merece ter a sua qualidade atestada pela força da sua linguagem, pela capacidade de provocar emoção, entre outros; isto é, por sua potencialidade estética. Essa defesa, no entanto, não implica que o viés político/ético deva ser renunciado na produção literária, mas apenas que o valor ético não deve se sobrepor ou anular o valor estético. A questão culmina, então, na proposta de Habermas, a que Perrone-Moisés faz menção em "Modernidade em ruínas": o filósofo propõe que o caminho deve se dar pela "interação livre dos elementos cognitivos com os prático-morais e os estético-expressivos", isto é, como bem traduz Perrone-Moisés, "revincular o conhecimento com a ética e a estética: reexaminar o projeto moderno para verificar os pontos em que ele emperrou e levar adiante aquelas de suas propostas que ainda têm futuro" (Perrone-Moisés, 1998, p. 182).

Assim, o posicionamento de Perrone-Moisés se opõe frontalmente ao de Santiago no que diz respeito à relação que um e que outro nutrem com o que seria uma literatura "pós-moderna". Para Perrone-Moisés, é inegável que mudanças tantos tecnológicas quanto culturais ocorridas afetaram a literatura, mas o que se vê é "menos uma liquidação da modernidade do que sua assimilação numa postura irônica, e uma exacerbação de procedimentos existentes, há muito tempo, nas obras literárias", de modo que se a chamada literatura pós-moderna tiver uma peculiaridade, esta consistiria, para ela, em "nutrir-se da modernidade, numa atitude consumista que é própria de nosso tempo" (Perrone-Moisés, 2016, p. 45).

Perrone-Moisés não prescinde de que as principais formas que assume a literatura contemporânea são dependentes de um passado recente, em oposição à constatação de propostas de criação inovadoras. Daí resulta o seu ponto de vista que é carregado um tanto de uma certa melancolia: "o sentimento de existir depois do fim, de ser uma literatura que não é de vanguarda, mas tardia"[7]. A sua avaliação é que, assim como na política, na economia, nas esferas sociais de um modo geral, "a literatura vive um interregno, aquele momento em que as regras antigas já não existem e outras, na melhor das hipóteses, ainda estão em gestação" (Perrone-Moisés, 1998, p. 149).

Portanto, entre as visadas ao contemporâneo de Santiago e Perrone-Moisés, é evidente que o projeto literário de Hatoum parece se ajustar mais ao espírito de uma "modernidade em ruínas", o que significa se assumir, de forma conscienciosa, nesse lugar da não vanguarda; como "tardio", nos fins. E, embora Silviano Santiago se resguarde em bem explicar o "pós" do seu desejo de uma estética "pós-moderna"

7 Como apontamos, Leila Perrone-Moisés vai mostrando que uma série de características tomadas como inovações, como a abolição dos gêneros literários na prática de gêneros híbridos, são, na verdade, a intensificação de projetos que já estavam em curso. É o caso do traço da intertextualidade, por exemplo: citações, pastiches, paródias e outras formas de metaliteratura que sempre foram praticados pelos escritores, pois a literatura sempre nasceu da literatura anterior e dela se alimentou. O que é novo, na literatura contemporânea, é a existência de livros que se nutrem quase que exclusivamente de obras anteriores, de livros que ficcionalizam a própria literatura ou a biografia dos escritores canônicos. (Perrone-Moisés, 2016, p. 260)

(não como evolução linear literária), não está implícita na valorização da novidade, assim mesmo, uma ideia de continuidade e de progressão na história literária?

Assumir-se tardio significa que a literatura de Hatoum recusa o passo ao "pós-moderno", sem a ilusão de que ainda haja tempo para ser modernista. É certo que alguns podem ver nisso uma atitude covarde; mas, de outro ponto de vista, é valorosa a humildade de quem reconhece que não apenas de excepcionalidades é feita a história da literatura e que o recuo é, algumas vezes, mais honesto do que o alarme falso da novidade. Que os romances do autor não inovem e continuem acenando à tradição literária seja um fato, outro é que, por isso também, eles não caem em experimentalismos artificiais, meros exercícios estilísticos. Isto é também reconhecido por Alfredo Bosi ao se referir à prosa de Hatoum:

> um certo ideal de prosa narrativa, refletida e compassada, que vem de Graciliano e chegou a Osman Lins, não é forçosamente fruto de um passado estético irreversível. Esse padrão resiste em meio aos cacos do mosaico pós-moderno e significa a vitalidade de um gosto literário sóbrio que não renuncia a mediação de uma sintaxe bem comportada e do léxico preciso. (BOSI, 1974, p. 437)

Hatoum não deixa para segundo plano a preocupação formal e põe as possibilidades do regime narrativo em serviço da fábula. Não basta uma boa história, há que saber contá-la bem. Para fazê-lo, o "leitor Milton Hatoum" não se divorcia do "escritor Milton Hatoum". Tão cara a ele é a noção de literatura como herança, assume a responsabilidade de ter às costas a tradição. Seu projeto literário é concebido, assim, como um sistema de relações e se nutre, orgulhosamente, da fertilidade das ruínas da modernidade: uma centelha que lampeja em seus romances e põe em movimento a sua escrita.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A crítica de Silviano Santiago não se equivoca quando aponta em *Relato de um certo Oriente* a sua ligação com a tradição literária modernista. O que, no entanto, não se parece um consenso é que essa característica – que se evidencia no seu romance de estreia e permanece no prosseguimento de sua obra – seja necessariamente um defeito. Os romances seguintes só vieram a reafirmar um projeto literário em que o consciente e desejoso diálogo com a tradição narrativa – não só a Ocidental e não só o modernismo brasileiro – e o cuidado estético-formal fazem-se muito mais característicos da prosa de Hatoum do que uma pretensão de novidade, de vanguardismo, de experimentalismos narrativos, de ruptura, superação ou oposição à estética modernista.

Assim, se a literatura de Hatoum faz-nos lembrar de Proust, se a construção de uma personagem como Domingas, invariavelmente, remete-nos à Félicité, do conto "Um coração simples", de Flaubert, também evidente é a relação de homenagem que principalmente *Relato* tem estabelecida com *As mil e uma noites*. E, nesse caso, cabe lembrar que o estabelecimento de relações com uma literatura além do cânone europeu é um dos preceitos dos descentramentos "pós-moderno". De modo geral, assim é que vai se construindo a escrita de Hatoum, apropriando-se das pa-

lavras de Eliot citadas por Perrone-Moisés: "não meramente com sua própria geração em seus ossos, mas com o sentimento de que o conjunto da literatura européia desde Homero, e dentro dela o conjunto da literatura de seu próprio país, tem uma existência simultânea e compõe uma ordem" (Perrone-Moisés, 1998, p. 30).

REFERÊNCIAS

ARRIGUCCI JR., D. [texto de orelha]. In: HATOUM, M. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BENJAMIN, W. Sobre o conceito da história. In: ____. *Magia e técnica, arte e política:* ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BORGES, J. L. *O informe de Brodie*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

COSTA LIMA, L. "O romance de Milton Hatoum". In: ____. *Intervenções*. São Paulo: EdUSP, 2002.

FRANCISCO, D. L. *A ficção em ruínas: Relato de um certo Oriente*, de Milton Hatoum. 122 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários. Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. Trad. Laurent Léon Schaffter. Edições Vértice: São Paulo, 1990.

HATOUM, M. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

HATOUM, M. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

HATOUM, M. *Cinzas do Norte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

PERRONE-MOISÉS, L. *Altas literaturas:* escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PERRONE-MOISÉS, L. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SANTIAGO, S. Autor novo, novo autor. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 29 abr. 1989.

SANTIAGO, S. *Nas malhas da letra:* ensaios. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SÜSSEKIND, F. Livro de Hatoum lembra jogo de paciência. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 29 abr. 1989.

Recebido em 03/02/2020. Aceito em 23/03/2020.

CULTURA POPULAR E POESIA SOCIAL: IDENTIDADES E RESISTÊNCIA NO BRASIL CONTEMPORÂNEO

POPULAR CULTURE AND SOCIAL POETRY: IDENTITIES AND RESISTANCE IN CONTEMPORARY BRAZIL

Cleber José de Oliveira[1]

RESUMO: Na atualidade, a produção cultural/poética de cunho popular pode ser compreendida como uma espécie de crônica da realidade brasileira. De modo geral, tal produção se pauta numa coerência estética que tem no imbricamento de elementos como: a oralidade, a sátira, a rasura discursiva, a coloquialidade, a liberdade formal e linguística, a questão identitária, sua maior força de contestação e expressividade. Isso atrelado a uma atitude de engajamento de seus produtores em causas sociais de caráter popular. Considerando tais pressupostos, o presente artigo discute e sustenta que a poesia social produzida sob a égide da cultura popular se configura como uma potente chave interpretativa da organização estrutural e das relações de poder que ocorreram/ocorrem em diferentes etapas da vida brasileira. Ademais, busca influenciar eventuais mudanças na realidade sociocultural e política do país. Para tanto, compila e analisa criticamente aspectos dessa cultura e de sua expressão poética, visando ampliar o debate e o campo de conhecimento sobre esse tema.

PALAVRAS-CHAVE: Poéticas contemporâneas. Cultura popular. Crítica social. Identidade. Contemporaneidade.

ABSTRACT: Currently, a popular cultural / poetic production can be understood as a kind of chronicle of Brazilian reality. In general, such production is based on aesthetic coherence that does not affect elements such as: orality, satire, discursive erasure, colloquiality, formal and linguistic freedom, the question of identity, its greatest force of contestation and expressiveness. This is linked to an attitude of engagement of its producers in social causes of popular character. Pressing these assumptions, the present article discusses and maintains that a social poetry is used under the authority of popular culture, if configured as an important interpretative key to the structural organization and the power relations that occur / occur in different stages of Brazilian life. Furthermore, the search seeks to influence possible changes in the country's socio-cultural and political reality. To do so, compile and analyze critical aspects of this culture and its poetic expression, aiming to expand the debate and the field of knowledge on this topic.

1 Pedagogo. Graduado em Letras pela Universidade Federal da Grande Dourados - UFGD. Mestre em Literatura e Práticas Culturais pela Universidade Federal da Grande Dourados - UFGD. Doutor em Letras e práticas culturais pela Universidade de Brasília - UnB.

KEYWORDS: Contemporary poetics. Popular culture. Social criticism. Identity. Contemporaneity.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A cultura, sob todas as formas de arte, de amor e de pensamento, em forma de tradição milenar, capacitou o homem a ser menos escravizado.
André Malraux

Observando criticamente a história sociocultural brasileira é possível entrever que os estratos sociais populares são os responsáveis por criar e manter ativas às tradições litero-culturais de cunho oral e popular. Isso no intuito de ampliarem os ideais de (com)unidade e de coletividade que reconhecidamente permeiam essas tradições (cf. CASCUDO, 1971).

De modo geral, os produtores dessa cultura literária/poética são (re) conhecidos como poetas populares, os quais constituíram, ao seu modo, um espaço de dicção singular e categórico em meio à esfera cultural brasileira. A valorização e manutenção das manifestações de tradição oral e popular de outrora, atreladas a uma certa atualização/adaptação de alguns de seus signos, por poetas populares contemporâneos, atestam sua eficácia como crônica das diferentes etapas da vida brasileira.

Poetas populares, tais como Patativa do Assaré e Catulo da Paixão cearense, se utilizam de fórmulas preestabelecidas que circulam no imaginário popular para comporem sua poesia sóciopopular. Uma vez que – os poetas populares contemporâneos – compõem mediante fórmulas que foram utilizadas pelos poetas populares do passado, estes primeiros ajudam a consolidar a tradição poética oral brasileira. Um exemplo bem elucidador desse uso tradicional é a cantoria, expressão poética nordestina em que dois poetas repentistas se desafiam através do canto poético improvisado.

Na atualidade, refletir sobre cultura popular e literatura brasileira, principalmente o seu desdobramento poético, é algo que, de fato, exige um olhar horizontalizado e aprofundado daqueles que a isso se propõem. Isso porque em terras nacionais muitas foram/são as tendências e nuances em que ela se desdobrou. Suas (re) configurações sócio históricas, seus aspectos estéticos, temáticos e ideológicos foram sendo atualizados, (re)articulados e (re)arranjados de acordo com a compreensão de mundo de seus produtores nas diferentes etapas da vida brasileira. Exemplo disso são as diversas manifestações que vão desde as formas clássicas de extrema erudição como os sonetos parnasianos, até as mais populares de origem periférica como o cordel, o samba, o rap, entre outros. Todos esses se alocam de uma maneira ou de outra na configuração de expressões estéticas da cultura popular.

A CULTURA

Em "Cultura brasileira e culturas brasileiras" (1992), Bosi aponta o engano daqueles que, por meio de uma leitura equivocada (senso comum), comungam da ideia de existência de uma única cultura brasileira. Para o autor, de fato não existe uma única manifestação que se configura como um espaço homogêneo e que aglutinaria todas as manifestações materiais e espirituais do povo brasileiro. O que existe são espaços culturais heterogêneos que dialogam entre si sob uma espécie de guarda-chuva chamado cultura brasileira. Sobre isso o autor escreve:

> Poderíamos falar em uma cultura erudita brasileira, centralizada no sistema educacional (e principalmente nas instituições universitárias), e uma cultura popular, basicamente iletrada, que corresponde aos mores materiais e simbólicos do homem rústico, sertanejo ou interiorano, e do homem pobre suburbano ainda não de todo assimilado pelas estruturas simbólicas da cidade moderna. [...] Assim, um arranjo possível é colocar do lado das instituições a Universidade e os meios de comunicação de massa; e situar fora das instituições a cultura criadora e a cultura popular (BOSI, 1992, p. 309).

Com efeito, a cultura popular ocorre, sobretudo, nos espaços em que prevalece a luta pela sobrevivência e pela liberdade. Frise-se que o interesse principal deste artigo é pela cultura popular, mais especificamente pela expressão literária que dela surge. Não obstante, sem se furtar a retomar algum outro contexto que seja pertinente ao que se propõe, se necessário. O conceito de cultura popular no sentido proposto por Bosi, pauta-se por ser uma expressão não oficial (pois está fora do domínio das instituições oficializadoras), vinculada aos estratos basicamente iletrados, ou minimamente alfabetizados e que ainda não foi de todo assimilado pelas estruturas simbólicas da cidade moderna.

Nesse sentido, o entendimento de cultura popular proposto por Bosi dialoga com a compreensão de Chauí (2011) na qual afirma que: "– a cultura popular – não se constitui como uma manifestação isolada da cultura oficial/erudita, pelo contrário se efetua como elemento constituinte por dentro da cultura oficial, ainda que seja para resistir a ela" (2011, p. 211). Com isso, pode-se dizer que essa expressão cultural é aquela que se manifesta como forma de resistência e se concretiza a partir das experiências não raro ouvidas e vividas, de homens e mulheres de gostos e sonhos simples, mas que carregam consigo os saberes universais da convivência humana sobre a terra.

As questões étnicas e identitárias e a tal da – cordialidade – como movimento passivo de aceitação da subalternidade latino-americana frente aos europeus, ocupam o espaço central do debate público de tempos em tempos com fortes reflexos tensivos até os dias atuais. Souza (2017) assinala que entre os séculos XVII e XIX as elites nacionais empenharam-se, via projeto de incorporação de características tidas como positivas ao olhar dos europeus, em incluir a cordialidade e a gentileza como elementos decisivos da identidade nacional. Isso, é claro, ocorre dentro de uma dialética ideológica, na medida em que esses grupos de poder apresentavam como único interesse a perpetuação de seus projetos de poder. A manutenção do regime escravocrata, certamente, foi um deles.

De fato, a discussão crítica dessas questões/tensões colocou em xeque a narrativa registrada na Carta de Pero Vaz de Caminha (XVI) a qual descreve/relata, ao então rei de Portugal, Dom Manuel, que os primeiros contatos visuais, físicos e culturais com os nativos se deram na esteira da cordialidade e da gentileza. Daí o surgimento de correntes intelectuais que colidiram frontalmente a ideologia dominante; o abolicionismo e o republicanismo são exemplos emblemáticos disso.

Em *Raízes do Brasil* (1936), Holanda pontua que tais características (cordialidade e gentileza) não podem ser entendidas como sendo sinônimos de bons modos, muito menos de bondade ou amizade. Para ele, a "cordialidade" faz com que o brasileiro sinta, ao mesmo tempo, o desejo de estabelecer intimidade e o horror a qualquer convencionalismo ou formalismo social. Com efeito, o que se constata historicamente é que a estrutura na qual se assentou o convívio social brasileiro é justamente o contrário da polidez. Isto é, a atitude polida equivale a um disfarce que permite cada qual preservar sua sensibilidade e suas emoções e, com essa máscara, o indivíduo consegue manter sua supremacia ante o social. O desencadeamento de relações sociais baseadas na exploração do indivíduo e a crescente desigualdade construídas ao longo da história nacional acabaram por colocar em xeque, uma vez mais, o conceito de cordialidade e gentileza tal qual pensada aos moldes coloniais.

Sobre isso, dados recentemente publicados nos relatórios do *Atlas da Violência* (2019) e da OXFAM BRASIL (2019) revelam que o Brasil está entre os dez países mais violentos e desiguais do mundo. Os dados apontam ainda a escalada vertiginosa da segregação étnica, e de assassinatos de jovens negros e pardos promovidos por agentes das forças de segurança, no país. Os últimos cinco anos (2015 - 2020) foram os mais intensos nessa escalada. Nesse sentido, é preciso que se diga que, de fato, não há nada de cordial e gentil nisso. Ademais, isso desvela que o pensamento escravocrata colonial, ainda que numa lógica contemporânea, se mantém fortemente ativo na atualidade.

Isso posto, pode-se entender que o elemento popular na literatura nacional, sendo parte constituinte de tal manifestação cultural, não se mantém isolado e nem alheio às vertentes mais prestigiadas. Ao contrário, é instrumentalizado no interior dessas, e acaba por penetrar no tecido social por meio das lacunas existentes na cultura oficial/erudita. Este se manifesta numa espécie de paralelismo entrecruzado com pontos de contato que se efetivam num gesto ambivalente que ora se constitui em posicionamento de contestação, ora em diálogo de similaridade. Desse modo, é estabelecido um movimento dialético tensionado pelas continuidades e descontinuidades, sobretudo na atualidade, entre popular/erudito, canônico/não-canônico, clássico/moderno, centro/periferia, povo/elite.

Camargos amplia essa discussão ao ponderar que "as manifestações literárias de caráter popular essencialmente apresentam uma coerência estética, a qual mantém um diálogo intenso com tradição oral e com as causas sociais" (2015, p. 12). Nessa perspectiva, pode-se dizer que a poesia sóciopopular pode ser compreendia como o discurso verbal estético que tem por missão explicitar a condição de indignação dos estratos que foram postos à margem do letramento e da infraes-

trutura de urbanização contemporânea. Considerar as expressões que emergem desses contextos (periferias em geral) se faz necessário e urgente já que elas são capazes de apresentar uma radiografia ainda mais realista de uma faceta do Brasil que não aparece nas propagandas dos pacotes turísticos.

Desse modo, refletir e problematizar a poesia popular é desvelar as características que a singularizam dentro da esfera literária. Sendo uma dessas características o entrelaçamento da literatura oral com a cultura popular, disso surge uma expressão literária multifacetada e polissêmica, a qual se constitui, sobretudo, na valorização dos elementos culturais excêntricos. Não obstante, essa poesia tem por objetivo retratar e difundir os modos de vida e os saberes dos grupos étnico-sociais econômica e socialmente em condição de vulnerabilidade.

De um ponto de vista mais prático pode-se dizer que o engajamento de artistas/intelectuais decisivo para a consolidação de uma vertente literária mais popular e popularizada no tocante às temáticas, e mais crítica no que se refere à releitura sociocultural, tão necessária, do Brasil. A retomada intencional desses elementos populares associados a uma forma crítico-positiva de reapresentá-los no século XX / XXI; e a incorporação da paródia e da crítica social explicita-os como elementos constitutivos e potencializadores dessa literatura – a qual já contava entre seus elementos com a sátira, a oralidade, a coloquialidade e a liberdade nas temáticas e de forma estrutural. Com efeito, isso acabou por afastá-la das correntes mais eruditas que vigoraram nos séculos anteriores.

A problemática da imitação dos modelos europeus acabou por desconsiderar, em vários planos, a riqueza cultural: saberes, ritos, crenças, arte dos povos nativos que aqui já se organizavam socialmente, muito antes da chegada das caravelas. Some-se a isso, a falta de apreço pela forte influência linguística e cultural, a *prio-ri*, dos africanos e a *posteriori* dos afro-brasileiros na constituição da cultura e da identidade nacional, principalmente nos séculos XVIII e XIX. Isso tudo gerou uma espécie de mal-estar social que se materializa nos debates públicos da atualidade. Explicita, ainda, a profunda ruptura étnico-social vigente, a qual se dá, não raro, via segregação dos pobres no tocante aos bens da Nação. Nessa direção Schwarz assevera:

> Ora, no extremo a dominação absoluta faz com que a cultura nada expresse das condições que lhe dão vida [...] Daí uma literatura e uma política exóticas, sem ligação com o fundo imediato ou longínquo de nossa vida e de nossa história [...]. Noutras palavras, a discrepância entre os dois Brasis foi o resultado duradouro da criação do Estado nacional sobre base de trabalho escravo, é a decorrente segregação cultural dos pobres. Com modificações, muito disso veio até os nossos dias. No momento o panorama parece estar mudando, devido a consumo e comunicação de massas, cujo efeito à primeira vista é anti-segregador. São os novíssimos termos da opressão e expropriação cultural, pouco examinados por enquanto (SCHWARZ, 2001, p. 17).

As contradições sociais as quais o Brasil está em volto como aponta Schwarz possuem raízes históricas. Diversos dispositivos de impedimento e de exclusão (cf. FOULCAULT, 2010) que foram utilizados no passado estão em efetiva atuação nesse momento. Sendo de extrema importância entender quem os controlam e as quais interesses servem.

A violência física e simbólica contra as minorias, via braço armado do Estado, é uma das ações mais tradicionais de controle social que visam dar manutenção ao status quo. Não obstante, existem outros: o tensionamento, quando não a ruptura, do estado democrático de direito, o cerceamento à voz sociopolítica e ao acesso ao bem-estar social, também são dispositivos de impedimento que se fazem presente na trama do tecido social brasileiro.

Com feito, as manifestações artísticas de viés popular – a poesia social –se colocam em rota de colisão frontal aos referidos dispositivos. Estão na linha de frente e desempenham forte protagonismo de resistência frente a esse cenário desolador. E nisso justifico meu debruçar analítico sobre esse objeto.

OS ATORES

Os estratos populares, historicamente, produzem uma gama de manifestações culturais, literárias e poéticas marcadas por suas especificidades. Não raro, são expressões estéticas que refletem os conhecimentos acumulados, os modos de vida das comunidades de onde são oriundos. Para além disso, as utilizam como instrumento de contestação e revide a toda forma de segregação e violência que lhes foi e é imputada (cf. DALCASTAGNÉ, 2012).

Por outro lado, tais manifestações permaneceram por muito tempo restritas aos seus espaços de produção. Por muito tempo foi considerada, pelas elites culturais, um subproduto da cultura nacional, e por isso não merecia atenção nem prestígio (cf. BOSI, 1981). *A priori*, os estudos de Câmara Cascudo e *a posteriori* os de Oswald e Mario de Andrade sobre essa produção amenizaram tal equívoco, ao menos em âmbito acadêmico.

A partir da segunda metade do século XIX, sob a batuta de artistas e intelectuais românticos, alguns elementos da cultura popular foram sendo retomados e incorporados ao conceito recém-criado e idealizado de identidade nacional. No século XX, os principais modernistas tomaram para si o papel de porta vozes do povo e de sua produção estética e cultura (cf. CANDIDO, 2006) até meados dos anos 50, quando o bastão da representação popular foi passado para as mãos dos movimentos cancioneiros contemporâneos (bossa nova, tropicália, MPB). A implantação do AI.5 em 1968, marca efetivamente a ruptura institucional mais profunda ao passo que rompe também com a tradição de representação popular via intelectuais e artistas de classe média (Vinicius de Moraes e Chico Buarque são exemplos emblemáticos). Com os artistas/intelectuais cancioneiros perseguidos e exilados, o espaço por eles ocupado fica vago. Ou seja, a ditadura militar que vigorou no Brasil rompeu o projeto social desenvolvimentista pensado décadas a trás, abrindo uma lacuna de representação, um espaço de poder representativo que será reivindicado posteriormente pelos grupos populares.

Sem o efetivo apoio das vozes intelectuais do passado (os quais em sua grande maioria foram perseguidos, exiliados e até mesmo assassinados por regimes totalitários), os estratos populares e seus representantes orgânicos buscam consolidar suas pautas de luta via agora com suas próprias vozes e mãos. Entre a carne e a na-

valha os sujeitos periféricos buscam se manterem vivos frente a um sistema social que apresenta características racista, eugênicas e exterminista.

De pronto, os espaços deixados pelos referidos intelectuais foram sendo ocupados por lideranças surgidas nos próprios estratos populares, um intelectual orgânico (cf. GRAMSCI, 1995; 2001). Nesse sentido, portanto, é possível pensar no produtor do rap – o MC – como sendo uma liderança popular, um representante orgânico de sua comunidade. O qual produz uma estética que se manifesta na dialética entre a urgência do contemporâneo e da tradição ancestral. Sob a reminiscência do modo de vida popular, que se alonga no tempo, constitui um diálogo essencial entre a geração atual e seus antepassados. Isto é, estão alinhados ideologicamente, com as obras de autores/poetas como Luiz Gama, Solano Trindade, Cartola, Carolina Maria de Jesus e muitos outros.

Para Chartier "é possível identificar o modo como em diferentes tempos e espaços uma determinada realidade social é reivindicada, construída, pensada e representada por atores do passado e do presente" (2002, p. 77). O autor, as lutas de/para representação têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção de mundo social, seus valores e seus domínios. Ainda nessa linha, as delimitações, classificações e divisões que organizam as relações de poder do mundo social são impostas, não raro, sob a forma de segregação operadas por "dispositivos de vedação do discurso" opositor (cf. FOUCAULT, 2010). Nesse sentido, o rap, em sua estética, explicita tais dispositivos frente às imposições do *status quo*.

Não raro, estas relações de poder são disputadas no campo artístico e intelectual. Com efeito, as representações do mundo social são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Assim, as percepções do social não são, de forma alguma, discursos neutros, como assinalou Chartier (2002). Sob esse enfoque, guardadas as devidas singularidades, o rap pode ser concebido como uma forma estética simbólica que atua na esteira da tradição de categorias populares e processos de contestação que constroem o mundo como representação. Isso na medida em que concebe como simbólicos: os signos da oralidade, do popular e suas representações coletivas.

Com efeito, nas últimas três décadas as manifestações literárias, em todas as suas nuances, produzidas pelos sujeitos periféricos (re)configuram e (re)vitalizam o cenário litero-cultural brasileiro. A poesia que emerge das vielas, ruas e becos se configura como instrumento ativo e eficaz de reivindicação, protesto, denúncia e entretenimento. Para manter-se atuante e viva, na atualidade, permeia os novos suportes de veiculação (Internet) e gêneros (o rap é um exemplo) fazendo-se assim presente na vida social contemporânea. Isso na medida em que transita entre as diversas camadas socioculturais refletindo-as e sendo refletida por elas, isto é, atua como refletor das nuances e das mazelas sociais. No caso de sua vertente mais social e crítica, atua sobretudo como forma de resistência, como já informou Bosi (1977).

Nesse caso, pode-se dizer que, para os estratos subalternizados, a literatura de cunho popular por eles produzidas pode ser entendida como instrumento de con-

testação e de reivindicação à inclusão, de fato, na esfera dos bens da Nação. Ademais, expõe o desejo de amenização das desigualdades que afetam diretamente a classe trabalhadora, que, por via de regra, é historicamente desassistida pelo Estado, e explorada pelas elites detentoras dos meios de produção (cf. MARX, 1974).

Frente a isso, o discurso estético (poesia social) se configura num instrumento estratégico pelo qual os sujeitos periféricos estabelecem movimentos articulados de reação à exploração, à violência física e simbólica, à desigualdade social que se efetiva via discriminação e racismo. Em última análise, essa vertente literária vem se constituindo no interior da esfera sociocultural brasileira como um ato estético-político de resistência.

A POESIA

A poesia brasileira de cunho sóciopopular produzida pelas e nas comunidades periféricas, como dito anteriormente, é a vertente que apresenta o discurso mais crítico e contundente frente à realidade social que se impõe cada vez mais violenta e segregadora.

Para além disso, reivindica o reconhecimento da imensa colaboração das populações negra, indígena e cabocla, e seus elementos étnico-culturais à identidade nacional. Ao fazer isso se posicionam subversivamente ao contrato de organização social imposto pelo *status quo* (cf. CHAUÍ, 2012) e (cf. ZALUAR,1985). Esse posicionamento está na essência das manifestações litero-culturais de caráter popular, as quais emergem das comunidades periféricas historicamente espoliadas.

O que estou querendo dizer com isso é que na atualidade ocorre uma ampliação e radicalização da postura e das atitudes de enfrentamento dos sujeitos periféricos quando se depara com algum dos dispositivos de exclusão, como explicitam os seguintes versos: "[...] Minha intenção é ruim esvazia o lugar / Eu to em cima eu to afim um dois pra atirar / Eu sou bem pior do que você tá vendo / O preto aqui não tem dó é 100% veneno [...] Efeito colateral que seu sistema fez ..." (RACIONAIS, 1997); "[...] Eu era a carne / agora eu sou a própria navalha / [...]Eu sou problema de montão/ sou demais pro seu quintal [...] Hey, senhor de engenho eu sei / bem que você é / sozim se num guenta [...]" (RACIONAIS, 2002); [...] Veneno black mamba / Bandoleiro em bando /Qué o comando dessas banda? / Sa noite cês vão ver mais sangue do que Hotel Ruanda (EMICÍDA, 2017); "[...] Eu tenho orgulho da minha cor/ Do meu cabelo e do meu nariz / Sou assim e sou feliz / Índio, caboclo, cafuzo, criolo / Sou brasileiro" (CRIOLO, 2010); "[...]Quando falamos numa mínima reparação: / -Ações afirmativas, inclusão, cotas?! / -O opressor ameaça recalçar as botas. / Nos mergulharam numa grande confusão / Racismo não existe e sim uma social exclusão / Mas sei fazer bem a diferenciação / Sofro pela cor, o patrão e o padrão [...]" (GOG, 2010).

Nestes versos a postura de confronto do eu lírico/MC como elemento discursivo e potencializador do efeito estético, ilustra bem o meu argumento anterior no tocante à radicalização sócio-discursiva proposta pela poesia social contemporânea. Além disso, cabe ressaltar a relevância do elemento – crítica social – para esse

tipo de poesia. Esse recurso expressivo é, certamente, o componente principal de composição das significações de causa-efeito pretendidas pelo MC. Não raro, é por meio dele que o MC busca despertar, no seu interlocutor, a uma consciência crítica e coletiva, um sentimento de (com)unidade entre eles.

Nesse sentido, pode-se dizer que a poesia produzida na/pela periferia apresenta uma progressiva instrumentalização da crítica social como elemento estético. O que, com efeito, evidencia um maior engajamento de seus produtores para com as causas populares, via poesia sóciopopular. Nessa perspectiva, o rap pode ser tomado aqui como um dos exemplos mais expressivo disso (cf. ROCHA, 2004) e (cf. CAMARGOS, 2015).

O engajamento dos sujeitos periféricos a tais causas se dá única e exclusivamente como forma literal de sobrevivência. Por isso, visa promover mudanças na estrutura sociopolítica e na organização cultural do país. Do ponto de vista estético, fazem isso em linha com a tradição satírica e abolicionista, dos séculos anteriores. Não raro, retomam ideias e ideais contidos nas produções de poetas e romancista como Luiz Gama, Castro Alves, Lima Barreto entre outros. Essa continuidade é demarcada agora a partir do espaço de dicção periférico.

As obras que emergem desse contexto apresentam a instrumentalização dos elementos étnicos e populares como fonte de valorização da cultura e da identidade popular. Mais ainda, retomam questões que foram relativamente sendo colocadas à margem, tais como: a manifestação literária produzida pelos estratos populares e suas características linguísticas; a ressignificação da violência física e simbólica como elemento estético; o registro das formas de atuação e ausência do Estado nas favelas, nas aldeias e no sertão.

Imediatamente à sua chegada ao Brasil, o rap americano entrou em contato a realidade nacional dos mais pobres. Com as especificidades dos problemas sociais daqui, sobretudo, a desigualdade social, o racismo à brasileira, e os resquícios deixados na organização social pelos quase quatrocentos anos de escravidão que imperaram no país. Prontamente adquiriu contornos nacionais, abrasileirou-se. Entre os traços abrasileirados, destacam-se: o engajamento de seus produtores com os problemas sócio estruturais de suas comunidades, e a violência emprega pelo Estado sobre os mais pobres.

A postura consciente de não se corromper pelo dinheiro advindo da mão do "senhor de engenho" contemporâneo; a construção de uma autoimagem positiva como forma de resistência e revide ao estereótipo negativo criado no imaginário social brasileiro; o revide aos discursos de inferiorização e segregação do sujeito desvalido e das comunidades periféricas, difundidos historicamente pela ideologia dominante; como se pode constatar nos trechos:

> Você deve está pensando o que você tem a ver com isso
> Desde de o início por ouro e prata
> Veja que morre
> Então, veja você quem mata
> Hey, Senhor de engenho
> Eu sei, bem quem é você

Seu jogo é sujo
E eu não me encaixo
Eu vim da selva sou leão
Sou demais pro seu quintal
(RACIONAIS MCs, 2002)
Preferencialmente preto, pobre, prostituta
Pra polícia prende
Por que pobre pesa plástico
Papel papelão
Pelo pingado
Pela passagem,
Pelo pão,
por que?
(GOG, 2000)
Não escolhi fazer rap não, na moral
O rap me escolheu por que eu aguento ser real
Como se faz necessário, tiozão
Uns rima por ter talento, eu rimo porque eu tenho uma missão
Sou porta-voz de quem nunca foi ouvido
Os esquecido lembra de mim porque eu lembro dos esquecido,
Há! tipo embaixador da rua
Já que o rei não vai virar humilde eu vou fazer o humilde virar rei
Me entenda nesse instante
Essa cerimônia marca o começo do retorno do império Ashanti
Atabaques vão soar como tambores de guerra
Meu exército marchando pelas rua de terra
Eu nasci junto a pobreza que enriquece o enredo
Eu cresci onde os moleque vira homem mais cedo
[...] Se o rap se entregar a favela vai ter o que?
(EMICIDA, 2009)

Ao se olhar para o passado sociocultural brasileiro é possível entrever que as expressões poéticas de viés social não se alocam pacificamente nos espaços que a elas foram destinados, pelas elites culturais. Seu caráter subversivo e contestador colide frontalmente com os dispositivos de segregação e repressão criados pelos grupos hegemônicos. Talvez por isso, elas podem ser traduzidas como uma espécie de ato estético de resistência (cf. OLIVEIRA, 2019).

Por essas e por outras questões o rap foi rechaçado à marginalidade cultural. Sob a ideologia preconceituosa da "elite do atraso" (cf. SOUZA, 2017) o rap, como gênero, foi discriminado e tachado como uma manifestação subversiva e violenta própria dos grupos periféricos que se caracterizam por serem, ao olhar dessa elite, incivilizados e violentos. O regime escravista foi a mazela social que provocou (e ainda provoca) as mais profundas rupturas entre os estratos sociais brasileiro. Entre as heranças deixadas por esse regime estão a crescente desigualdade socioeconômica, a segregação dos pobres no tocante ao bem-estar social e o racismo à brasileira. Não raro, a segregação social, a discriminação étnica e o racismo são procedimentos de exclusão que estão intrinsecamente ligados ao pensamento social escravocrata que ainda se fazem presente no Brasil atual. Essa violenta segregação contribuiu para que os MCs do rap transformasse isso em elemento estético

de sua poesia, constituindo assim uma espécie de "poética da sobrevivência" (cf. ROCHA, 2004).

Na década de 1990, ocorreu que o rap, à revelia dos grandes grupos midiáticos tradicionais e sem nenhum tipo de *lobby* favorável, alcançou por conta própria as ondas das rádios paulistas. A partir disso, não demorou para que fosse disseminada em âmbito nacional aquela batida forte acompanhada por uma voz repleta de ira e revolta. Não tendo mais como negar o avanço do rap até mesmo sobre as classes privilegiadas economicamente: " Problema com escola, / Eu tenho mil / Mil fita / Inacreditável, mas seu filho me imita / No meio de vocês / Ele é o mais esperto / Ginga e fala gíria /Gíria não dialeto / Esse não é mais seu, ó / Subiu, / Entrei pelo seu rádio /Tomei, cê nem viu" (RACIONAIS MCs, 2002). Daí por diante, a indústria fonográfica tradicional começa a dar uma certa atenção ao gênero, visando, claro, não o reconhecimento da potência cultural e discursiva do rap no tocante ao debate público, mas sim o possível lucro que este produto ao ser comercializado em larga escala geraria. Essa tensão torna-se mais explícita nos versos: "a sociedade vende Jesus/ por que não ia vender rap? / o mundo vai se ocupar com seu cifrão / dizendo que era a miséria é que carecia de atenção" (EMICÍDA, 2013).

Atualmente, pode-se dizer que o rap está inserido, ao seu modo, no cenário cultural brasileiro. Contudo não sem tensão, não sem resistência. Curiosamente, passou a ser consumido por um público que está, muitas vezes, fora das periferias. Mesmo assim, o rap não perdeu sua essência denunciativa e contestadora das injustiças que recai sobre as comunidades pobres que habitam as periferias brasileiras. Cabe ressaltar que, mesmo com essa relativa aceitação do rap como produto cultural, ainda há aqueles que não referendam seu valor estético-cultural e se opõem ao tipo de ideologia vinculada ao seu discurso estético, o que no limite é uma forma de oposição à possibilidade de ascensão dos estratos sociais que produzem o rap.

Esse discurso sócio-ideológico de desvalorização e exclusão do fazer artístico popular e do sujeito que o produz é sustentado historicamente. Segundo Chauí (2011), devido à existência de uma "lógica da lacuna, lógica do branco". Essa lógica vincula, nos discursos da grande mídia (leia-se no discurso das elites), uma hiper valorização dos gêneros artísticos que estão atrelados à cultura erudita ao passo que subjugam, excluem e criminalizam os gêneros, sobretudo, os artísticos, oriundos da cultura popular. De imediato aparecem como exemplos emblemáticos disso o funk carioca e o próprio rap nacional. Manifestações artísticas reconhecidamente produzidas por sujeitos oriundos de favelas, os quais apresentam como condição étnico-social serem negros, mestiços e pobres (cf. ROCHA, 2004) e (cf. CAMARGOS, 2015).

Desse ângulo, sua atitude poética, isto é, sua forma abrasileirada configura-se como um fazer literário antropofágico e transgressor, que "devora" de modo crítico a ideologia dominante. Com isso, rompe com a tradição erudita, a qual é constituída por uma retórica de valorização dos feitos dos "homens bem-nascidos"; ao passo que divide com outros gêneros como o repente, a cantoria, o funk e o samba a responsabilidade de serem as facetas pelas quais a tradição da cultura popular se concretiza na realidade sociocultural contemporânea. O rap busca se alimentar e se fortale-

cer dos elementos da cultural popular nacional. Seu surgimento em meio à pobreza econômica, suas raízes populares e a essência crítico-combativa fazem dele um potente instrumento estético de contestação e denúncia das mazelas sociais.

A não figuração na esfera dos bens simbólicos nacionais, a reboque da exclusão social que sofrem seus produtores instaura uma forte tensão na poesia brasileira atual. Tendo de um lado, a produção canônica que goza do *status* de alta literatura, que é produzida e acessada pelas camadas mais abastadas da sociedade com valor de capital cultural a ser consumido. De outro, está a produção popular entendida por seus produtores como forma de entretenimento e resistência coletiva, a qual reproduz os valores e visões de mundo das classes populares. Porém, sob a visão das elites culturais, é vista pejorativamente como uma expressão menor, um subgênero da cultura nacional produzida por sujeitos sociais desprovidos de senso estético.

Com efeito, as disputas pelo espaço literário se dão devido, entre outros aspectos, à efetiva possibilidade de significação e ressignificação dos espaços simbólicos e sociais. Ademais, possibilita a desconstrução e a reconstrução de determinados valores, estereótipos e ideologias que habitam o imaginário social. Tudo isso, se traduz em poder representativo, e por isso, o literário é um espaço que está em plena contestação (cf. DALCASTAGNÈ, 2012).

De fato, as disputam de poder físico e simbólico que ocorrem na arena social são protagonizados por dois grandes grupos sociais, a saber: a elites hegemônicas (reduzidos em números, mas com acesso ao poder) e a classe trabalhadora (mais numérica, mas sem acesso ao poder). Como forma de dominação, os grupos hegemônicos utilizam seu poder efetivo (econômico) e simbólico da representação literária para impor sua forma de organização social e seus valores culturais. Não raro, gozam do privilégio de serem as vozes oficiais do Estado e das instituições legitimadoras do *status quo*. Na outra ponta, há aqueles grupos que buscam ocupar as fissuras de poder que surgem no tecido social e que não são ocupadas, talvez por não serem enxergadas, pelos primeiros.

Via de regra, o segundo grupo é constituído de vozes advindas dos espaços populares, as quais reivindicam, na urgência da hora, sua maior participação nas decisões centrais que traçam os rumos do país. Ressalta-se que a atual presença dos atores periféricos/populares e suas vozes artísticas (sendo o rap uma delas) não se deu e nem se dá pacificamente. De modo geral, isso se constituiu e ainda se constitui à revelia dos grupos de poder ao longo da vida brasileira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do artigo procurei demonstrar que a cultura popular e a poesia social (o rap) são os veículos por onde ecoam as vozes (de reivindicações) dos estratos populares. Isso na medida em que, por meio de suas manifestações, denunciam em alto e bom som a violenta segregação sofrida. E, certamente, por isso ainda hoje tais manifestações são estereotipadas negativamente.

Com as análises, efetuadas sobre a poesia social de cunho popular, constatou-se que esta desempenha um papel social fundamental que é uma leitura mais horizontalizada e crítica das questões sociais e das relações de poder que movem as engrenagens do sistema. Isso na medida em que engendra um debate profundo, no coração da esfera pública, sobre a atual condição socioeconômica, política e cultural do país.

Ao se olhar de forma mais analítica para o passado sociocultural brasileiro, foi constatado que tais vozes foram por séculos cerceadas de participarem das decisões que impactaram o destino da nação. Constata-se ainda que, por muito tempo, configurou-se uma espécie de pacto entre os donos do poder nacional para perpetuar, no imaginário coletivo social, uma ideologia forjada na segregação dos pobres e desvalidos.

O Estado brasileiro caracteriza-se historicamente pela segregação e violência para com os desvalidos. Essa postura ao mesmo tempo que oprime, alimenta os movimentos de contestação. Nesse sentido, uma progressão potente da contestação dos privilégios e dos privilegiados, em simultaneidade com altercação de revide frente ao *status quo*.

Nesse sentido, é fundamental e urgente que ocorram mudanças no pensamento e no comportamento da sociedade brasileira que visem a construção de relações melhores e mais justas entre os grupos hegemônicos e as classes populares; as quais qual ainda permanecem sendo excluídas e violentadas em seus direitos mais básicos. De fato, é preciso reformar, de algum modo, o pensamento ideológico das classes dominantes, sem isso nenhum tipo de trégua e respeito serão alcançados.

Com efeito, é preciso depreender uma compressão social ampla e irrestrita de que a ideologia escravocrata que organizou e norteou a sociedade colonial brasileira já não se sustenta mais na atualidade. Atrelado a isso, viria o aperfeiçoamento do estado democrático de direto no tocante à inclusão plena dos estratos subalternizados à justiça social. Todo esse estado de violência levou os sujeitos periféricos (produtores e mantenedores da cultura e da literatura popular) a se organizarem sociocultural e politicamente. E é nesta organização que se assenta o último e mais potente bastião de resistência da cultural popular.

REFERÊNCIAS

ATLAS DA VIOLÊNCIA. Organizadores: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada; *Fórum Brasileiro de Segurança Pública*. Brasília: Rio de Janeiro: São Paulo: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada; Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2019.

BOSI, Alfredo. Cultura brasileira e culturas brasileiras. In: *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p.308-345.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.

BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOSI, Ecléa. *Cultura de massa e cultura popular:* leitura de operárias. 5.ed. (português). Petrópolis: Vozes, 1981. p.188.

CAMARGOS, Roberto. *Rap e política:* percepções da vida social brasileira. São Paulo: Boitempo, 2015

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira:* momentos decisivos. São Paulo, 1975.

CANDIDO, Antonio. A Revolução de 1930 e a Cultura. In: CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006, p. 219-240.

CASCUDO, Luiz da Camara. *Tradição, ciência do povo:* pesquisas na cultura popular do Brasil. São Paulo, Editora Perspectiva, 1971.

CHAUÍ, Marilena. *Cultura e democracia:* o discurso competente e outras falas. 13 ed. São Paulo: Cortez, 2011.

CHARTIER, Roger. *A história cultural:* entre práticas e representações. Tradução: Maria Manuela Galhardo, 2. ed. Portugal: Difusão Editorial, 2002.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea:* um território contestado. Vinhedo: Ed. Horizonte, 2012.

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2010.

GARCIA, Walter. Ouvindo Racionais MC'S. In: *Revista Teresa*. USP, 2003, p. 166-180.

HOLANDA, Sergio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro,1936.

MARX, Karl. *O capital*. Volume I.Trad. J. Teixeira Martins e Vital Moreira, Centelha - Coimbra, 1974.

OLIVEIRA. Cleber José de. Poesia social e periferia: disputas de poder e resistência coletiva na cultura brasileira. *Global Journal of HUMAN-SOCIAL SCIENCE: Sociology & Culture*. Volume 19, Issue 3, Version 1.0, 2019.

OXFAM BRASIL. *Nós e as desigualdades*. Pesquisa Oxfam Brasil/Datafolha percepções sobre desigualdades no brasil. São Paulo: Brief, 2019.

SOUZA, Jessé de. *A Elite do Atraso:* da escravidão à lava Jato. São Paulo, 2017.

ZALUAR, Alba. As teorias sociais e os pobres. In: *A máquina e a revolta:* as organizações populares e o significado da pobreza. São Paulo, Brasiliense, 1985.

ZALUAR, Alba. Para não dizer que não falei de Samba: enigmas da violência no Brasil. In: NOVAIS, Fernando. *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ROCHA, João Cezar de Castro. A guerra de relatos no Brasil contemporâneo. Ou: a "dialética da marginalidade". *Revista Letras*: UFSM, 2004.

SALLES, Écio de. A narrativa insurgente do hip-hop. In: *Revista de Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 24. Brasília, 2004, pp. 89-109.

SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. NOVAES, Adauto. In: *Que horas são?*. São Paulo, Cia. das Letras, 1987.

SCHWARZ, Roberto. *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

Recebido em 19/02/2020. Aceito em 23/03/2020.

REFLEXÕES ACERCA DA RELEVÂNCIA E NECESSIDADE DA DECOLONIALIDADE NO ENSINO DE MÚSICA EM UMA UNIVERSIDADE FRONTEIRIÇA CONTEMPORÂNEA

REFLECTIONS ON THE RELEVANCE AND NEED FOR DECOLONIALITY IN THE TEACHING OF MUSIC IN A CONTEMPORARY BORDER UNIVERSITY

Glaucos Luis Flores Monteiro[1]

Teresinha Rodrigues Prada Soares[2]

RESUMO: O artigo trata da relevância do pensamento decolonial na difusão do conhecimento a partir de uma universidade pública e fronteiriça (Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT), aprofundando-se no âmbito do ensino musical, mediante dilemas na utilização de novas abordagens no cotidiano acadêmico. O método utilizado é o debate teórico em diálogo com dados da realidade local e os resultados apontam para um currículo relativamente aberto às matrizes extra-europeias.

PALAVRAS-CHAVE: Decolonialidade; Universidade Pública; Ensino Musical

ABSTRACT: The article addresses the relevance of decolonial thinking in the dissemination of knowledge from a public and border university (Federal University of Mato Grosso – UFMT), and deepening the scope of music education, through dilemmas in the use of new approaches in academic life. The method used is the theoretical debate in dialogue with local reality data and the results point to a relatively open curriculum for extra-European matrices.

KEYWORDS: Decoloniality; Public University; Musical Teaching

1 Doutorando no Programa de Pós-graduação em Estudos de Cultura Contemporânea da Universidade Federal de Mato Grosso (2019). Mestre (PPG-ECCO/UFMT, 2019). Especialista em Gestão Pública (UFMT, 2015); Bacharelado na 1ª turma de Comunicação Social - Radialismo (UFMT, 1995). Membro do Núcleo de Estudos de Composição e Interpretação da Música Contemporânea - NECIMC/UFMT desde 2017.

2 Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo; Mestra em Integração da América Latina pelo Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina da Universidade de São Paulo; Graduada em Música (Violão) pela Universidade Estadual Paulista. Professora Associada III no Departamento de Artes, Música da Universidade Federal de Mato Grosso.

INTRODUÇÃO

Durante o segundo semestre de 2019, fomos surpreendidos pelas manifestações sociais que eclodiram na América Latina, em especial no Equador, Chile e na Bolívia. Num período em que o sistema educativo público brasileiro, notadamente Universidades e Institutos Federais, vinha sofrendo sucessivos ataques na imprensa e por redes sociais justamente pelo órgão gestor que tem a função de definir diretrizes e implementar ações em educação (o Ministério da Educação – MEC), estávamos realizando uma disciplina que objetivava "promover uma aproximação com a temática da Modernidade/Colonialidade/Decolonialidade(M/D/C)" (PPG-ECCO, 2019).

Com uma pesquisa de mestrado finalizada (Orquestras de Instrumentos Nativos: Amálgama de bambú, 2019), que focou uma orquestra boliviana com atividades supostamente decoloniais, situada em La Paz, a *Orquesta Experimental de Instrumentos Nativos* (OEIN), fundada pelo músico e compositor Cergio Prudencio em 1980, o olhar atento do pesquisador, aliado ao necessário pensamento (auto) crítico permanente do cidadão, disparou novas inquietações acerca da relevância de se "examinar diferentes dimensões nas quais a colonialidade se desdobra" (PPG-ECCO, 2019).

Ao mesmo tempo, disparou também íntimas reflexões sobre possíveis relações, importância e significância de trabalhos acadêmicos brasileiros observando o entorno latino-americano. Que tipo de conhecimento e quão importante uma pesquisa na área de Humanidades, numa universidade pública fronteiriça/periférica brasileira, pode produzir?

Em um trabalho sobre o Museu Rondon da Universidade Federal de Mato Grosso, da Dra. Maria Fátima R. Machado (2009), analisando documentos sobre a criação da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), a professora encontra uma publicação do setor de planejamento onde se sugere que uma universidade amazônica não poderia adotar o modelo organizacional das regiões "polarizadas" do Centro-Sul, pois eram "uma resposta educacional às necessidades de desenvolvimento socioeconômico em regiões caracterizadas por alta taxa de densidade" (MACHADO, 2009, p. 35).

Implantada e atuando numa extensa área geográfica, a Universidade Federal de Mato Grosso deveria "agilmente, converter-se num polo planejador e num claro visor para a realidade regional, empreendendo a pesquisa de um modelo resistente e produtivo de organização, que se converta em motor e condicionador do desenvolvimento regional" (Ibid. anterior).

Certamente que se trata de um raciocínio socioeconômico do governo militar da época, repleto de ideais "desenvolvimentistas" (a UFMT foi fundada em 1970), totalmente questionáveis atualmente. Todavia o texto permanece atual quando justifica a importância estratégica de muitas das nossas universidades públicas fronteiriças (Universidade Federal do Acre – UFAC; Universidade Federal da Grande Dourados – UFGD; Universidade Federal da Integração Latino-americana – UNILA; Universidade Federal da Fronteira Sul – UFFS, por exemplo), assim como justifica

a existência de pesquisas voltadas à observação do entorno, isso sem aprofundar muito na relevância geopolítica, além do imaginário, que nossas universidades limítrofes Brasil/América-Latina exercem nos países vizinhos.

A Teoria crítica decolonial ou Pensamento decolonial – terminologia desenvolvida por Maldonado-Torres "para designar a proposta teórica e política criada por um grupo de pensadores prioritariamente advindos do hemisfério sul, que se propõem a buscar por outras epistemes para a vida e para a ciência" (BEZERRA, 2019, p. 95) – tem cada vez mais se afirmado como uma importante ferramenta para compreender eventos contemporâneos e será utilizada aqui como subsídio para o debate acerca do papel da universidade na conjunção fronteira e finalidades, apontando para a construção de propostas.

DISCUSSÃO TEÓRICA: A RELAÇÃO MODERNIDADE/COLONIALIDADE E A RESPOSTA NA DECOLONIALIDADE

Para alguns pensadores latino-americanos (Aníbal Quijano e Walter Mignolo, por exemplo), é necessário compreender o surgimento da Modernidade, ou seja, a etapa da humanidade que se inaugura com o "descobrimento da América"[3]; ao mesmo tempo, perceber o processo como um todo que afetou – e ainda afeta – tanto as sociedades colonizadas quanto as colonizadoras.

Segundo Quijano (2000), o grande marco que surge no período do "descobrimento" é a invenção da "ideia de raça", enquanto ferramenta de dominação de populações, e tudo o que se fundaria a partir desse conceito se tornando, seguramente o instrumento mais eficaz de dominação social inventado nos últimos 500 anos. Produzido logo no início da formação da América e do capitalismo, na transição do século XV ao XVI, nos séculos seguintes foi imposto a toda a população do planeta como parte da dominação colonial da Europa.[4] (QUIJANO, 2000, p. 1).

Quijano (2000) sustenta que, apesar do racismo não ser a única manifestação da "colonialidade do poder" nas relações sociais cotidianas contemporâneas, sem dúvida "é a mais perceptível e onipresente", por isso mesmo não deixou de ser um dos principais campos de conflito, apoiando teorias como da eugenia (século XIX) ou do projeto da Alemanha nazista (século XX), por exemplo.

Dessa maneira, a partir do advento da América e de um novo padrão de poder fundamentado na imposição de uma classificação étnica/racial dos povos, surge a "colonialidade" agindo nas esferas subjetivas e materiais da existência social coti-

3 O termo Modernidade ficou associado ao marco do Descobrimento da América, o surgimento do Novo Mundo, e também como oposição à história antiga ou Antiguidade. Economicamente, é neste momento que o ocidente transita do Feudalismo para o Capitalismo. Também surgem o Iluminismo, o Cartesianismo. (MIGNOLO, 2005, p. 36).

4 Texto original: *"La idea de raza es, con toda seguridad, el más eficaz instrumento de dominación social inventado en los últimos 500 años. Producida en el mero comienzo de la formación de América y del capitalismo, en el tránsito del siglo XV al XVI, en las centurias siguientes fue impuesta sobre toda la población del planeta como parte de la dominación colonial de Europa."* (QUIJANO, 2000, p.192).

diana. Com a colonialidade, novas identidades sociais e relações de poder também surgirão, conforme explica Aníbal Quijano:

> A importância e o significado da produção desta categoria para o padrão global do poder capitalista eurocêntrico e colonial/moderno dificilmente poderiam ser exagerados: a atribuição das novas identidades sociais resultantes e sua distribuição nas relações de poder mundiais capitalistas foi estabelecida e foi reproduzida como a forma básica da classificação social universal do capitalismo mundial, e como a fundação das novas identidades geoculturais e suas relações de poder no mundo. E, da mesma forma, tornou-se o pano de fundo da produção das novas relações intersubjetivas de dominação e de uma perspectiva de conhecimento imposto globalmente como a única racional.[5] (QUIJANO, 2014, p. 318).

Dado esse novo padrão "mundial" de poder (ou matriz colonial) que se estabelece desde então, outras formas mais ou menos sutis de colonialidades vão surgir nas colônias, não somente nas Américas mas também nas ocupações africanas e asiáticas levadas a cabo pelos europeus ocidentais. Walter Mignolo (2017) aprofunda e reitera as reflexões de Quijano ao descrever o padrão colonial de poder e seus desdobramentos em outras colonialidades, ainda hoje atuantes, afirmando que o "*patrón colonial de poder*" [matriz colonial de poder] foi descrito como quatro domínios inter-relacionados: controle da economia, da autoridade, do gênero e da sexualidade, e do conhecimento e da subjetividade. (MIGNOLO, 2017, p. 5).

Mignolo argumenta que, se por um lado a era das grandes navegações e das "descobertas" aparece como um dos ápices da transição do feudalismo para o mercantilismo, da mudança do paradigma filosófico da escolástica para o iluminismo, por outro, é nesse mesmo momento que a colonialidade se transforma no "lado mais sombrio da Modernidade":

> O conceito como empregado aqui, e pelo coletivo modernidade/colonialidade, não pretende ser um conceito totalitário, mas um conceito que especifica um projeto particular: o da ideia da modernidade e do seu lado constitutivo e mais escuro, a colonialidade, que surgiu com a história das invasões europeias de Abya Yala, Tawantinsuyu e Anahuac, com a formação das Américas e do Caribe e o tráfico maciço de africanos escravizados. (MIGNOLO, 2017, p. 2).

Em um trabalho sobre os problemas da musicologia latino-americana, o chileno Juan Pablo Gonzalez (2016) ratificando Quijano, também explica a colonialidade enquanto algo que se encontra "naturalizado", profundamente entranhado na subjetividade, advertindo que:

> A perspectiva eurocêntrica não pertence exclusivamente aos europeus ou às forças dominantes do capitalismo mundial, mas também àqueles que foram educados sob

5 Texto original: *"La importancia y la significación de la producción de esta categoría para el patrón mundial de poder capitalista eurocéntrico y colonial / moderno, difícilmente podría ser exagerada: la atribución de las nuevas identidades sociales resultantes y su distribución en las relaciones de poder mundial capitalista, se estableció y se reprodujo como la forma básica de la clasificación social universal del capitalismo mundial, y como el fundamento de las nuevas identidades geoculturales y de sus relaciones de poder en el mundo. Y, así mismo, llegó a ser el trasfondo de la producción de las nuevas relaciones intersubjetivas de dominación, y de una perspectiva de conocimiento mundialmente impuesta como la única racional."* (QUIJANO, 2014, p.318).

> sua hegemonia. (...) Trata-se de uma perspectiva cognitiva produzida no longo prazo, que naturaliza a experiência das pessoas no padrão de poder eurocentrado do capitalismo colonial/moderno. (...) Esse padrão de poder é percebido como natural ou dado, não suscetível a mudanças ou questionamento. (GONZÁLES, 2016, p. 71).

Ao mesmo tempo que não se trata de nenhuma novidade as denúncias sobre as mazelas da colonização (tanto nas Américas quanto em outras partes do globo), em que as intrigantes considerações dos autores decoloniais sobre a Modernidade tem dado novas compreensões dos eventos sociais atuais, também surgem reflexões interessantes no tocante aos movimentos de resistência. Silvia Cusicanqui Rivera, pesquisadora indígena boliviana, socióloga e historiadora feminista, afirma que:

> embora a modernidade histórica tenha sido escravidão para os povos indígenas da América, foi ao mesmo tempo uma arena de resistências e conflitos, um cenário para o desenvolvimento de estratégias envolventes, contra-hegemônicas, e de novas linguagens e projetos indígenas da modernidade[6]. (RIVERA, 2010, p. 53).

Observando o momento atual de extremos reducionismos ideológicos (norte x sul, esquerda x direita, fundamentalistas cristãos x matrizes africanas, e outras combinações possíveis, por exemplo), uma terceira via de resistência, não alinhada aos exauridos modelos tradicionais da luta pela hegemonia política – que há um bom tempo já não respondem aos anseios das populações – parece ser uma possibilidade a ser averiguada com mais atenção.

Assim como as velhas propostas e práticas políticas parecem não responder mais aos anseios populares, velhos ritos estabelecidos na virada medieval e presentes na vida acadêmica ainda hoje, verdades epistêmicas eurocentradas parecem não convencer mais sobre suas validades na vida contemporânea. Provavelmente essas constatações e sentimentos também tenham provocado a ideia do "giro decolonial" como proposta central do movimento M/C/D (Modernidade/Colonialidade/Decolonialidade).

A proposta de giro decolonial significa o "movimento de resistência teórico e prático, político e epistemológico, à lógica da modernidade/colonialidade" (BALLESTRIN, 2013, p. 94); trata-se da busca por outras ontologias sobre quem somos, onde vivemos e o que queremos para o nosso futuro.

Dada a relação Modernidade/Colonialidade, podemos inferir que, de alguma maneira Decolonialidade é o movimento oposto a essa colonialidade, a eterna resistência dos povos contra a imposição que vem de fora. A esse respeito, Mignolo (2017) sugere que:

> Consequentemente, o pensamento e a ação descoloniais surgiram e se desdobraram, do século XVI em diante, como respostas as inclinações opressivas e imperiais dos ideais europeus modernos projetados para o mundo não europeu, onde são acionados. No entanto, "a consciência e o conceito de descolonização", como terceira opção

6 Texto original: *"Si bien la modernidad histórica fue esclavitud para los pueblos indígenas de América fue a la vez una arena de resistencias y conflictos, un escenario para el desarrollo de estrategias envolventes, contrahegemónicas, y de nuevos lenguajes y proyectos indígenas de la modernidade"*. (RIVERA, 2010, p. 53).

> ao capitalismo e ao comunismo, se materializou nas conferências de Bandung[7] e dos países não alinhados. Esse é o cenário da transformação de um mundo policêntrico e não capitalista antes de 1500 para uma ordem mundial monocêntrica e capitalista de 1500 a 2000. (MIGNOLO, 2017, p. 2).

Certamente que esse fenômeno que age nas subjetividades (o colonialismo) não parece algo fácil de se mensurar, nem tampouco é desejável de se alterar por imposição externa de um mecanismo coletivo qualquer, entretanto existem propostas de caminhos possíveis para uma "descolonização". Mignolo reforça a ideia da importância do discurso, dos enunciados epistemológicos enquanto forma de legitimação das ideias e ideais da colonialidade, por esse motivo

> o pensamento e a ação decoloniais focam na enunciação, se engajando na desobediência epistêmica e se desvinculando da matriz colonial para possibilitar opções decoloniais – uma visão da vida e da sociedade que requer sujeitos decoloniais, conhecimentos decoloniais e instituições decoloniais. (MIGNOLO, 2017, p.6).

Por conseguinte, o autor explicita um pouco mais sobre o que define como pensamento decolonial e a proposta da "desobediência epistêmica" quando diz que:

> O pensamento decolonial e as opções decoloniais (isto é, pensar descolonialmente) são nada menos que um inexorável esforço analítico para entender, com o intuito de superar, a lógica da colonialidade por trás da retórica da modernidade, a estrutura de administração e controle surgida a partir da transformação da economia do Atlântico e o salto de conhecimento ocorrido tanto na história interna da Europa como entre a Europa e as suas colônias. (Ibid).

Afinado com o investigador da Universidade de Coimbra Boaventura de Sousa Santos quanto aos riscos e imprudência de se promover um "colonialismo invertido" (SANTOS, 2019, p. 377)[8], atento em não refazer o discurso da reformulação de estruturas verticalizadas, autoritárias, ou socialmente invasivas, Mignolo propõe que:

> A opção decolonial não visa ser a única opção. É apenas uma opção que, além de se afirmar como tal, esclarece que todas as outras também são opções, e não simplesmente a verdade irrevogável da história que precisa ser imposta pela força. Isso simplesmente é o tratado político, em uma frase, escrito pelo Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN): um mundo em que muitos mundos coexistirão. (MIGNOLO, 2017, p.13).

---

7 A Conferência de Bandung foi uma reunião de 29 países asiáticos e africanos em Bandung (Indonésia), em abril de 1955, objetivando a promoção da cooperação econômica e cultural afro-asiática como forma de oposição ao que era considerado colonialismo ou neocolonialismo, por parte dos Estados Unidos e da União Soviética, marca também o surgimento do termo "Terceiro Mundo" para designar os países não alinhados com nenhuma das superpotências da época. (Fonte: https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Pelo-Mundo/De-Bandung-1955-a-2015-velho-e-novos-desafios/6/33668).

8 Boaventura de Sousa Santos (2019) defende que as "epistemologias do sul" não são o inverso das epistemologias do norte, e que as intervenções descolonizadoras não devem recorrer aos métodos do colonialismo. Ao mesmo tempo sugere que é na educação (acesso à universidade, carreira universitária, pesquisa e conteúdos pedagógicos, curricula e programas, por exemplo) que se concentram as melhores possibilidades de ações descolonizadoras.

Segundo Walter Mignolo, a opção decolonial, exercitar a desobediência epistêmica, implica "aprender a desaprender", ou seja, é necessário "fugir da razão imperial/colonial que nos foi imposta através de um processo de colonização do pensamento durante séculos" e, dessa forma, o pensamento decolonial se torna "estrado para a pluri-versalidade como um projeto universal". (MIGNOLO, 2008, p. 290).

CRÍTICAS E PERSPECTIVAS: DECOLONIALIDADE PARA QUEM PRECISA

Levando em consideração que a teoria decolonial é relativamente nova – o texto clássico de Anibal Quijano "*Colonialidad y modernidad-racionalidad*" é de 1992, e a declaração de fundação do Grupo (o "*Manifiesto inaugural del Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos*") originalmente publicado em 1993 pela Duke University foi traduzida para o espanhol e publicado somente em 1998 – certamente que frutificou, gerou novos questionamentos e articulações, motivando tanto experiências quanto críticas.

Por conta de divergências teóricas, o *Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos* foi desfeito em 1998; objetivando aprofundar e radicalizar a crítica ao eurocentrismo surge então um novo grupo denominado Modernidade/Colonialidade (ou ainda grupo M/C/D), tendo Walter Mignolo como um de seus fundadores e principal articulador.

Diversos autores, colocados "tanto nos centros quanto nas periferias da produção" da geopolítica do conhecimento acadêmico, vem questionando o "universalismo etnocêntrico, o eurocentrismo teórico, o nacionalismo metodológico, o positivismo epistemológico e o neoliberalismo cientifico contidos no *mainstream* das ciências sociais" (BALLESTRIN, 2013, p. 109). Essas pesquisas atuais se articulam num conjunto de elaborações que foi designado como "Epistemologias do Sul" (SANTOS & MENESES, 2010, p. 5).

Dessa maneira, as ideias disparadas pelo grupo M/C/D, buscando "valorizar e descobrir perspectivas transmodernas para a decolonização das ciências sociais" (BALLESTRIN, 2013, p. 109), acabaram incluindo-se a um movimento mundial ainda em curso de refundação e descolonização epistemológica.

Experiências consideradas decoloniais, como o novo constitucionalismo latino-americano andino (Bolívia e Equador), os ensaios de autonomia das comunidades originárias na Bolívia, experimentos educacionais como as escolas do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) no Brasil, ou o *Programa de Iniciación a la Música* (desenvolvido pela OEIN) por exemplo, certamente não estão livres de contradições.

Questões como "devem-se decolonizar as instituições políticas – ou quais seriam as instituições políticas decoloniais?", ou se os movimentos sociais atuais, em seus discursos e práticas, "identificam a colonialidade e reivindicam a decolonização?" (BALLESTRIN, 2013, p. 112) entre outras, já eram propostas pela professora do Programa de Pós-Graduação em Ciência Política da Universidade Federal de Pelotas, Luciana Ballestrin em 2013.

Silvia Rivera sugere que "não pode haver um discurso da descolonização, uma teoria da descolonização, sem uma prática descolonizante"[9] (RIVERA, 2010, p. 61); ao mesmo tempo, formaliza uma das mais profundas críticas aos teóricos decoloniais, não só da Bolívia mas de boa parte da América Latina, e suas relações estabelecidas com a Academia:

> As elites bolivianas são uma caricatura do Ocidente, e, ao falar delas, não me refiro apenas à classe política ou à burocracia estatal; também à intelectualidade que adota poses pós-modernas e até pós-coloniais: para a academia gringa e seus seguidores, que constroem estruturas piramidais de poder simbólico e capital, triângulos sem base que amarram verticalmente algumas universidades latino-americanas e formam redes de clientelistas entre intelectuais indígenas e afrodescendentes.[10] (RIVERA, 2010, p. 57).

Num recente trabalho publicado em 2019, Boaventura Santos também percebe a Academia como arena de importantes embates contemporâneos de forças sociais opostas, e denuncia um certo elitismo acadêmico:

> A universidade está sendo abalada por dois movimentos aparentemente contraditórios. O primeiro, um movimento da base para o topo, tem a ver com as lutas sociais pelo direito à educação universitária. O elitismo da universidade vem assim sendo exposto como exemplo acabado de discriminação de classe, raça e gênero na sociedade e na cultura em geral. (...) O outro movimento, do topo para a base, tem a ver com a pressão global crescente a que a universidade é sujeita no sentido de se adaptar e se submeter aos critérios de relevância e eficácia do capitalismo global.(...) Tal pressão, por sua vez, faz destacar o fato de o elitismo da universidade se basear não apenas em discriminação socioeconômica, mas também racial, étnico-cultural, epistêmica e sexual. Na medida em que a universidade se enreda cada vez mais intensamente nas teias do capitalismo, o seu envolvimento com o colonialismo e o patriarcado também vai se tornando cada vez mais visível. (SANTOS, 2019, p. 375).

Complementando sua análise sobre o distanciamento efetivo da academia em relação aos movimentos sociais, Silvia Rivera aponta o academicismo *mainstrean* presente nos Estudos Culturais norte-americanos – consequentemente nos fundamentos do grupo M/C/D – como criador de vícios que se espalharam pela academia latino-americana, sendo um dos fatores da dissociação universidade/movimentos sociais:

> sem alterar em nada a relação de forças nos "palácios" do Império, os estudos culturais das universidades norte-americanas adotaram as ideias dos estudos de subalternidade e lançaram debates na América Latina, criando um jargão, um aparato conceitual e formas de referência e contra-referência que deformaram a investigação

9 Texto original: "*No puede haber un discurso de la descolonización, una teoría de la descolonización, sin una práctica descolonizadora*". (RIVERA, 2010, p. 61).

10 Texto original: "*Las elites bolivianas son una caricatura de occidente, y al hablar de ellas no me refiero sólo a la classe política o a la burocracia estatal; también a la intelectualidad que adopta poses postmodernas y hasta postcoloniales: a la academia gringa y a sus seguidores, que construyen estructuras piramidales de poder y capital simbólico, triángulos sin base que atan verticalmente a algunas universidades de América Latina, y forman redes clientelares entre los intelectuales indígenas y afrodescendientes*". (RIVERA, 2010, p. 57).

> acadêmica dos compromissos e diálogos com as forças sociais insurgentes[11]. (RIVERA, 2010, p. 58).

Entretanto, nem só de críticas consiste o trabalho dessa importante pensadora boliviana, mas também aponta possibilidades e rumos em direção a uma efetiva descolonização regional. Silvia Rivera, defendendo a valorização das línguas locais, acredita na possibilidade de uma profunda reforma cultural em nossa sociedade, sendo que ela:

> depende da descolonização de nossos gestos, nossas ações e da linguagem com a qual denominamos o mundo. A retomada do bilinguismo como prática descolonizadora permitirá a criação de um "nós" de interlocutores e produtores de conhecimento, que posteriormente poderão dialogar, igualmente, com outras fontes de pensamento e tendências na academia de nossa região e no mundo[12]. (RIVERA, 2010, p. 70).

Certamente não existem fórmulas prontas para uma descolonização latino-americana, apenas apontes. A proposta desses diálogos e pensamentos que, surgidos a partir dessa articulação, gerariam um desafio:

> o da construção de laços sul-sul que nos permitirão romper os triângulos sem base da política e da academia do norte. Construir nossa própria ciência – em um diálogo entre nós mesmos – dialogar com as ciências dos países vizinhos, afirmar nossos laços com as correntes teóricas da Ásia e da África e enfrentar os projetos hegemônicos do Norte com a força renovada de nossas convicções ancestrais[13]. (RIVERA, 2010, p. 73).

De forma perspicaz, o compositor boliviano Cergio Prudencio comentando em 2012 sobre as mudanças ocorridas na Bolívia sob o governo de Evo Morales, percebe que a transformação ampla, uma efetiva emancipação (cultural/econômica/ideológica), o giro decolonial enfim, não acontecerá "por decreto", mas na forma de um processo (ou vários) a longo prazo; ao mesmo tempo mostra sua visão estratégica neste caminho:

> É fácil encher a boca com a questão da descolonização, mas é muito difícil colocar em termos concretos. Esse é o desafio hoje. O que é descolonizar e como? Eu entendo isso exclusivamente como uma construção, não vejo qualquer perspectiva para processos regressivos, muito menos. A descolonização nos desafia a inventar cenários, for-

11 Texto original: "*sin alterar para nada la relación de fuerzas en los "palacios" del Imperio, los estúdios culturales de las universidades norte-americanas han adoptado las ideas de los estudios de la subalternidad y han lanzado debates en América Latina, creando una jerga, un aparato conceptual y formas de referencia y contrarreferencia que han alejado la disquisición académica de los compromisos y diálogos con las fuerzas sociales insurgentes*". (RIVERA, 2010, p. 58).

12 Texto original: "*La posibilidad de una reforma cultural profunda en nuestra sociedad depende de la descolonización de nuestros gestos, de nuestros actos, y de la lengua con que nombramos el mundo. El retomar el bilingüismo como una práctica descolonizadora permitirá crear un "nosotros" de interlocutores/as y productores/as de conocimiento, que puede posteriormente dialogar, de igual a igual, con otros focos de pensamiento y corrientes en la academia de nuestra región y del mundo.*" (RIVERA, 2010, p. 70).

13 Texto original: "*El desafío de esta nueva autonomía reside en construir lazos sur-sur que nos permitan romper los triángulos sin base de la política y la academia del norte. Construir nuestra propia ciencia – en un diálogo entre nosotros mismos – dialogar con las ciencias de los países vecinos, afirmar nuestros lazos con las corrientes teóricas de Asia y África, y enfrentar los proyectos hegemónicos del norte con la renovada fuerza de nuestras convicciones ancestrales*". (RIVERA, 2010, p. 73).

> mas de inter-relação, processos educacionais e comunicacionais. Aí está o território em que poderíamos gerar a descolonização. (PRUDENCIO, 2012)[14].

E o desafio de uma universidade fronteiriça (como a UFMT) é poder suscitar um existir *com* diferença; esse *outro* fazer teria no pensamento Decolonial uma informação pormenorizada de base epistêmica. Das Epistemes às Poéticas, veremos no exemplo proposto da Música na UFMT, oficialmente, o que há na grade (disciplinas, curricula, Epistemes) e se na repetição do modelo de colonialidade do saber e da estética (ensino oficial de música eurocentrada) podemos ter linhas de fuga.

BUSCANDO PONTES: POSSIBILIDADES NAS ARTES

Dada as reflexões e releituras históricas acima, faz-se necessário expor que o pensamento decolonial, agora inserido nas *epistemologias do Sul*, não propõe a rejeição total da Modernidade mas, ao mesmo tempo em que oferece novas leituras analíticas mostrando deficiências em nossa (de)formação colonial, instiga nas diversas esferas da existência humana a observação e a construção de modernidades alternativas a um "superior" modelo ocidental único.

No referido trabalho de mestrado sobre a *Orquesta Experimental de Instrumentos Nativos* (MONTEIRO, 2019, p. 88), coube a análise de uma obra musical autoral intitulada "*Del Peabiru hasta Capaq Ñan*" desenvolvida por ocasião da participação do autor na edição 2017 do *Programa de Residencia de Composición* da OEIN. O mote da composição é uma alusão alegórica à necessidade de se refazer pontes entre caminhos ancestrais, e é justamente esse tema um dos principais atrativos que nos parece ser interessante em toda a proposta da decolonialidade.

Será que não interessa muito mais conhecer e aprofundar as implicações e propostas da Insurreição Zapatista do EZLN no México (Oaxaca e Chiapas – 1º de janeiro de 1994), com sua opção estratégica de "mudar o mundo sem tomar o poder"? Parece muito mais relevante e pertinente, para uma universidade sul-americana geograficamente fronteiriça, compreender possíveis relações ou mecanismos similares – ainda que em contextos diversos – das zonas ingovernáveis (como as favelas do Rio de Janeiro ou nos vales cocaleros cochabambinos) habitualmente tratadas pela grande imprensa simplesmente como zona do tráfico de drogas.

Ainda que, por exemplo nas Artes: conhecer, devorar e reproduzir *ad aeternum* fielmente as formas musicais clássicas europeias – e todas têm seu alto valor simbólico/histórico/técnico – seja um hábito desenvolvido e consolidado nas escolas de música do nosso subcontinente, uma ponte refeita seria muito mais conhecer as rupturas propostas pela música (popular ou culta) latino-americana nessas mes-

14 Texto original: "Porque es fácil llenarse la boca con el tema de la descolonización, pero muy difícil ponerlo en términos concretos. Ése es el desafío hoy por hoy. ¿Qué es descolonizar y cómo? Yo lo entiendo exclusivamente como una construcción, no veo perspectiva alguna a procesos regresivos ni mucho menos. Descolonizar nos desafía a inventar escenarios, formas de interrelación, procesos educativos y comunicacionales. Ahí está el territorio en el que podríamos generar la descolonización." (PRUDENCIO, 2012).

mas formas; chamamés, sambas, *huayños*, *guajiras* ou *habaneras* deveriam nos formar tanto quanto os clássicos, não desmerecendo nenhum gênero.

Até aqui apontamos a pouca visibilidade de nosso entorno latino-americano dentro de um sistema em que a linguagem (das Artes) é reconhecida dentro de parâmetros de um estilo/tendência artística restritos - nosso entorno padece de uma análise, de ser escolhido mais vezes pela academia como objeto de estudo das rupturas como parte do todo artístico.

No estudo da formação da cultura brasileira e latino-americana podemos olhar mais para a expropriação cultural dos oprimidos como "contribuição" ou poderíamos tratar da resistência cultural de índios e negros, de como manusearam essa força (imposta e eurocêntrica)? A música de concerto brasileira foi inserida e trabalhada por/com jesuítas e indígenas e, mais tarde, pelos negros escravizados, que foram os primeiros músicos dos engenhos, das capitanias, das igrejas – essas atividades musicais podem ter ficado isentas de suas essências culturais?

A reprodução de uma cultura em outra territorialidade, na tentativa de supremacia, não resultaria na mera repetição desta cultura, mas geraria diferenças. As condições do Brasil colonial teriam sido adversas para a repetição pura e simples, há inúmeros fatores que causariam variações dessa cultura. Então, mais uma vez, estamos falando de uma brasilidade, e não de uma extensão de Portugal, de uma latinidade e não de uma extensão ibérica.

Colocando esses exemplos para destacar que houve e há resistência cultural, criadora, outros saberes, outras Epistemes nas Poéticas, só aparentemente estáticas ou subservientes. Um ponto que precisa ser melhor reparado é que a Academia (vamos ficar no caso das Artes/Música) está formada tanto pela academia que trata da técnica musical, da especialidade em *performar* música - seja tocar seja compor; e temos a Academia na visão mais ampla, que é a formação do pesquisador em música, que deveria ser em músicaS no plural (BLACKING, 2007).

Voltando para o tema inicial do artigo – qual a legitimidade de uma universidade fronteiriça se ela ignora o seu entorno? – as promessas iniciais ficaram no papel. No entanto, qual seria uma proposição possível de um currículo pensando na academia performática, posto que na academia pesquisadora, a escolha é livre, basta ter iniciativa de ousar fazer diverso, girar a chave.

Se a crítica incide mais frontalmente na formação musical (no caso específico, a da UFMT), seria, no entanto, no interior das disciplinas já existentes que o conteúdo poderia ser subvertido. Qual a sugestão para isso acontecer? Quais possibilidades poderiam ser apontadas? Novamente, com Boaventura Santos, temos as "epistemologias do sul" não como o inverso das epistemologias do norte, e intervenções descolonizadoras na educação se façam melhor pelos conteúdos pedagógicos, curricula e programas.

Durante o período dedicado à pesquisa junto à OEIN en La Paz, experienciamos alternativas, novos argumentos, novos parâmetros para a aplicabilidade do nosso entorno no conteúdo das disciplinas formadoras da graduação. Se pensarmos em fechar a delimitação do problema em: Música na universidade, na UFMT, há uma releitura possível.

Na atualidade, os cursos de Música na graduação se revestem das leis 10.639 e 11.645/2008, que tratam do ensino da história da África e das culturas afro-brasileira e indígena, respectivamente, antes disso já as resoluções que instituíram diretrizes curriculares (CP/CNE nº 01, de 2004) para tratar das relações étnicas e o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana em todos os cursos superiores, constante inclusive dos projetos pedagógicos. Quando se verifica a aplicação dessas normativas, vê-se que o conteúdo legislado permeia várias disciplinas da Música, desde mais implicitamente em História da Música Brasileira I e II, Etnomusicologia, Prática Pedagógica em Música Regional até as escolhas repertoriais de obras performadas ao longo dos 8 a 10 semestres dos cursos oferecidos na graduação, bem como disciplinas optativas e em atividades complementares.

Relembramos aqui iniciativas anteriores, como do compositor uruguaio Coriún Aharonian (1940-2017) em seu livro sobre Educação Musical (AHARONIÁN, 2004, p. 194) em que propõe novos currículos, com cultura local e de obras musicais historicamente recentes, de compositores vivos, como articulação principal formadora. Aharonián (2002) possui ainda um livro de História da Música no qual, diferentemente da grande maioria dos autores, narra momentos histórico-musicais com ênfase no contexto político-social, do jogo do poder que utiliza as Artes como manutenção de suas posições, de produções de reacionários e burgueses em comparação com os que causam inquietação, tensão por meio de seus deslocamentos poético-sonoros. Sobre a relação com a Europa, o autor uruguaio afirma:

> A expansão imperialista da Europa Ocidental deveu-se muito às contribuições de seus estudiosos extraeuropeus.
> Na realidade, a necessidade de estudar as coisas e classificá-las não é uma necessidade do homem. Mas uma vez que os padrões culturais europeus foram impostos a todo o mundo, essa necessidade se torna um fator de poder. Fora do jogo do poder, a existência de disciplina nos permite acessar o conhecimento das coisas de todos os povos, a fim de estar em posição de enfrentar com mais solidez os modelos "únicos" metropolitanos e a inevitavelmente visão colonial do "outro". É verdade que esse acesso é alcançado em princípio através da própria metrópole, mas isso parece inevitável para lidar com sua proeminência hegemônica. (AHARONIÁN, 2002, p. 17)[15]

Neste sentido, Aharonián alude à relação tensa de extraeuropeus como fator predominante para a difusão do eurocentrismo; embora estabeleça possibilidades de um enfrentamento, pondera a paradoxal tarefa de combater reproduzindo os próprios meios hegemônicos.

Esse dilema é, em síntese, a discussão primordial reproduzida pelos estudiosos dos conceitos do pensamento decolonial, no que tange à colonização do pensamen-

15 No original: "La expansión imperialista da Europa occidental debió mucho a los aportes de sus estudiosos de lo extraeuropeo.
En realidad, la necesidad de estudiar cosas y clasificarlas no es tampoco una necesidad en sí del hombre. Pero una vez impuestos al mundo entero los patrones culturales europeos, esa necesidad pasa a ser un factor de poder. Fuera del juego del poder, la existencia de la disciplina nos permite acceder a un conocimiento de las cosas de todos los pueblos a fin de estar en condiciones de enfrentar con más solidez los modelos "únicos" metropolitanos y la visión inevitablemente colonial de "lo otro". Es cierto que ese acceso se logra en principio a través de la propia metrópoli, pero esto parece ser inevitable para lidar con su protagonismo hegemónico".

to na América Latina, que debate a superação da dita universalidade da filosofia europeia.[16]

E há ainda a provocação feita pelo educador e compositor alemão, radicado no Brasil, Hans-Joachin Koellreutter (1915-2005) em sua proposta da "escola" musical formadora deslocando os saberes e fazeres ocidentalizados para outras culturas em que o estudo da música se centraliza na dimensão estética da criação na Improvisação (BRITTO, 2011).

Em fato, departamentos de música, o seu corpo docente, é que decidem o que será Música.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: "*BEETHOVEN NO SONRÍE*"[17]

É certo que a Academia é um dos cenários fundamentais onde se travam disputas de narrativas relativamente hegemônicas, discursos teóricos/epistêmicos, e práticas mais ou menos comprometidas ou com a manutenção de um *status quo* injusto socialmente, ou com a emancipação e soberania desta ou daquela população.

Talvez esses debates possam ser mais um instrumento para alcançar, conforme sugerido por Quijano (1992), a "libertação das relações interculturais da prisão da colonialidade", o que implica também a:

> liberdade de todas as pessoas, de escolher individual ou coletivamente nessas relações; liberdade de escolha entre as várias orientações culturais. E, acima de tudo, a liberdade de produzir, criticar, mudar e intercambiar cultura e sociedade. Faz parte, em suma, do processo de liberação social de todo poder organizado como desigualdade, discriminação, exploração e dominação[18]. (QUIJANO, 1992, p. 20)

E é neste cenário, o de compreender as rápidas mudanças que vem ocorrendo em todo nosso continente para um melhor panorama das opções socialmente justas a se tomar individual ou coletivamente – seja nas artes, nas produções acadêmicas, ou nos diferentes cenários sociais – que o estudos das propostas da teoria decolonial e seu entorno, entre outras propostas emancipadoras, são imprescindíveis para a Universidade e para a sociedade como um todo nesse momento.

Após a enunciação dos principais pontos de uma teoria Decolonial, limitando-nos a uma perspectiva de aplicabilidade à área musical e esta dentro do ensino

16 A questão é complexa e extrapola os limites deste artigo; para mais informações, vide: Filosofia brasileira e pensamento descolonial de MARGUTTI, Paulo, In *Sapere aude* – Belo Horizonte, v. 9 – n. 18, p. 223-239, jul./Dez. 2018 – ISSN: 2177-6342.

17 Menção à afirmação metafórica de Coriun Aharonián (2002, p. 77) sobre o posicionamento do consagrado músico alemão perante as criações musicais superficiais da Europa de então.

18 Texto original: "*La liberación de las relaciones interculturales de la prisión de la colonialidad, entraña también la libertad de todas las gentes, de optar individual o colectivamente en tales relaciones; una libertad de opción entre las diversas orientaciones culturales. Y, sobre todo, la libertad para producir, criticar y cambiar e intercambiar cultura y sociedad. Es parte, en fin, del proceso de liberación social de todo poder organizado como desigualdad, como discriminación, como explotación, como dominación*". (QUIJANO, 1992, p. 20).

acadêmico, nossa intenção foi reunir subsídios para uma compreensão das falas exercidas pelos estudiosos latino-americanos dessa já consolidada teoria, sem no entanto nos abster da crítica necessária pelo próprio avanço temporal que em nada assegura a perenidade também de nossas próprias afirmações – a releitura é sempre bem-vinda, é somatória, cremos.

Primeiramente, tem-se o aporte que a teoria decolonial carrega que é uma espécie de autoanálise do setor identitário de uma América Latina dividida pela luta de classes e de hierarquização cultural, a saber ocidentalizadas, europeizadas e, na sequência de muitos jugos colonializantes, (norte)americanizada. Se há uma contribuição aí, ela acontece, em nível imediato, nos próprios autores dos primeiros estudos e conceitos a esse respeito, como afirmação e superação da Filosofia como prerrogativa europeia, ou seja, firma-se um conjunto de autores e ideias a partir da América Latina, tornando-se esta uma referência.

No nível macro, a expansão do ideário decolonial segue uma difusão nos diversos canais da academia e destes às comunidades onde a influência de seus atores sociais tem um considerável grau de permeabilidade pela lida das pesquisas e convivências, retornando em ciclos de novas escrituras de teses e dissertações que têm dado visibilidade a quem antes não tinha sua fala valorizada – etnomusicólogos como Samuel Araújo (2016) e Angela Luhning e Rosângela Tugny (2016) apontam esse quadro.

Nesse sentido, uma pergunta é feita, e tem se tornado mais frequente, é quem de fato precisa ou é afetado por essa teoria decolonial? Se no contato com as comunidades (que se tornam relatos de casos) percebem-se estruturas de atividades extra colonializantes, então como se aplicam as definições conceituais? Ou seja, nas localidades em que há diversidade, parece que dois dos principais conceitos, a decolonialidade do poder e o giro decolonial, tornam-se mais intercambiáveis do que a colonialidade do ser e do saber.

Retomando o exemplo do objeto de estudo do mestrado (MONTEIRO, 2019), em que foram analisadas manifestações musicais tipicamente andinas bolivianas nas atividades desenvolvidas pela OEIN, concluiu-se que as comunidades viviam um cotidiano onde a cosmovisão andina permanecia fortemente arraigada, vívida, em paralelo à naturalização e hierarquização dos saberes ocidentais impostos. Se inicialmente havia uma dúvida proposta (até que ponto a evidência de elementos da cosmovisão andina nas práticas da OEIN representariam uma ação decolonial?), uma das respostas obtidas é que o "giro" teria sido realizado pelo idealizador da orquestra – Cergio Prudêncio – confessadamente ao se reencontrar com suas raízes;

> Tenho muito de índio biológico. Nasci em um contexto cultural não índio; mas sinto-me biologicamente em uma porcentagem que não sei especificar. Isso explica esse quase apostolado por essa causa, esse apelo às técnicas e filosofias de um mundo que de alguma forma deve estar em mim. [19] (PRUDENCIO, 2012).

19 No original: "*Tengo mucho de indio biológico. Nací en un contexto cultural no indio; pero me siento biológicamente tal en un porcentaje que no sé precisar. Eso explica este casi apostolado por esta causa, este apelar a técnicas y filosofías de un mundo que de alguna manera ha debido estar en mí.*" (PRUDENCIO, 2012).

Ainda que, como já dito anteriormente, não existam fórmulas prontas, podemos perceber que a sugestão dada por Prudencio, sobre os caminhos para a descolonização, é uma meta a ser alcançada:

> Descolonizar é criar condições igualitárias de intercâmbio com o outro. Porque é disso que se trata, relacionar-se. (...) É evidente que a missão não é tão fácil como enunciá-la. O verdadeiro desafio da descolonização é que você tem que inventá-la, você tem que construí-la. Demanda consciência, mas acima de tudo, criatividade, engenhosidade, abertura, para levantar, a partir daí, paradigmas próprios e novos[20]. (PRUDENCIO, 2010, pg.124).

Assim, é relevante que as pesquisas destaquem os conceitos não como um conjunto monolítico, que engesse a teoria decolonial, pois há indícios constantes de que existências extra-colonialidades e que, em geral, têm servido a uma exemplificação nem sempre exitosa em desmembrar os conceitos, causando quase uma tipificação metodológica a caminho de uma nova hegemonia.

Já como ferramenta para o incremento de resistência sociocultural, aí sim os conceitos de uma teoria decolonial parecem atingir outros patamares, propiciando mais a consciência de uma condição dentro de forças colonializantes, a estampar uma capacidade de organização do pensamento e de conceitos para enxergar existências na resistência, como se tensionam no poder e como contribui para articulação de insubmissões.

Portanto, enxergar a resistência é um contributo com e para a postura decolonial. Há pouca aderência, no entanto, quando esse olhar é dirigido e descrito para as práticas ditas colonizadoras e do envolvimento apontado ainda é visto como de seres colonizados. Atentar para a resistência nas tentativas de ruptura da linguagem – as vanguardas musicais europeias – de Debussy a Schoenberg, de John Cage a John Adams, por exemplo, anos 1920 e 1960 em diante, ou a dificuldade em ver a ação mantenedora da essência cultural em casos musicais de africanos escravizados no Brasil, sua sobrevivência musico-cultural em manifestações de brasilidade, demonstra muito dos modos como lidamos com as informações.

O ano musical de 2020 está mundialmente "contaminado" pelas ações culturais de comemorações dos 250 anos de Ludwig van Beethoven (1770-1827), e críticas surgirão pelo fato de países latino-americanos se integrarem às comemorações – qual o sentido disso? Se sua obra fosse observada e destacada com a mesma força simbólica em que é tida como um dos maiores ícones culturais ocidentais, aí emergiria o sujeito anárquico que Beethoven era – republicano, avesso às normas da sociedade vienense imperial, fundador de uma composição que rompe com os clichês no nível de futilidade do Classicismo europeu, criador de uma música que incomodava o passatempo dos concertos... – então se verificaria que não basta ser europeu para automaticamente ser classificado como cultura dominante e euro-

20 No original: "*Descolonizar es crear condiciones igualitarias para el intercambio con el otro. Porque de eso se trata, de relacionarnos. (...)Es evidente que la misión no es tan fácil como enunciarla. El desafío verdadero de la descolonización es que hay que inventarla, hay que construirla. Demanda conciencia, pero sobre todo. creatividad, ingenio, apertura, para levantar, desde ahí, paradigmas propios y nuevos.*" (PRUDENCIO, 2010, pg.124).

cêntrica, tem que saber ler a mesma informação pelo viés da resistência cultural que ele propiciou perante uma classe abastada que tinha a Música como subproduto a serviço de seu entretenimento leviano numa sociedade extremamente opressora e economicamente oriunda da Revolução Industrial.

A disseminação do conhecimento de essências culturais mantidas nos saberes de índios e negros dá um "não" à docilidade pretendida de nossos corpos à "herança europeia" e propõe um outro reflexo ao mesmo conteúdo difundido. Outrossim, as formas de rupturas de linguagens, que historicamente geraram movimentos de vanguardas e provocaram estranheza e aversão ao *establishment*, ligam sua estética à ética, à contextualização sócio-histórica da qual não se abstiveram. Assim, é paradoxal – mas exequível – que sejam usados equipamentos colonializantes (a escola, a orquestra, a história da música ocidental) para gerar resistência à colonialidade do saber e da estética.

Se – enquanto professores, pesquisadores, gestores públicos, ou simplesmente como cidadãos – observarmos a sugestão de Ailton Krenak, feita em recentes palestras para pós-graduandos do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, entre 2017 e 2019, em que sugere taxativamente que:

> Definitivamente não somos iguais, e é maravilhoso saber que cada um de nós que está aqui é diferente do outro, como constelações. O fato de podermos compartilhar esse espaço, de estarmos juntos viajando não significa que somos iguais; significa exatamente que somos capazes de atrair uns aos outros pelas nossas diferenças, que deveriam guiar o nosso roteiro de vida. Ter diversidade, não isso de uma humanidade com o mesmo protocolo. Porque isso até agora foi só uma maneira de homogeneizar e tirar nossa alegria de estar vivos. (KRENAK, 2019, p. 32)

Talvez aí possamos começar a exercitar um necessário desapego de ideias maniqueístas, teorias engessadas, ou ainda deixar de lado receitas prontas para toda e qualquer situação. De qualquer forma, a palestra de Krenak (um indígena brasileiro) para uma seleta plateia na antiga metrópole colonial denote o interesse, ou nos desperte no mínimo a curiosidade, para as ideias de uma real exequibilidade de "outros mundos possíveis".

REFERÊNCIAS

AHARONIÁN, C. *Introducción a la música*. Montevidéu: Tacuabé, 2.ª edição corrigida e aumentada, 2002.

___. *Educación, Arte, Música*. Montevidéu: Tacuabé, 2004.

ARAÚJO, S. O campo da etnomusicologia brasileira: formação, diálogos e comprometimento político In: LÜHNING Angela e TUGNY, Rosângela Pereira de (Orgs.) *Etnomusicologia no Brasil*. Salvador: UFBA, 2016.

BALLESTRIN, L. América Latina e o giro decolonial. In: *Revista Brasileira de Ciências Políticas*, p. 89-117, 2013.

BEZERRA, S. S. Considerações acerca da teoria decolonial por meio de reflexões sobre a prática docente em língua inglesa. In: *Raído*, v. 13, n. 33, jul./dez. Ed. UFGD, 2019, 93-101. Fonte: http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/download/9936/5441, 2019.

BLACKING, J. *Música, cultura e experiência*. Tradução de André-Kees de Moraes Schouten. *Cadernos de campo*. São Paulo, n. 16, p. 201-218, 2007.

BRITO, Teca Alencar de. *Koellreutter educador: o humano como objetivo da educação musical*. 2ª ed. São Paulo: Peirópolis, 2011.

KRENAK, A. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das letras, 2019.

LÜHNING A. & TUGNY, R. P. de (Orgs.) *Etnomusicologia no Brasil*. Salvador: UFBA, 2016.

MACHADO, M. F. *Museu Rondon - Antropologia e Indigenismo na universidade da Selva*. Cuiabá: Entrelinhas, 2009.

MIGNOLO, W. D. A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade In: MIGNOLO W. D., *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*. *Perspectivaslatino-americanas* (pp. 35-54). Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

___. Desobediência epistêmica: A opção descolonial e o significado de Identidade em política. In: *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade, n. 34*, 2008, 34 ed.: p. 287-324.

___. Colonialidade: O lado mais escuro da Modernidade. In: *Rev. bras. Ci. Soc., v. 32, n. 94 - e329402*, junho de 2017.

MONTEIRO, G. L. F. *Orquesta Experimental de Instrumentos Nativos de La Paz: Amálgama de Bambu*. Dissertação de Mestrado. Universidade Fedeal de Mato Grosso. Cuiabá: PPG-ECCO/UFMT, 2019.

QUIJANO, A. Colonialidad y modernidad/racionalidad. In: *Perú Indígena*, pp. 11-20, 1992.

___.¡Que tal raza!. In: *Revista del CESLA* n.1 (pp. 192-200). 2000. Fonte: https://www.revistadelcesla.com/index.php/revistadelcesla/article/view/379/375

___. Colonialidad del poder y clasificación social. In: *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires: CLACSO, 2014.

PRUDENCIO, Cergio. *Hay que caminar sonando*. La Paz: Artelibro, 2010.

___.*Tengo mucho de indio biológico. la-razon.com*. Editado por la-razon. 30 de dezembro de 2012. http://www.la-razon.com/index.php?_url=/suplementos/escape/Cergio-Prudencio-indio-biologico_0_1750625008.html

RIVERA, S. C. *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

SANTOS, B. S. *O fim do império cognitivo: A afirmação das epistemologias do Sul*. Belo Horizonte: Autêntica. 2019.

SANTOS, B. & MENESES, M. *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010.

REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS:

PPG-ECCO. (2019). Disciplinas ECCO 2019-2. Fonte: ECCO - Estudos de Cultura Contemporânea: https://www.ufmt.br/ecco/site/docs/Disciplinas%20ECCO%202019%202.pdf

Recebido em 20/02/2020. Aceito em 31/03/2020.

ANTES O MUNDO NÃO EXISTIA: IMAGINÁRIO DAS LÍNGUAS E LIVROS DE AUTORIA INDÍGENA

ANTES O MUNDO NÃO EXISTIA: LANGUAGE IMAGERY AND BOOKS BY INDIGENOUS AUTHORS

Cynthia de Cássia Santos Barra[1]

RESUMO: Ainda que permaneça demasiadamente aberta a pergunta sobre o que seja um livro indígena (seja pela presença indígena como tema, autoria, personagem, etc), tais livros ocupam cada vez mais a cena literária brasileira. É sabido que apenas a partir do final da década de 1970, a figura do autor indígena surge no mercado editorial brasileiro. A literatura de autoria indígena, registrada e transmitida por meio de livros, como ato político, tradutório e (inter)cultural por excelência, permite-nos pensar a escrita literária como índice identitário, isto é, como construção de imagem de si e como abertura ao outro, como relação? Por essa via, propomos a leitura dos livros de autorias indígenas, como ato performático que deseja dialogar de modo emancipatório com uma comunidade de leitores, em meio a diferenças culturais irredutíveis e em meio à invenção de regimes discursivos heteróclitos, verbais e visuais. No momento em que a pergunta sobre a autoria indígena parece se colocar, por fim, como uma questão histórica irredutível a ser enfrentada pela crítica literária e/ou cultural, uma outra pergunta também emerge (parece retornar), ainda mais radical: o que nos traz um livro quando se torna um artefato poético e político, dispositivo epistêmico, produzido pelas mãos de comunidades de tradição oral? O livro, talvez assim, possa ser compreendido como poética insurgente, como dispositivo, para afirmação de identidades culturais contra hegemônicas.

PALAVRAS-CHAVE: autoria indígena; literatura indígena; livros indígenas.

ABSTRACT: It is known that only from the end of the 1970s, the figure of the indigenous author appears in the Brazilian publishing market. Although the question remains about what is the indigenous book (whether due to the indigenous presence in the book as a theme, authorship, character, etc.), such books occupy the Brazilian literary scene more and more. Literature of indigenous authorship registered and transmitted through books, as a political, translational and (inter) cultural act par excellence, allows us to think of literary writing as an identity index, that is, as a construction of the image of oneself and as an opening to the other. That is, as a relationship. In this way, we propose the reading of indigenous books as a performance act that wishes to dialogue in an emancipatory way with

1 Curso Bacharelado Interdisciplinar em Artes/UFSB. Programa de Pós-graduação em Ensino e Relações Étnico-Raciais - PPGER/UFSB

a community of readers, amidst irreducible cultural differences and the invention of heteroclitic, verbal and visual discursive regimes. At the moment when the question about indigenous authorship seems to pose itself, finally, as an irreducible historical question to be faced by literary and / or cultural criticism, another question also emerges (seems to return), even more radical: what brings a book when it becomes a poetic and political artifact, an epistemic device, produced by the hands of communities of oral tradition? The book, therefore, can be understood as poetic, as a device, for the affirmation of cultural identities against hegemonic ones.

KEYWORDS: indigenous authorship; indigenous literature; indigenous books

1. AS PALAVRAS – E OS LIVROS,

> Não sei o que é um livro. Ninguém sabe. Mas dá para saber quando aparece um livro. E quando não há nada, dá para saber, do mesmo modo que se sabe que estamos vivos, que ainda não morremos. (...) Isso torna a escrita selvagem. Vai-se ao encontro de uma selvageria anterior à vida. E sempre a reconhecemos, é aquela das florestas, tão antiga quanto o tempo (DURAS, 1994, p.22-32).

A escrita das florestas: uma escrita tão antiga quanto o tempo. Apenas a partir do final da década de 1970, livros de autorias indígenas começaram a aparecer no mercado editorial brasileiro, com um ritmo de publicação cada vez mais frequente, sendo reunidos, por estudiosos, sob a designação de *Livros da Floresta* (QUEIROZ & ALMEIDA, 2004) ou *Literaturas da Floresta* (SÁ, 2012). De fato, passamos de ritmo de publicação de alguns exemplares, no intervalo de décadas, raros exemplares, desde o início da colonização nas Américas, para um incremento editorial significativo, no Brasil, sobretudo, após os anos iniciais da primeira década dos anos 2000 (LIMA, 2012; BARRA, 2016).

Maria Inês de Almeida assinala, em sua tese de doutoramento, que, nos séculos XVII e XVIII, houve registro histórico da existência de livros escritos por autores indígenas (e impressos por tipógrafos indígenas) nas missões jesuíticas, na fronteira entre Brasil e Paraguai. A tese de Almeida, intitulada "Ensaios sobre a Literatura Indígena contemporânea no Brasil" (1999), foi publicada integralmente no livro "Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil" (QUEIROZ & ALMEIDA, 2004), no capítulo intitulado "Livros da Floresta", de onde extraímosa esta citação:

> Os primeiros livros impressos por aqui o foram em território guarani e pelas mãos dos próprios indígenas, que trabalhavam num das tipografias instaladas pelos jesuítas, na fronteira entre Brasil e Paraguai, a partir de 1700. Duas obras, das quais não existem mais nem fragmentos, senão notícias, inauguraram estas instalações tipográficas: *Martirológio romano* (1700) e *Flos sanctorum* (1703). O índio Joan Yaparin, na missão jesuítica de Santa Maria Mayor, fez 43 estampas e muitas vinhetas, abertas em cobre e madeira, para o livro intitulado *De la diferencia entre lo temporal y eterno* (1705) do Pe. Eusébio Nieremberg traduzido para o guarani pelo Pe. José Serrano, que vem a ser o exemplar mais antigo a que os pesquisadores do século XX tiveram acesso. Pode ser considerado, assim, a primeira obra da literatura indígena brasileira esse livro ilustrado e confeccionado por um guarani. O interesse desse dado bibliográfico é o seu potencial metafórico, e a pergunta que ele suscita: se a co-

> lonização [da América espanhola] teve como um dos principais gestos a catequese através do livro, portanto, da leitura e da escrita, o que significa na cultura brasileira a esterilidade desse gesto? (QUEIROZ & ALMEIDA, 2004, p. 213).

Ainda que tentemos dimensionar a esterilidade do gesto que calou a figura do autor indígena no Brasil até a década final de 1970, ainda que não saibamos dimensionar a produtividade de categorizar o que sejam os livros de autoria indígenas contemporâneos no campo propriamente literário (por vezes, nomeados de discursos de testemunho, crônicas, com acentuados traços discursivos antropológicos, clássica antologia de mitos, relatos de memória coletiva, poesia nativa, cantos-poema, narrativas híbridas, ficção histórica, etc), eles ocupam cada vez mais espaço na cena literária brasileira. E quando a pergunta sobre literatura de autoria indígena no Brasil se coloca como irredutível e atualíssima questão a ser enfrentada pela crítica literária e pelos estudos culturais, talvez não possamos (não devamos) escapar de uma outra pergunta, ainda demasiadamente desconhecida do ponto de vista das ignorâncias persistentes em uma cultura globalizada e, talvez, pergunta deveras incômoda para um leitor citadino: "mas, quem são mesmo os índios que habitam o Brasil hoje? Onde vivem? Eles escrevem livros!?'

Eduardo Viveiros de Castro nos dirá frontalmente, na introdução que fez ao livro *Totem*:

> Os índios [do Brasil] não são 'nossos índios'. Eles não são 'nossos'. Eles são nós. Nós somos eles. Todos nós somos todos eles. Somos outros, como todos. Somos deste outro país, esta terra vasta que se vai devastando, onde ainda ecoam centenas, milharem de gentílios, etnônimos, nomes de povos, palavras estranhas (...)" (VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. ii, *apud* VALLIAS, 2013).

Por dificuldades metodológicas e precariedade de dados históricos, não há uma uniformidade de opinião quanto ao montante da população indígena no território, hoje chamado Brasil, à época do início da colonização portuguesa. Baseado em farta pesquisa de campo e na consulta a 973 fontes bibliográficas, elaborado em 1944, apenas publicado em 1981 e recentemente republicado, em 2017, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), cuidadosamente revisado e remasteurizado, o *Mapa etno-histórico do Brasil e regiões adjacentes*, de Curt Nimuendaju, chega a assinalar a existência de 1.400 povos indígenas, que teriam vivido aqui, distribuídos em 40 famílias linguísticas (NIMUENDAJU, 2017). No Brasil, contudo, até meados dos anos 70, acreditava-se que os indígenas seriam "progressiva e harmoniosamente" integrados à sociedade nacional; e, por essa via, subentendia-se, como projeto de Estado, o desaparecimento cultural dos povos indígenas em território brasileiro (ESTATUTO DO ÍNDIO, 1973). Em 2010, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), com base no último Censo Demográfico realizado, a população indígena registrava 896,9 mil indígenas; 57,7% vivendo em Terras Indígenas, os demais, em zonas rurais e urbanas. Isso equivale a 0,47% da população total no Brasil. Interessante observar ainda que, conforme o *Atlas Nacional Digital do Brasil* (2016), "alguns povos indígenas vêm revelando crescimento significativo" e há regiões onde se detecta crescimento populacional positivo (PERREIRA, 2016). O Censo Demográfico de 2010 revelou também que no

Brasil foram declaradas vivas 274 línguas indígenas, faladas por 240 etnias (PERREIRA, 2016).

Lúcia de Sá, em *Literaturas da Floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana* (2012), observa que, com uma certa "guinada à esquerda", em alguns países da América do Sul, como o caso do Brasil, com os dois governos de Luís Inácio Lula da Silva e o começo do governo de Dilma Rousseff, na primeira década dos anos dois mil, os povos indígenas, apesar de viverem imersos e perenemente ameaçados, em meio a violento jogo de forças de um capitalismo tardio e dependente, puderam avançar em sua luta por seus direitos e sua dignidade; e, em meio a tudo isso, "continuaram – e continuam – a produzir literatura" (SÁ, 2012, p. 15). Nesse contexto sul americano, no caso do Brasil, especificamente, a consolidação do Sistema de Educação Escolar Indígena (intercultural, diferenciada, específica e bilíngue), ocorrido nas últimas duas décadas, impactou significativamente a produção e a publicação de livros de autoria indígena, a ponto de não se poder desvincular historicamente a emergência da figura do autor indígena da figura do professor indígena. Em função de políticas públicas e ações afirmativas vinculadas ao Sistema de Educação Escolar Indígena, professores-autores de diversas etnias indígenas foram formados a partir de projetos educacionais, como, por exemplo, a "experiência de autoria" (MONTE, 1984), cujo procedimento metodológico consistia na produção de material didático (intercultural, diferenciado, específico e bilíngue) para as suas respectivas escolas indígenas.

De acordo com o levantamento feito por Lima, em sua dissertação *O livro indígena e suas múltiplas grafias* (2012), a figura do escritor indígena emerge na cultura brasileira, sendo possível, então, apontar o aparecimento do gênero "livro indígena", entre 1980 e 2010, no momento em que se registra e se sistematiza cerca de 530 livros de autoria indígena em circulação no território nacional, marcados por elementos conceituais e estilísticos próprios. Vale destacar que, na investigação apresentada por Lima, não foi encontrado nenhum livro de autoria indígena publicado anteriormente à década de 1970 e, entre os 538 livros catalogados pela autora, há menos de 10 livros, entre aqueles anteriores a 1980 ou com data de publicação desconhecida.

Tais livros, escritos por mãos indígenas, podem ser tomados como inscrições das vozes, dos corpos, das memórias das mais de 240 etnias que, historicamente, resistem ainda, e esteticamente propositivas, participam, em maior ou menor grau, da composição de modos de ser, de fazer e de pensar que consubstanciam a comunidade política a que insistimos chamar de brasileira.

Temos olhos para ver como foram sendo construídas noções na teoria literária e nos estudos culturais que nos sirvam para não deixar de ver a irredutível diversidade de textos (textualidades) desta heterogênica comunidade indígena que resiste? Como articular as questões trazidas pelos textos criativos de autoria indígena, tal como aparecem nas leituras feitas pela crítica literária contemporânea quanto tomam como objeto os *Livros da Floresta*? Como se aproximar à experiência literária de autoria indígena, não universal, mas globalizada, experiência culturalmente inscrita na tradição ocidental a partir dos gregos? Antônio Risério, em *Textos e*

Tribos: poéticas extraocidentais nos trópicos brasileiros (1993), afirmava: "O início da criação textual no Brasil, ao contrário do que nos costumam dizer os críticos e historiadores literários, não é assunto que se resuma à literatura" (RISÉRIO, 1993, p. 35).

De todo modo "[a] literatura indígena, como qualquer literatura, nasce da voz e dela se alimenta" (LIMA, 2012, p. 52). O deslocamento da literatura de autoria indígena para um novo suporte, o livro, provocou fraturas no conceito canônico de literatura brasileira desde sua suposta fundação como emblema de uma nação; introduzindo, sabemos, estranhos seres, de híbrida e sonora linguagem, nas letras brasileiras: as obras "Iracema" (José de Alencar), "O Guesa" (Sousandrande); "Macunaíma" (Mário de Andrade), "Meu tio o Iauaretê" (Guimarães Rosa). Parece-me, neste contexto, muito atual e produtiva a leitura que Haroldo de Campos faz do romance "Iracema", de José de Alencar: " [a] intervenção da linguagem "em estado selvagem", apresentada como programa para uma tomada de consciência crítica do fazer poético brasileiro, rompe o estatuto do 'monologismo épico'" (CAMPOS, 2006, p. 69). Uma vez rompida a hegemonia do estatuto do monologismo-monolinguismo épico nas letras brasileiras, uma vez tornada um existente na cultura a figura do/a autor/a indígena, a tese de Joaquim Norberto, considerada por Antônio Cândido como sendo uma tese radical, hoje, talvez, ao ser enunciada seria uma obviedade histórica: "a existência de uma literatura indígena, autenticamente nossa, que, a não ter sido sufocada maliciosamente pelo colonizador, teria desempenhado o papel formador que coube à portuguesa" (CANDIDO, 2006, p.99). Isso, claro, se tomamos essa literatura indígena "autenticamente nossa" como sendo uma literatura de autorias indígenas.

Para nós leitores/leitoras não indígenas de literatura brasileira, a palavra indígena é ao mesmo tempo próxima e estrangeira, familiar e estranha. O tupi literário (o tupi imaginário) de José de Alencar é um bom exemplo disso, como assinalado por Haroldo de Campos (2006). E, se durante o período considerado inicial da história da literatura brasileira, a palavra indígena pode ser suporte para a construção do ideal de nação; essa palavra indígena, transcriada pelos escritores do modernismo, selvagem e antropofágica, pode abrir caminho para o entendimento de que "A Literatura, apesar de usar materiais linguísticos locais e específicos, nada tem de nacional" (LLANSOL, 2002, p. 131).

Assim, ainda que a Literatura indígena nos permita pensar, com propriedade, a constituição estética da comunidade brasileira, um de nossos eixo-fundantes culturais e nosso projeto (político) de futuro, isso já não é mais feito (não precisa mais ser feito) atrelado à ideia de nação e de sociedade forte porque homogênea – "um só país, uma só língua, uma só nação". Há muito tal adágio vem sendo desconstruído pelo fazer político-literário – espaço de trânsito de múltiplas vozes.

O ato literário, tal como o percebemos nas páginas dos *Livros da Floresta*, tem nos possibilitado pensar as relações entre Literatura, Sociedade, Identidade e Memória Cultural para além de uma série já tradicional de recorrentes impasses: o nacional *versus* o regional, o local *versus* o global, o colonizado *versus* o coloniza-

dor, o oral *versus* o escrito, a cidade *versus* a floresta, a realidade *versus* a ficção, o mito *versus* a literatura, enfim, o eu *versus* o outro (BARRA, 2016).

A literatura indígena, configurada e transmitida por meio de livros, ato político-tradutório e intercultural por excelência, tem nos possibilitado pensar a literatura tanto como índice identitário (indianistas, indigenistas, autores indígenas) quanto como abertura ao outro, como relação – ponte erguida entre mundos – , como experiência do diverso.

Se a literatura indígena publicada em livros é historicamente consequência do contato entre "brancos" e "índios", sua emergência como movimento literário de autoria indígena no Brasil contemporâneo é um ato de criação que deseja dialogar de modo emancipatório com uma comunidade de leitores sensíveis às diferenças irredutíveis e à necessidade de invenção de dispositivos discursivos que deem conta de acolher sem hierarquias, num mesmo espaço – nas páginas dos livros, ao menos – modos distintos de existência: o branco, o indígena, o da cidade, o da floresta, co-existência de epistemologias dos seres encantados, míticos, e da razão técnico-científica (BARRA, 2016).

Para encerrar esta primeira aproximação ao tema deste ensaio, indaguemos de um modo radical: o que sabemos sobre o Livro, como artefato, mas, sobretudo, como dispositivo, como acontecimento? O que sabemos sobre os *Livros indígenas*, como atos performáticos, com seus modos discursivos específicos?

A partir do brevemente exposto, façamos um percurso de leitura, atravessando diferentes ritmos, saberes e tradições literárias, dando especial atenção a uma das tradições literárias da planície amazônica (o sistema tukano-aruaque do Alto Rio Negro) e, dentro dessa tradição, acerquemo-nos da leitura do livro *Antes o mundo não existia*, publicado em duas diferentes edições (1980; 1995), considerado o primeiro livro de autoria indígena do Brasil.

Desse modo, como conjunto de obras e como práxis, buscamos articulações que nos permitam ver como o ato literário indígena tem convocado a Literatura a alargar seus passos – seu campo e substância; a inventar giros de saberes em língua portuguesa, sem excluir o ritmo e o tempo perdido das origens; mantendo no nosso horizonte o espaço (um espaço atópico, para lembrar de Roland Barthes); e a imagem ancestral de uma *terra sem males*?

2. IMAGENS DO COMEÇO EM ANTES O MUNDO NÃO EXISTIA,

> No princípio o mundo não existia. As trevas cobriam tudo. Quando não havia nada, brotou uma mulher de si mesma. Surgiu suspensa sobre seus bancos mágicos e cobriu-se de enfeites que se transformaram em uma morada. Chamava-se *etân bë tali bu* (quartzo, compartimento ou camada). Ela própria se chamava Yebá bëló (terra), ou seja, avó do universo (KUMU; KENHÍRI, 1980, p. 51).

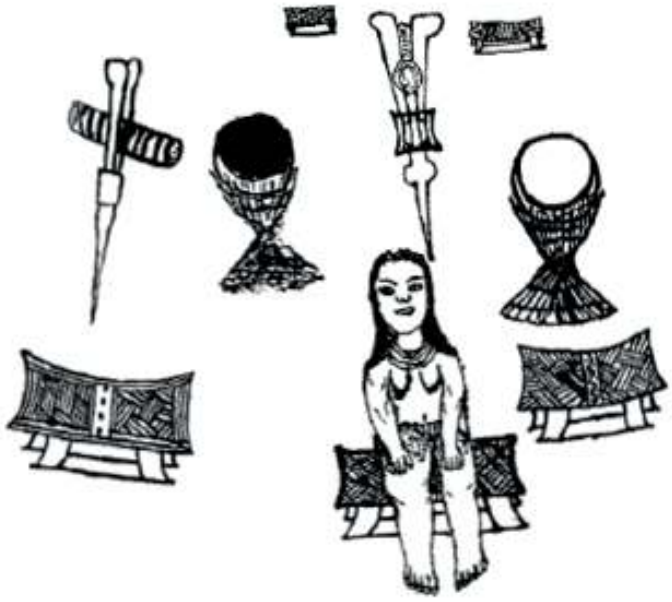


Fig. 1 – Yebá bëló, avó do universo, constrói-se a si mesma de seis coisas invisíveis: sé-kali (bancos), salipu (suportes de panela), kuásulo pu (cuias), kuásulu verá (cuais ipadu), dëhkë iuhku verá pogá kuá (pés de maniva, iapdu, tapioca, cuia), muhlun iuhku (cigarros). (Desenho e legenda de Tolamã Kenhíri / Luiz Lana.)

De início, chama nossa atenção essa presença feminina inaugural: "[m] mulheres que criam o mundo são raras nas cosmogonias em geral" (SA, 2012, p. 275). Palavras iniciais, formuladas quando as trevas cobriam tudo. No parágrafo inicial do livro, a avó do universo, Yebá bëló, constrói-se a si mesma – faz-se a si própria – com seis objetos invisíveis: banco, suporte de panela, forquilha de cigarro, cigarro, cuia de tapioca e cuia de ipadu. Da materialidade de alguns dos objetos da cultura de seu povo, e também da invisibilidade fundante, e paradoxal, desses objetos, Yebá bëló cria a si mesma e dá início à construção do universo. Tomadas como cosmogonia do povo Desana e como obra que inaugura a cena da autoria indígena no Brasil, tais narrativas de criação irão compor as páginas do livro *Antes o mundo não existia*. Ao final das narrativas verbais, na primeira edição, fechando o livro, inseridas como espécie de suplemento, imagens e palavras, dispostas lado a lado. A palavra se faz imagem, a imagem requer palavras e legendas? Talvez aqui se deixe ler, como inscrição primeira, a indissociabilidade entre pensamento (filosofia, cosmologia, cosmopolítica, mito) e imaginação poética Desana.

A escrita – um escrito, seja verbal, seja visual – servem para quê? Como se escreve, se desenha – se traduz, se edita – mitologias ameríndias em livro? *Antes o mundo não existia* (1980), de Umúsin Panlõn Kumu e Tolamãn Kenhíri, leva-nos ao desejo de compreensão dos contornos de uma poética indígena para o livro mítico americano – uma singular poética Desana, do clã Tolamãn Kenhíri? Celebrado, posto que reconhecido, como primeiro livro de autoria indígena publicado no Brasil, suas páginas são intersecções entre a arte/técnica de escrever, imagens/sonhos desenhados, e o mito narrado oralmente. Colocadas lado a lado, junto com as problematizações antropológicas e político-estéticas que atualizam, com os liames literários e desdobramentos históricos, as duas edições desse livro (1980; 1995) permitem-nos identificar algumas das formas de edição – e modos de inscrição – da fabulação das comunidades indígenas na contemporaneidade brasileira. Tentemos, ao abrigo de *Antes o mundo não existia*, recontar um pouco da história das edições da autoria indígena no Brasil, essa história ainda pouco conhecida e tão cheia de fraudes, saques e pilhagens:

> [o]corre que o texto ameríndio foi falsificado, traído e silenciado. (...) Para que a mensagem seja decifrada, é preciso que o destinatário conheça o código. É o abecê da comunicação. Acontece que os jesuítas lusitanos não estavam dispostos a agir como decodificadores das mensagens silvícolas (RISÉRIO, 1993, p. 42-43).

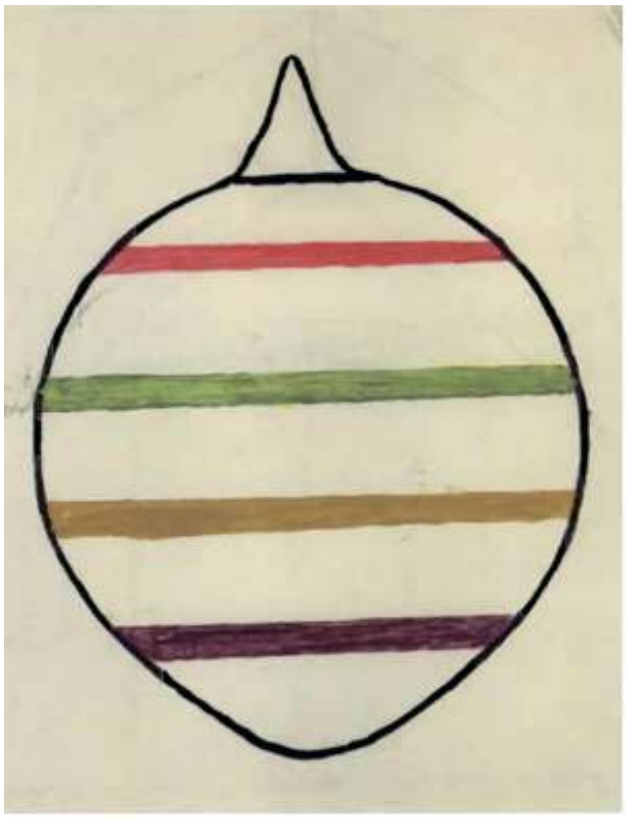


Fig. 5 – A esfera, ëmëkho patolé (universo, barriga) e suas quatro camadas, ëmëko tali dihpá bu (universo, camadas, plural). A primeira camada, etãn bë tali bu (rocha escura, camada) abriga o compartimento de quartzo. Na segunda camada, etãn bohó tali bu (rocha meio amarelada, camada), ninguém sabe o que existe. A terceira camada, bahsi bohó tali bu (tabatinga amarela, camada) corresponde à superfície da terra. A quarta camada, abé põn tali bu (sol, brincos, camada) é o céu, morada eterna do Criador e dos heróis culturais. (Desenho e legenda de Tolamã Kenhíri / Luiz Lana.)

Para adentrarmos em tais paisagens textuais, repletas de pontos cegos, tomaremos como fonte bibliográfica, como fortuna crítica, dois estudos (ALMEIDA, 2004; RAMA, 2008) que se dedicaram ao exercício de uma aproximação aos textos de autoria indígena e que se ativeram, um de modo detalhado o outro de modo pontual, à produção textual – oral e escrita – dos Desana. É importante destacar que o estudo de Almeida (2004) parece interpretar o sistema literário ocidental perspectivado pelo advento da autoria indígena e o estudo de Rama (2008), inversamente, parece ler a autoria indígena perspectivada pela possibilidade de criação de um sistema literário latino americano.

Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil (QUEIROZ; ALMEIDA, 2004), especificamente no capítulo intitulado "Os livros da Floresta", Almeida retoma parte de sua tese de doutorado (*Ensaios sobre literatura indígena contemporânea*, PUC/SP, 1999), que versou sobre a publicação, até a década de 1990, de mais de cem livros contendo histórias e poemas de autoria de índios, boa parte produzidos coletivamente, por meio de um projeto editoria comunitário, com explícito vínculo com a tradição oral e com objetivos políticos pedagógicos. A tese de doutoramento de Almeida foi a de que novos estilos literários estavam, à época, surgindo no âmbito da cultura brasileira, a partir do advento dessas publicações.

Para Almeida (ALMEIDA & QUEIROZ, 2004), um dos ângulos necessários para se tratar a questão da nova produção literária dos índios é do ponto de vista das gerações, ou do conflito de geração:

> O Bisneto do Mundo estava subindo para a Maloca de Cima, cortando e dividindo o espaço em várias camadas. O mundo foi assim dividido em andares (ou graus) sobrepostos, como o ninho da caba está dividido em vários níveis. O Sol feito por eles já estava iluminando todos esses níveis. Ele estava em cima, bem no alto. Se ele estivesse perto de nós, ele nos queimaria a todos! Portanto, o mundo ficou dividido em graus, em andares sobrepostos como disse antes. O quarto da Avó do Mundo ficou debaixo de todos esses graus: é o primeiro quarto ou "Quarto de Quartzo Branco" (Uhtãbohotaribu). O segundo quarto, acima do primeiro, chama-se "Quarto de Pedras Velhas" (Uhtãburutaribu). Não se sabe exatamente o que nele existe. O terceiro andar chama-se "Quarto de Tabatinga Amarela" (Bahsibohotaribu). É nesse nível que vivemos nós, assim como toda a humanidade. O quarto andar chama-se "Firmamento" ou "Andar dos Brincos do Sol" (Abepõtaribu). É este grau que os Antigos chamavam "Nível dos Santos" ou, ainda, "Nível dos Demiurgos". Isso é a história dos Antigos. **Os velhos desse tempo, fazendo comparações com a religião católica, dizem que o Bisneto do Mundo deve estar lá agora. Este, que foi criado por Yebá Bëló no Quarto de Quartzo Branco, não tinha corpo. Era espírito. A religião católica diz que Deus é um espírito que não tem corpo. A este trecho, meu pai que está contando, está comparando as histórias dos Antigos com a religião católica**. Dizem que neste nível é que deve estar Umukoñehku, o Bisneto do Mundo, o nosso Demiurgo eterno. Acima deste nível está a Maloca de Cima, a do terceiro Trovão. Este é o guardião dos enfeites de penas e dos diversos adornos que os Antigos usavam para as danças. O Bisneto do Mundo, criando as camadas da terra, estava subindo no espaço, dirigindo-se para a maloca do terceiro Trovão, porque a Avó do Mundo lhe havia dado a ordem de ir lá pedir os enfeites de penas que viriam a ser a futura humanidade (PÃRÕKUMU & KEHÍRI, 1995, p. 26, *negrito nosso*.)

Essa longa citação compõe a integralidade da página 26, da segunda edição de *Antes o mundo não existia*. O trecho em negrito nos remete diretamente ao apontado por Almeida, relativo à questão do "ponto de vista das gerações". Para a pesquisadora, "[q]uando os jovens escritores se debruçam sobre o texto oral de seus mais velhos, fazem-no conscientes do papel transformador de seu trabalho de escritura" (1990, p. 256). Além disso, por meio da metalinguagem, expressam questionamentos sobre formas e gêneros literários (o mito, quando narrado por escrito, o conto, o discurso biográfico, etc), sobre articulações interculturais (no caso acima, cosmogonia indígena, doutrina cristã); produzem "justaposição ou superposição de concepções históricas, cosmológicas e religiosas de diversas cultu-

ras" e, sobretudo, tornam legível para nós leitores que, "ao escreverem, requisitam de novo tradições linguísticas e religiosas de cada povo", por meio de um discurso narrativo autoral que é "passível de reflexão crítica" (ibidem, p. 257). Nesse sentido, apesar de toda violência da Colonização e das políticas integracionista do Estado brasileiro, para Almeida, a análise dos textos contemporâneos de autoria indígena permite ver que, na história do contato indígena, "[n]em se perdia o antigo nem se deixava de assimilar parte do novo. O que, na verdade ocorreu com frequência foi uma ressemantização" (ibidem, p.257). Nesse ponto, os conceitos de *ressemantização* (ALMEIDA, 2004; RISÉRIO, 1993) e de *transculturação narrativa* (RAMA, 2008) permitem ler os tensionamentos (inter)culturais pertinentes às literaturas pós-coloniais.

É importante ressaltar que as duas edições de *Antes o mundo não existia* têm distintos projetos, tanto estilístico quanto editorial. O uso que se faz da metalinguagem nas narrativas de ambas é uma das diferenças significativas. A função da metalinguagem assume na edição de 1995 um lugar mais destacado; o que parece coerente com os propósitos da reedição, cujo caráter histórico-crítico vincula-se também ao movimento indígena organizado na região:

> A ideia de publicar este livro foi motivada pelo desejo, manifestado em 1993 por Luiz Lana, presidente da UNIRT - União· das Nações Indígenas do Rio Tiquié 3-, de ver as narrativas míticas, contadas por seu pai há cerca de 25 anos atrás, circulando nos povoados indígenas, sobretudo entre os jovens estudantes nas escolas espalhadas por todo o noroeste do estado do Amazonas. A proposta foi aprovada com entusiasmo pela Diretoria e pelo Conselho da FOIRN (Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro) quando se transformou no ponto de partida de uma coleção que pudesse acolher outras narrativas, espelhando a grande riqueza e diversidade cultural da região (BUCHILLET *apud* PÃRÕKUMU & KERI, 1995, p. 10).

A edição de 1995 que, ressalte-se, dará origem à Coleção Narradores do Rio Negro, por meio de uma ação editorial conjunta da União das Nações Indígenas do Rio Tiquié/UNIRT e da FOIRN, foi feita a partir do manuscrito original, que havia sido xerocado, reescrito e redatilografado pela antropóloga Berta Ribeiro, em 1980. Conforme o relato de Ribeiro:

> Durante um mês e meio, trabalhamos cinco a seis horas por dia, Luiz e eu, lado a lado num quartinho que construiu para mim junto à sua casa. Volta e meia vinha acompanhar o trabalho o velho *kumu* Firmiano, rindo muito quando o Luiz voltava a traduzir ao desana trechos que havíamos reescrito. Mas, é preciso que se diga que peguei o bonde andando. O incentivo maior aos autores partiu do padre Casemiro Beskta, atualmente afastado, contra sua vontade, da Missão Pari-Cachoeira e dos índios com quem conviveu durante vinte anos seguidos. Ele é que deveria este prefácio porque é quem mais os conhece e porque tem uma cultura etnológica e linguística muito mais profunda que a minha sobre os grupos dessa região. Recusou-se a faze-lo, temeroso de que, com um prefácio seu, talvez não se cumprisse o objetivo mais alto que persegue: de que o livro volte ao Uapés e se torne acessível aos índios (RIBEIRO *apud* KUMU & KENHÍRI, 1980, p. 32).

A primeira edição saiu pela Livraria Cultura Editora de São Paulo, com tiragem de 5.000 exemplares, com 239 páginas, em formato livro de bolso. Tendo sido destinada ao público geral, encontra-se esgotada. Os manuscritos aos quais se refere

Berta Ribeiro começaram a se escritos em 1968 e contaram, para viabilizar sua publicação, com o apoio do escritor amazonense Márcio Sousa, além de efetiva participação do padre Casimiro Béstka. Em 1975, com base nos trabalhos tradutórios de Béskta, e nos manuscritos de Feliciano Lana, primo de Luiz Lana, Márcio Souza chegou a escrever (e montar uma ópera) sobre o complexo cosmogônico dos Desana, em parceria com o poeta Aldisio Filgueras, com encenação do Grupo do Teatro Experimental do Sesc, e apresentações de gala no teatro municipal de Manaus. Sobre as circunstâncias de produção dos manuscritos, é célebre a transcrição de uma passagem da entrevista feita a Luis Lana por Berta Ribeiro:

> A princípio não pensei em escrever essas histórias. Foi quando vi que até rapazinhos de dezesseis anos, com gravador, começaram a escrevê-las. Meu primo-irmão, Feliciano Lana, começou a fazer desenhos pegando a nossa tribo mesmo, mas misturados com outras. Aí falei com meu pai: todo mundo vai pensar que nossa história está errada, vai sair tudo atrapalhado. Aí ele também pensou... Mas meu pai não queria dizer nada, nem ao padre Casemiro, que tentou várias vezes perguntar, mas ele só dizia besteiras por assim por alto. **Só a mim que ele ditou essas casas transformadoras**. Ele ditava e eu as escrevia, não tinha gravador, só tinha um caderno que eu mesmo comprei. Lápis, caderno, era tudo meu. Quando estava na metade, eu escrevi uma carta ao Padre Casemiro. Ainda não era amigo dele, mal o conhecia, mas disse que ia escrever tudo direito. Ele me respondeu e mandou mais cadernos. Fiquei animado... Não escrevia todo o dia não, fui perguntando ao meu pai. Às vezes passava uma semana sem fazer nada. **Quando terminei, quando enchi todo um caderno**, mandei o caderno ao padre Casemiro, **o original em desana, a história da criação do mundo até a dos Diloá. Continuei trabalhando, fazendo outro original, já em português**. Aí pedi ao padre Casemiro para publicar, porque essas folhas datilografadas acabariam se perdendo, um dia podiam ser queimadas, por isso eu pedi que fosse publicado para ficar no meio dos meus filhos, que ficasse para sempre. Como ele conhecia o Márcio Souza, entregou essas cópias ao Márcio, acho que os desenhos também, os meus e de Feliciano. Aí o Márcio me escreveu para que eu escrevesse para a editora que eu era um índio autêntico, me mandou o endereço da editora. Eu escrevi mesmo, dizendo que era da tribo tal, das fronteiras, perguntei o dia, a data que ia ser publicado, escrevi para o endereço que me mandou mas não recebi resposta. Voltei a escrever três cartas e nada de resposta. Foi aí que a senhora chegou (KUMU & KENHÍRI, 1980, p. 9-10, *negritos nossos*.)

Em artigo intitulado "Literatura brasileira e indígena nas correspondências de Ángel Rama" (2019), Ananda Nehmy de Almeida comenta as cartas trocadas entre o crítico uruguaio e Berta Ribeiro, tendo como foco o "conceito de transculturação narrativa, a montagem do projeto editorial Biblioteca Ayacucho, marcada pela seleção de escritores latino-americanos, e a pesquisa da autoria e língua indígenas" (ALMEIDA, 2019, p. 429). O objetivo de Rama, à época, era o de promover a revisão do modelo historiográfico tradicional e criar condições para pensar a construção de uma cartografia literária para a América Latina. Para Almeida (2019), "[a]s articulações de escritores latino-americanos aos autores indígenas brasileiros realizadas pelo crítico uruguaio parecem rever os limites do arquivo literário e da historiografia tradicional" (p. 431), revisão necessária para levar a termo o projeto de construção de uma identidade cultural para as literaturas produzidas na América Latina:

> Los productos literarios indios que pertenecen al cauce de la resistencia cultural son los que diseñan los límites de la literatura en América Latina, pues manifiestan, como ninguna otra comunicación lingüistica, la otredad cultural. Por lo mismo postulan una nueva funcionalidade de la literatura, a la cual competería la integración de estos discursos en un marco homogéneo. La literatura ha servido a múltiples funciones dentro del continente y (en el mundo) y del mismo modo que en la Colonia fundó la occidentalización y en la República fundó la nacionalidad, bien puede fundar en este siglo los mensajes culturales, prestándoles la homogeneidad de su discurso. Ya·señalamos que la literatura ha ido devorando disciplinas ajenas, bastante más divergentes de su ·naturaleza que el "informe antropológico" que pertenece a la transcripción de las literaturas orales, por lo tanto afín a las más libres construcciones del imaginário (RAMA, 2008, p. 108).

Para Rama, a crítica literária deveria avaliar textos antropológicos para incluí-los entre exemplos de transculturação narrativa, vinculadas a zonas de homogeneidades histórico-culturais. Contudo, Ángel Rama não deixará de enfatizar que, mesmo nas mais livres construções do imaginário, persistirá a impossibilidade de dizer pelo outro, tanto para a Antropologia quanto para a Literatura.

3. O IMAGINÁRIO DAS LÍNGUAS E OS LIVROS DE AUTORIA INDÍGENA

Éduoard Glissant, em *Poéticas da Diversidade*, afirma: "não podemos mais escrever uma língua de maneira monolíngue. Somos obrigados a considerar os imaginários da língua" (1996, p. 132). Para esse crítico-escritor, mesmo que jamais tenhamos pisado na África, mesmo que não saibamos uma só palavra da língua banto, algo provenientes dessas paisagens africanas nos assola, por meio da internet, do rádio, da televisão, do cinema, etc. Assim também em relação às paisagens do planalto australiano, mesmo que desconheçamos todas as palavras da língua dos aborígenes da Austrália, uma língua selvagem e desconhecida nos habita; assim também haveria de ser para nós leitores, diante das paisagens narrativas surgidas entre os Desana, em *Antes o mundo não existia*, às margens do Alto do Rio Negro?

> Chamo de *caos-mundo* – já disse outras vezes durante estas conferências – o choque, o entrelaçamento, as repulsões, as atrações, as conivências, as oposições, os conflitos entre as culturas dos povos na totalidade-mundo contemporânea. (...) Afirmo que as relações entre as culturas do mundo em nossos dias são imprevisíveis. (...) O Todo-o-mundo é uma desmedida. (...) Penso que todos os povos dos nossos tempos têm uma presença importante a assumir no não-sistema de relações do Todo-o-mundo, e que um povo que não possui os meios necessários para refletir sobre essa função é, com efeito, um povo oprimido, um povo mantido em estado de incapacidade. E então, como sou um escritor, sonho com uma nova abordagem da literatura nessa desmedida que é o Todo-o-mundo (GLISSANT, 1996, p. 108-109)

Existe uma solidariedade entre todas as línguas do mundo que traz a beleza e as tormentas do mundo, nos dirá poeticamente Glissant. São estilhaços, dispersões, de um *caos-mundo*. Quanto a mim, penso que sejam palavras-livro que nos lembram, ou não nos deixam esquecer, de que há escritas muito antigas, anteriores às pacificações da palavra escrita e as tentativas inúmeras de totalizações mo-

noepistêmicas, monoculturais e/ou monolíngues do mundo, dos mundos dentro do mundo.

Retomemos aqui a citação inicial que deu início a este ensaio: "Não sei o que é um livro. Ninguém sabe. Mas dá para saber quando um livro aparece (...) Vai-se ao encontro de uma selvageria anterior à vida. E sempre a reconhecemos, é aquela das florestas, tão antiga quanto o tempo" (DURAS, 1994, p. 22). Diante do não sabido (do desconhecido), que emergiu, com Mallarmé, irremediavelmente, na literatura moderna, Rolando Barthes, crítico-escritor, contemporâneo de Duras, faz uso da palavra *atopos* em sua obra crítica e "o fez para qualificar não apenas o que escapa à descrição e à definição, mas aquilo ou aquele que tem uma "originalidade sempre imprevista" (MACIEL, 2003, s.p.).

Rememoremos: Deleuze e Guatarri, em *Mil Platôs* (1995), pensaram diferenças entre o livro americano e o livro europeu (diferenças na concepção do Livro). E ainda que Deleuze e Guatarri estivessem se referindo ao livro americano da América do Norte, será produtivo adotarmos aqui a direção apontada por eles, isto é, a América como nosso lugar-eixo de produção de discursos e de epistemologias pertinentes a uma dada, posto que específica, concepção de Livro que viceja nas américas:

> "*Folhas de ervas*". E, no interior da América, não são sempre as mesmas direções: à leste se faz a busca arborescente e o retorno ao velho mundo. Mas, o oeste rizomático, com seus índios sem ascendência, seu limite sempre fugidio, sua fronteiras movediças e deslocadas. Todo um "mapa" americano, no oeste, onde até as árvores fazem rizoma. A América inverteu as direções: ela colocou seu oriente no oeste, como se a terra tivesse se tornado redonda precisamente na América; seu oeste, é a própria franja do leste. (Não é a Índia, como acreditava Haudricourt, o intermediário entre o Ocidente e o Oriente, é a América que faz Pivô e mecanismo de inversão) (DELEUZE; GUATARRI, 1996, p. 30).

Não duvidemos de que, como leitores da literatura de autoria indígena, a marca de uma "originalidade sempre imprevista" estará presente em nossos ritos de ler, à revelia de quaisquer protocolos escolares de leitura; assim como algo da beleza do *caos-mundo* e do *livro selvagem*, descritos por Glissant e por Deleuze & Guatarri, emergem como rastros de uma certa concepção de livro e da convicção de que terá sido aqui, precisamente, na América, nas Américas, o lugar em que a terra se tornou redonda, quando tudo se fez/se faz início, um incessante re-início, aquilo que não cessa de re-começar, de certa forma, talvez, tanto para os Desana quanto para nós leitores/leitoras não-indígenas de livros de autoria indígena. A literatura, a leitura literária, sim, não como sistema, mas como ato, como *performance*, experiência de "*la otredad cultural*" (RAMA, 2008, 108). A literatura como aquilo que nos toma: impossibilidade de dizer pelo outro e ato contínuo (por vezes, imprevisto) de produção de (novos) sentidos culturais, identitários, poéticos, políticos.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Ananda Nehmy de. Literaturas brasileira e indígena nas correspondências de Ángel Rama / Brazilian and Indigenous Literatures in Ángel Rama Correspondences. *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*, [S.l.], v. 28, n. 4, p. 427-451, dez. 2019. ISSN 2358-9787. Disponível em: ‹http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/15281/1125612653›. Acesso em: 20 fev. 2020. doi:http://dx.doi.org/10.17851/2358-9787.28.4.427-451.

ALMEIDA, Maria Inês de; QUEIRÓS, Sônia. *Na captura da voz:* as edições da narrativa oral no Brasil. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

BARRA. Cynthia de Cássia Santos. Objetos míticos americanos: livros dos povos tradicionais. *Revista Em Tese*. Belo Horizonte: volume 22, número 2, maio-ago. 2016. P. 20-32.

BRASIL. Lei nº 6.001, de 19 de dezembro de 1973. Dispõe sobre o estatuto do índio. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 21 dez. 1973.

Campos, H. (1990). "Iracema: uma arqueografia de vanguarda". *Revista USP*, (5), 67-74. https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i5p67-74

CANDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*. Capitalismo e Esquizofrenia. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995-1997.

DURAS, Marguerite. *Escrever*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1994.

GLISSANT, Eduoard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2001.

KEHÍRI, Tõrãmu; PÃRÕKUMU, Umusi. *Antes o mundo não existia:* mitologia dos antigos Desana-Kehíripõrã. 2. ed. São João Batista do Rio Tiquié; São Gabriel da Cachoeira: UNIRT/FOIRN, 1995. (Narradores Indígenas do Rio Negro, v. 1).

KUMU, Umúsin Panlõn; KENHÍRI, Tolamãn. *Antes o mundo não existia:* a mitologia heróica dos índios Desâna. Introdução de Berta Ribeiro. São Paulo: Livraria Cultura. 1980.

LIMA, Amanda Machado Alves de. *O livro indígena e suas múltiplas grafias*. Belo Horizonte: FALE, 2012. Dissertação de Mestrado.

LLANSOL, Maria Gabriela. *O senhor de Herbais:* breves ensaios literários sobre a reprodução estética do mundo, e suas tentações. Lisboa: Relógio D´água, 2002.

MACIEL, Maria Esther. A palavra ousada de Altino Caixeta de Castro. *Revista de cultura* # 33 - Fortaleza, São Paulo - março de 2003. Disponível em: ‹http://www.jornaldepoesia.jor.br/ag33caixeta.htm›. Acesso em: 20 fev. 2020.

MONTE, Nieta Lindenberg. Alfabetização e Pós-alfabetização indígena: uma experiência de autoria. *Em aberto*, Brasília, ano 3, n. 21. abr./jun. 1984, p. 31-36.

NIMUENDAJÚ, Curt. *Mapa etno-histórico do Brasil e regiões adjacentes*. 2. ed. Brasília, DF : IPHAN, IBGE, 2017.

PEREIRA, Nilza de Oliveira. Uma visão espacial e sociodemográfica da população indígena no Brasil, com base no Censo Demográfico de 2010. In.: *Atlas Nacional Digital do País*. Brasília: IBGE, *s.d.* Acessível em: < https://www.ibge.gov.br/apps/atlas_nacional/> Acessado em: 01 de fevereiro de 2020.

RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa em América Latina*. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2008.

RISÉRIO, Antônio. *Textos e tribos:* poéticas extraocidentais nos trópicos. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

SÁ, Lúcia de. *Literaturas da Floresta:* textos amazônicos e cultura latino-americana. Rio de Janeiro: UERJ, 20112.

VALLIAS, André. *Totem*. Rio de Janeiro, Editora Bárbarie e Cultura: 2013.

VIVEIROS DE CASTRO, 2014. In: __ VALLIAS, André. *Totem*. Rio de Janeiro: Cultura e Barbárie, 2014. p. ii.

Recebido em 20/02/2020. Aceito em 04/04/2020.

ENCUENTRO INTERNACIONAL DE ARTE DE MEDELLÍN 2011, MDE11: ARTE CONTEMPORÁNEO Y FORMACIÓN DE CIUDADANÍA.

ENCONTRO INTERNACIONAL DA ARTE DE MEDELLÍN 2011, MDE11: ARTE CONTEMPORÂNEA E FORMAÇÃO CIDADÃ

Pablo Santamaria Alzate[1]

RESUMEN: El propósito de esta revisión crítica es dilucidar la relación entre el Encuentro Internacional de Arte de Medellín (MDE), en su segunda versión en el año 2011, y la política pública en cultura de la Alcaldía de esta misma ciudad, para comprender distintos niveles de impacto social, cultural, estético y educativo de este evento artístico en beneficio de la formación de una "ciudadanía cultural" (Alcaldía de Medellín, 2011), el cual sucede a través de una pedagogía social con mediación artística. Dos horizontes de reflexión encuadran la presente propuesta: el concepto y el ejercicio de prácticas artísticas contemporáneas y la idea de formación ciudadana bajo la mediación artística y cultural.

PALABRAS CLAVE: Encuentro Internacional de Arte de Medellín (MDE), MDE11; Prácticas Artísticas en Comunidad; Formación Ciudadana; Mediación Artística.

ABSTRACT: The purpose of this critical review is to elucidate the relationship between the Medellín International Art Encounter (MDE), in its second version in 2011, and the public policy on culture of the Mayor's Office of the same city, to understand different levels of impact social, cultural, aesthetic and educational of this artistic event in benefit of the education of a "cultural citizenship" (Alcaldía de Medellín, 2011), which happens through a social pedagogy with artistic mediation. Two horizons of reflection frame the present proposal: the concept and exercise of contemporary artistic practices and the idea of citizen education under artistic and cultural mediation.

KEYWORDS: Medellín International Art Encounter (MDE), MDE11; Artistic Practices on Community; Citizen education; Artistic Mediation.

1 Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá MT, Doctorando Estudios de Cultura Contemporânea PPG-ECCO, pasantamaria@gmail.com.

SOBRE EL ENCUENTRO INTERNACIONAL DE ARTE DE MEDELLÍN: UN CONTEXTO

El Encuentro Internacional de Arte de Medellín, evento también denominado como MDE[2], es un certamen de arte contemporáneo de carácter cuatrienal que se desarrolla en la ciudad de Medellín, Colombia, desde el año 2007 y cuyo propósito fundamental consiste en relacionar las manifestaciones artísticas locales con la escena artística internacional. La organización del MDE es realizada por el Museo de Antioquia segundo museo en antigüedad en el país, y el primer museo de importancia internacional del departamento de Antioquia, Colombia, además de tener declaratoria de bien de interés patrimonial nacional desde 1995. Este museo cuenta actualmente con una estrategia de gestión administrativa centrada en proyectos curatoriales temporales, protección de acervo plástico e histórico de la ciudad y el departamento de Antioquia y junto con el desarrollo de actividades culturales con vocación territorial en el centro de la ciudad de Medellín. Esta estrategia de gestión ha implicado la diversificación en la gestión de recursos para el desarrollo de sus actividades, de modo tal que cuenta con una financiación mixta donde, según la naturaleza del proyecto, del evento, de la exposición o la actividad, se apela a recursos públicos o capitales privados. Finalmente, es importante mencionar que el "Gran Mecenas" del Museo es el maestro Fernando Botero, quien no sólo dona periódicamente obras para alimentar las salas de exposición y el acervo del Museo, sino que también ha hecho grandes donaciones de dinero para el sostenimiento de la misma; así el museo cuenta con aliados institucionales como el Ministerio de Cultura de Colombia, la Alcaldía de Medellín y la Gobernación de Antioquia; además de patrocinadores privados de proyectos y adoptantes de salas[3].

EL MDE, como proyecto curatorial internacional del Museo de Antioquia, ha contado con financiación mixta la cual ha variado en proporción dependiendo de la versión, de modo tal que el evento en el 2007 tuvo una financiación pública del 60% de su presupuesto mientras que el restante 40% se dio en apoyos de recursos líquidos y apoyos solidarios de instituciones privadas y espacios culturales de la ciudad; el evento en el 2011 tuvo una financiación pública del 40% del total del evento, definiendo un gran protagonismo de la empresa privada en el desarrollo del evento; finalmente el Encuentro del 2015 tuvo una financiación con recursos públicos líquidos de casi un 70% del evento, lo que definió un gran vocación presupuestal y temática cercana a lo público en el evento. Digamos pues que el MDE es un evento internacional de arte contemporáneo que acercara la producción artística local a las dinámicas internacionales, además de permitirle a la ciudad un evento de talla internacional que visibilizara los cambios en materia de infraestructura educativa y cultural que venían sucediendo desde el 2006; este propósito se decanta no sólo de los aportes al presupuesto del evento sino en la articulación del mismo evento con los planes de desarrollo social y cultural que se daban en

2 MDE es la sigla que hace referencia al código internacional y código IATA de la ciudad de Medellín.

3 Programa que existe desde el 2007 en el Museo en donde una empresa privada asume el costo de sostenimiento de la sala, la cual lleva por nombre el de la entidad financiadora.

Medellín desde el nuevo siglo, donde se pretendía cambiar la cara de la ciudad ante el mundo favoreciendo eventos internacionales de vocación cultural; para esto fue muy significativa por ejemplo la donación de obras pictóricas y escultóricas que el renombrado artista antioqueño Fernando Botero hizo a la ciudad en el año de 1999. Con esta donación se dio apertura en octubre del 2000 la nueva sede del Museo de Antioquia y la plazoleta Botero, espacio que actualmente es uno de los más visitados por turistas nacionales y extranjeros en la ciudad de Medellín.

Asesorado el Museo por el crítico y curador colombiano José Roca y por un equipo interdisciplinario, entre los cuales se contaba el curador local Conrado Uribe y el galerista y curador en jefe del Museo de Antioquia Alberto Sierra, se empiezan a proponer desde el 2005 el esquema que tendría la primera versión del evento en el 2007. Uno de los elementos más significativos en la planeación y construcción conceptual del MDE consistió en definir el escenario temático, la metodología para su ejecución y la continuidad de este. Respecto a este último se proponía romper con el carácter bienal de los eventos de arte, por ser este un término institucionalizado en el mundo del arte, además de complicar la gestión de recurso y el desarrollo logístico del mismo, incluso para no cruzar agendas con otros eventos internacionales de este tipo como la bienal de La Habana, o la de Sao Paulo.

La relación entre los conceptos de práctica artística contemporánea, mediación artística y cultural y formación ciudadana, se da luego de entender la vocación temática, los lenguajes y las prácticas artísticas que privilegia la curaduría de las tres versiones que se han desarrollado del Encuentro Internacional de Arte de Medellín: primera versión en el año 2007, segunda en 2011 y tercera 2015. Actualmente se planea un evento retrospectivo de los anteriores MDE para este 2020 en donde se plantea entender las experiencias de las tres versiones anteriores en relación con los cambios que ha tenido la ciudad en los últimos 20 años, se espera que ocurra en el segundo semestre del presente año.

Es necesario aclarar que mientras la presente reflexión verse sobre los procesos de formación de un ciudadano cultural contemporáneo y globalizado, a través de acciones, eventos o prácticas del campo artístico, ésta evidentemente va a tener una preocupación por lo pedagógico en conjunto con lo artístico, o mejor, cómo el arte contemporáneo forma ciertas subjetividades tanto para el circuito del arte y el consumo cultural, como para la vida social y la convivencia ciudadana. Así pues, si bien se referencia información de las tres versiones del evento, este texto privilegia la segunda versión del Encuentro, desarrollado en 2011, pues este tuvo como tema principal la relación entre educación, formación ciudadana y prácticas artísticas contemporáneas.

Partiremos entonces definiendo la naturaleza del Encuentro Internacional de Arte de Medellín, puntualizando información sobre la versión del 2011 (MDE11); expresaremos a partir de los textos curatoriales y los proyectos artísticos más significativos desarrollados en este marco, una imagen de lo pedagógico para el MDE11; relacionaremos esta información con la política pública en cultura y educación para la ciudad de Medellín y finalmente apuntaremos observaciones sobre

los efectos de la práctica artística en la formación de un ciudadano contemporáneo y globalizado.

PRÁCTICAS ARTÍSTICAS CONTEMPORÁNEAS EN COMUNIDAD: ENTRE LA MEDIACIÓN ARTÍSTICA Y LA FORMACIÓN DEL CIUDADANO CONTEMPORÁNEO

La definición de los contenidos conceptuales de las distintas versiones de los MDE ha implicado para la ciudad de Medellín articular sus problemáticas como urbe con los índices temáticos del arte contemporáneo internacional, asunto que les ha permitido a los artistas y al público participante del evento entender la realidad local como parte de fenómenos más amplios y globales, como fue el caso la migración y la hospitalidad en el MDE07; la educación y la convivencia en el MDE11; e incluso el desarrollo urbano y la gentrificación como línea curatorial en el MDE15. Este efecto no es un asunto aleatorio ni coyuntural, sino que hace parte de los elementos de la planificación curatorial, de modo tal que cumple con la condición de configurarse como un evento internacional de alto impacto para el campo del arte, además de corresponderse con los intereses de desarrollo social, educativo y cultural que propone la planificación estratégica municipal. Si bien se tratará este tema de manera más amplia y argumentada en el desarrollo del presente texto, baste decir en principio que dentro de los ejes estructurantes del Plan de Desarrollo Municipal de Medellín desde el 2004 y los Planes de Cultural municipal de 2006 y 2011, han asumido (e invertido presupuesto) en la internacionalización de la ciudad a partir del bilingüismo, el desarrollo de eventos internacionales y la gestión de recursos por cooperación internacional; el cambio del paradigma educativo en básica escolar y educación media volcado hacia la formación en competencias sociales para la convivencia ciudadana; y el arte y la cultura como un campo de desarrollo económico que favorece el consumo cultural, además de fortalecer también la convivencia ciudadana, la participación y la apropiación de lo público en escenarios de conflicto o barrios con problemas de gobernabilidad. Los MDE precisamente encajan de manera estratégica en este propósito de la planificación pública local.

En el año 2011 se desarrolló el "Encuentro Internacional de Arte de Medellín 2011: enseñar y aprender, lugares de conocimiento en el arte", proyecto curatorial internacional que propone, además de dar continuidad a la versión del 2007 en tanto evento de artístico de ciudad, aportar a la construcción de una sociedad "[…] crítica, consciente y responsable, democrática y participativa; con capacidad de transformar su realidad y su entorno social a través del aprendizaje y la enseñanza del arte" (URIBE, 2014, p. 15), como lo plantea Conrado Uribe, co-curador del MDE11 en el texto "los encuentros de Medellín: surgimiento, características y retos", el cual, como texto principal que explica y concreta las nociones sobre la educación, la formación y la ciudad planteadas por las líneas curatoriales del evento; explica también cómo los MDE, desde el campo autónomo del arte, contribuyen a

fortalecer una definición de ciudadanía que desde la acción creativa y formativa transforma su territorio.

Esta segunda versión del Encuentro Internacional de Arte de Medellín tuvo su principal interés en las prácticas educativas y formadoras entre la ciudad y el museo, entre los artistas- curadores y el público, y, por ende, entre el arte y la institución. Lo que se proponía era abrir un espacio donde se considerara el tema de "enseñanza y aprendizaje" desde distintas perspectivas, incluso por fuera del ámbito escolar; como lo afirma Bill Kelley (2014, p. 5), curador internacional invitado del evento: "El encuentro mantuvo una agenda cultural abierta al público durante casi 4 meses (la primera actividad inició el 12 de agosto de 2011 y la último se hizo el 10 de diciembre del mismo año) donde se presentaron distintas versiones del enseñar y el aprender". Tales experiencias educativas privilegiaban acciones de formación disruptiva que sucedían por fuera de la institucionalidad educativa de la escuela o el taller, y en donde, por ejemplo, se recurrían a herramientas tecnológicas y de trabajo comunitario en red como fue el caso del proyecto *Escuelab* con su *Hacker School*, que desarrolló capacitaciones cortas en herramientas digitales para ser aplicadas en soluciones auto gestionadas a los problemas barriales, o incluso el proyecto *Hiperbarrio*, que propugnaba por la inclusión tecnológica y la circulación de información local, historias del barrio y micronarrativas, a escala internacional a través de la web. A juicio de los curadores estas acciones artísticas, además de ser críticas, activas y participativas, apelan a la autogestión y admiten la internacionalización en actividades formativas simples que contextualiza el acto educativo con el propósito de formar en valores sociales y el trabajo en red.

El MDE11, como evento de arte tuvo en efecto la participación de cuatro curadores, tres internacionales y uno local, a saber, Nuria Enguita Mayo, de España; Eva Grinstein, de Argentina; Bill Kelley Jr, de Estados Unidos y Conrado Uribe, de Colombia. Durante los cuatro meses de desarrollo se generaron 40 eventos artísticos en la ciudad, los cuales incluían desde inauguraciones y puestas en escena, hasta proyectos colaborativos y de mediación artística. El evento también convocó nueve espacios artísticos alternativos (auto gestionados y sin financiación pública) de la ciudad donde participaron en diferentes actividades como talleres, exposiciones y acciones creativas, 61 artistas de 24 países.

El MDE11 se desarrolló a partir de tres ejes curatoriales bien diferenciados: *Laboratorio, Estudio y Exposición*, cada uno con sus respectivos proyectos y actividades girando alrededor del interés del encuentro, a saber, la enseñanza y el aprendizaje. El primer núcleo denominado *Laboratorio* fue un proceso de trabajo experimental tipo taller entre artistas invitados y curadores con estudiantes de artes visuales de las distintas facultades de Arte y Diseño de las universidades de Medellín, trabajo que proponía la complementación de la formación académica recibida en sus facultades con experiencias de prácticas artísticas contemporáneas de artistas internacionales invitados y las últimas tendencias en curadurías participativas y trabajo con comunidad. Esta acción formativa con estudiantes con no conducía a exposición. El eje curatorial *Laboratorio*, tuvo tres proyectos base sobre los que se desplegó: *Medialab proceso*, laboratorio de registro, edición y producción de los eventos de MDE11, el cual pretendía sistematizar el registro y memoria

del Encuentro; *Trabajo de campo*, investigaciones hechas por colectivos artísticos internacionales invitados para que desarrollaran un proceso de inmersión en la ciudad, bajo la condición de trabajar con comunidades y la mediación de jóvenes artistas locales; y *Espacios anfitriones*, donde espacios alternativos de residencia artística de la ciudad abrieron sus puertas para alojar y desarrollar proyectos junto a artistas, colectivos nacionales e internacionales que permanecían en la ciudad durante tres semanas, permitiendo el trabajo colaborativo y en red entre distintos espacios culturales del mundo.

El segundo eje curatorial fue *Estudio*, entendido como un dispositivo de enseñanza-aprendizaje y divulgación académica que sucedió a través de una agenda permanente de conferencias, conversatorios y talleres abiertos al público denominado *Aula Dialógica*. En este espacio se presentaban teóricos y académicos invitados para hablar sobre temáticas respecto a la educación, el arte y la pedagogía social, así como sobre la potencia educativa del arte y el papel formador de los museos. En este eje curatorial también se socializaban experiencias locales significativas de gestión social desde el arte, así como los avances de los proyectos con comunidad de los artistas invitados y actividades de formación popular como lo fue el diplomado en *Músicas Urbanas*, evento que congregó a comunidades juveniles como los *punks* y los *hopers* en un mismo espacio alrededor de la creación y producción musical conjunta, las dinámicas contemporáneas de ciudad, memoria urbana y violencia.

El tercer núcleo se corresponde específicamente con la dimensión expositiva del evento y se compone de *Taller central y Taller de fundición*: el primero, en el Museo de Antioquia como espacio central del evento, reúne un conjunto de obras expuestas, registro de obra ,objeto instalado y puestas en escena performativas de 21 artistas nacionales e internacionales dentro del Museo; el segundo, fue una intervención de obra instalada específica y diseñada para el espacio alterno del Museo de Arte Moderno de Medellín (MAMM), donde se realizó y exhibió "[…] una pieza en coproducción (con el MAMM). Para este fin el MAMM destina su nave central, antiguamente utilizada como taller en el que se fabricaban toda suerte de piezas con materiales fundidos. Este espacio de casi catorce metros de altura acoge entre octubre y noviembre una instalación concebida especialmente para sus particulares condiciones expositivas" (MUSEO DE ANTIOQUIA, 2014, p. 194), por parte del escultor y dibujante colombiano Oswaldo Maciá.

Hemos visto a lo largo del texto cómo diferentes acciones y proyectos del MDE11 se configuraron bajo distintas imágenes de lo pedagógico en los tres ejes curatoriales y las distintas acciones, procesos y obras que hicieron parte del evento, pasando por actividades de formación tradicionales como clases maestras y conferencias e implicando también actividades de formación alternativa, experiencias urbanas, trabajo en red y acción comunitaria. De este modo el MDE11 permitió, en alguna medida y para el público que participó de su agenda, ampliar el concepto de lo pedagógico para concebir como educativo diversas prácticas y procesos de creación colaborativo, así como entender que en estas acciones existe una dimensión formativa que impacta las comunidades fundamentalmente en el mejoramiento de la convivencia y en la expresión de la diversidad cultural.

En cuanto al público objetivo e impactado realmente por el evento vale la pena hacer algunas observaciones: el proyecto MDE11 se propuso impactar, entre público directo e indirecto, a 566.806, cifra que, de entrada, parece desproporcionada pues se corresponde con el 21% de la población estimada en el censo poblacional de 2011 para Medellín, el cual afirma que la ciudad contaba con 2.706.087 habitantes[4]. Es decir que el evento se propuso implicar la quinta parte de la población en un evento de arte contemporáneo internacional y con vocación educativa, proporción que se justifica en el cálculo de que por cada asistente al evento hay entre tres y cuatro personas impactadas indirectamente, lo que expresa potente y ambiciosa estrategia de circulación y mediación artística comunitaria para articular la ciudadanía a expresiones culturales en la ciudad, número que aumentaría cuando se presume la mediación de los docentes de educación artística de la ciudad, promotores culturales y directivos de casa de la cultura. Finalmente, según informe presentado a la Alcaldía de Medellín el 9 noviembre de 2011, el evento había impactado a la fecha a 93.612 personas, de las cuales 23.403 era público directo que asistió a algunas de las actividades programadas en el MDE11, lo que implica que sólo el 17 % (la sexta parte del público proyectado) participó activamente de las actividades del Encuentro; finalmente, esto significa que sólo el 1 % de la población de Medellín para la época fue impactada directamente. Ahora bien, esta proporción, que parece menor en términos de densidad poblacional, sí que puede ser significativa si se piensa que Medellín se divide en 16 comunas y 275 barrios, lo que implica una proporción de 84 personas por barrio que bien podríamos entender como consumidores culturales, actores o incluso gestores del campo cultural en sus comunidades.

Si bien el MDE11 no presenta estadísticas diferenciadas de su impacto por barrio o comuna, la relación del Museo de Antioquia con el territorio donde se ubica sí que le es tradicional, precisamente bajo el Programa "museo y territorio" que se viene desarrollando desde la reubicación del Museo en su sede actual en el centro de la ciudad desde el año 2000; este programa de "museo y territorio" configuraría para el 2011 la dirección de educación articulada a la dirección de curaduría del Museo. Esta relación del Museo con el centro de la ciudad de Medellín (comuna 10) predispuso a que la gran mayoría de proyectos artísticos se desarrollaran en este sector de la ciudad, espacio que tradicionalmente ha movilizado por día entre 900.000 y 1.000.000[5] de personas venidas de las diferentes comunas (pues es en el centro de la ciudad donde se concentra la mayor actividad productiva pública y privada de la ciudad), de tal modo que se asume al centro de la ciudad como una especie de termómetro social de sus barrios; un tipo particular de laboratorio social de ciudad. Digamos pues que, si bien en términos poblacionales el impacto cuantitativo del MDE11 es prudente, su fortaleza radica en la relación que el evento

4 Cifras publicadas por el Departamento Administrativo nacional de Estadísticas de Colombia DANE. Para consultar estadísticas de series poblacionales 1985-2020, por regiones, para Colombia, visitar: https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/demografia-y-poblacion/series-de-poblacion

5 Cifras publicadas en "Diagnóstico del centro de Medellín" publicado por ProAntioquia y el grupo Argos en mayo de 2017. Para consultar visitar: https://drive.google.com/file/d/0B7afxQ-YWroWZzc2Rnl5U0Et-M0k/view

tuvo con el territorio específico de la comuna 10, las instituciones de formación superior en artes visuales, diseño y música, y con instituciones educativas de enseñanza básica y media que tienen modalidad o énfasis en disciplinas creativas y artísticas.

Ahora bien, el MDE11 genera también impactos en el campo específico del arte contemporáneo para la ciudad de Medellín, los cuales son posibles entenderlos a la luz del contexto en el que sucede el evento: la ciudad misma, sus habitantes, la comunidad escolar. Digamos que el MDE11 es bastante particular dentro del campo del arte contemporáneo en la ciudad de Medellín, pues en principio es un certamen planeado como cuatrienal; de larga duración (6 meses), baja intensidad (no se centraliza su programación en una actividad masiva única) y agenda permanente; convergente y educativo; con un impacto poblacional esperado de alto nivel (21% de la población de la ciudad) y un presupuesto[6] que le permite operar con comodidad invitado artistas y académicos de reconocimiento internacional. Otra particularidad del evento tiene que ver con su configuración curatorial del mismo, pues si bien la propuesta curatorial concibe la exhibición de obra como uno de sus componentes, no lo privilegia, y, acto seguido, dos de los tres ejes curatoriales del evento (*Laboratorio y Estudio*) se relacionan con procesos de formación y experimentación con escolares, universitarios y público general.

EL ARTE INSTRUMENTALIZADO: POLÍTICA PÚBLICA Y MEDIACIÓN ARTÍSTICA EN MEDELLÍN.

Es significativa la preponderancia de acciones artísticas que se asumen como procesos formativos no conducentes a resultados de carácter objetual, lo que implica relacionar al MDE11, particularmente, con un tipo de práctica artística contemporánea que opera bajo la noción de proceso creativo, articulado a comunidades específicas, y con contenidos o temas culturales puntuales.

Los ejes curatoriales de *Laboratorio y Estudio* experimentaron además de otras formas de educación y experimentación pedagógica, otros tipos de experiencias estéticas centradas en el encuentro y el proceso, lo que en efecto tiene implicaciones no sólo en el campo estético como escenario de reflexión de la experiencia sensible, sino que, además, desmonta la condición objetual y final de la obra de arte, como propósito último de toda actividad museal. Las reflexiones propuestas por Bourriaud (1998) sobre las estéticas en acción relacional, además de los cuestionamientos Néstor García Canclini (2010), sobre el tipo de relaciones que activa la *aesthesis* relacional, confrontan las aspiraciones de la producción artística y cultural con el contexto social y cultural que exige de ellas cada vez mayor participación y compromiso con los procesos sociales.

6 El proyecto original construido para el mes de enero de 2011, el desarrollo total del evento se presupuestaba e USD 2.180.498.

Digamos que frente a esta nueva condición del arte contemporáneo, es fundamental entender las acciones creativas contemporáneas como prácticas y no como disciplinares, lo que permite a los productores artísticos vincularse a la labor social de un modo activo, así como no exige de ellos formación específica en el campo disciplinar de las artes visuales, asuntos estos que, combinados, permiten la democratización de la experiencia sensible tanto para el productor como para el público receptor.

Otro efecto de esta nueva condición del arte contemporáneo que exploró el MDE11 es que desmonta el confinamiento de la producción y circulación artística de los espacios interiores y autónomos del arte (el museo, la galería, el taller) para desarrollarse en la cotidianidad social. Ahora bien, esta nueva condición de la producción y circulación artística no se da aislada de procesos de planificación que sobre el campo artístico y cultural hacen las instituciones estatales. El caso de Medellín, en lo que respecta a la planificación cultural, así como a la realización de eventos artísticos, es todo un ejemplo de cómo se "instrumentaliza" el arte y la cultura para en favor del desarrollo social y la superación de los conflictos.

En Medellín, desde 1980 se viene configurando un nuevo proyecto de ciudad que se basa sobre una sólida participación ciudadana que, a partir del reconocimiento de lo propio, crea propuestas para el futuro y se proyecta según sus intereses culturales (MEDELLÍN, 2011, p. 33). Justamente en 1990 se construye una de las primeras propuestas de política pública en cultura bajo la estructura de planes, programas y proyectos, además de establecer un sistema de medición de indicadores de la acción cultural. Este primer *Plan de Desarrollo Cultural de Medellín* se erige bajo una teleología educativa en el sentido de la formación ciudadana, y establece además unos esquemas diferenciales de financiamiento del campo cultural y la gestión educativa curricular[7]. Para el 2001 se construye un *Plan de Desarrollo Cultural* con metas e indicadores puntuales en la gestión del campo cultural en artes visuales, música, danza, literatura, teatro y arte popular, y en el cual se comienza a sugerir que la teleología del plan procura formar ciudadanos culturales no bajo una orientación de sujeto de derechos y deberes, sino buscando un ciudadano activo, participativo, autónomo (y autogestionario) y gestor del cambo social. Para la época se separan la Secretaría de Educación y de Cultura y se crea la *Secretaria de Cultura Ciudadana*, la cual además de gestionar y financiar el campo cultural, se establece como una secretaria transversal que genera acciones para favorecer la convivencia y la participación, disminuir los índices de violencia interpersonal y mejorar la percepción de seguridad en la ciudad (MEDELLÍN, 2013, p. 10) se podría decir que era un proceso que le apuntaba a fortalecer la gobernabilidad.

En tal sentido la Secretaria de Educación de Medellín y la *Secretaría de Cultura Ciudadana* asumen escenarios de gestión pública diferencial en donde la pri-

7 Para la época la secretaría de Educación y cultura operaban bajo el mismo directorio, denominado SEDUCA (Secretaría de Educación y Cultura), lo que implicó que se generaran dos subsecretarías dentro de la misma dependencia, una encargad de la educación pública, y otra encargada dela gestión cultural. Esta dinámica cambia para el 2001 en la alcaldía de Luis Pérez Gutiérrez (2001-2003) donde se separa la Secretaría de Educación y Cultura, pasando esta segunda a denominarse "Secretaría de Cultura Ciudadana".

mera se encarga de la formación en el sentido escolar y curricular, mientras que la segunda se encarga de la agencia y el financiamiento de la producción y circulación artística. Esta nueva secretaría en cultura tuvo por propósito, según el Plan de 2011 "[...] abordar la planeación de la ciudad desde una perspectiva cultural y presentar instrumentos que coadyuvan a consolidar la acción cultural como factor estructurante y prioritario del orden social en una ciudad que se debate entre las imágenes de la vida y las imágenes de crueldad"[8] (MEDELLÍN, 2011, p. 33), para intentar contrarrestar los embates de una de las épocas más oscuras de la violencia en la ciudad de Medellín, puesto que durante la década de los 90 y principios del nuevo siglo, la ciudad sobrellevaba una gran crisis social devenida de la lucha frontal en contra del narcotráfico. Digamos pues que esta circunstancia histórica implicó que el estamento público repensara sus esquemas de gestión pública sobre todo en el campo educativo y cultural con el propósito de darle un nuevo sentido a la experiencia ciudadana, una nueva categoría de sujeto urbano, de joven en formación, que trascendería para las siguientes décadas.

Entrado el nuevo milenio, la planificación cultural además de vincular el componente educativo que había dejado réditos sociales importantes sobre todo con la población juvenil y la generación de nuevos equipamientos culturales y espacios de creación artística en las comunas de la ciudad de Medellín, comenzó a involucrar bajo la tutela de la UNESCO[9] (1982), nuevos conceptos, metodologías y modulaciones de lo que se define como campo cultural y transformación ciudadana.

EL CIUDADANO CULTURAL CONTEMPORÁNEO. OBSERVACIONES Y CONCLUSIONES.

Un concepto central en las nuevas políticas públicas en arte, cultura y educación se revela como el corazón de la política pública en Medellín desde el 2001, y es la noción contemporánea de *Ciudadano cultural*, como una figura alternativa a la idea de ciudadano moderno normado (YÚDICE, 2002). Esta figura de ciudadano cultural pone más peso en la capacidad de movilización ciudadana en favor de su propia gestión y no necesariamente en favor de su emancipación, de modo tal que la idea de autogestión se reinventa como un valor ciudadano contemporáneo y no como la antítesis del control social por parte del Estado. Entre la teleología ciudadana que propone el Plan de Cultura de 2001 se encuentra la idea de un ciudadano activo, participativo y autogestionario, consciente de sus propios límites y posibilidades, pero por sobre todo consciente de su propio proyecto de libertad personal (MEDELLÍN, 2011, p.18). Además, este ciudadano cultural es sensible al capital simbólico que le rodea, consciente de su lugar en el mundo (internacionalización) y consumidor y activador de prácticas artísticas en su comunidad.

8 El texto cita la sanción del Acuerdo Municipal de Medellín N.°41 de 1990. Alcalde Omar Flórez Vélez, 17 de septiembre de 1990.

9 Conferencia Mundial sobre Las Políticas Culturales, MONDIACULT, México, 1982

Digamos pues que esta nueva visión de ciudadano que ocurre finalizando el siglo veinte y entrado el nuevo milenio en la ciudad de Medellín, implica una nueva noción antropológica de sujeto de formación, en la medida en que exige de este un cambio en su modo de agencia social, de lo colectivo a lo individual, a su vez que un cambio de paradigma en la comprensión y en la experiencia urbana. Es en este contexto donde surge la idea de un nuevo sujeto de formación ciudadana, y por lo tanto un tipo de pedagogía social alternativa que privilegia la "sensibilización" como dispositivo pedagógico de la formación de un ciudadano contemporáneo.

En los estudios previos para una nueva versión del Plan de Cultura de Medellín para el 2008, a la cultura se le confía no solo el impacto social que deviene en una formación de ciudadanos culturales globales, contemporáneos, solidarios, pacíficos, respetuosos de los otros y del medio ambiente (MEDELLÍN, 2008, p. 28) sino también una proyección económica en términos de creación, formación, producción, distribución, circulación, y patrimonialización, además de correlacionar a la cultura con el aumento del turismo y la internacionalización de la ciudad. Desde el 2008, para la ciudad de Medellín las artes y la cultura se asumen como una dimensión sustantiva del desarrollo social y económico.

Actualmente, se está llevando a cabo el Plan de Desarrollo Cultural de Medellín 2011- 2020, el cual como punto de partida tuvo al plan con el mismo nombre del año 1990 y los documentos de referencia y evaluación del año 2008. Desde allí se plantea el interés por la cultura como factor estructurante y prioritario del orden social y se entiende la cultura como "[…] aporte a la construcción de nuevas posibilidades para Medellín […] como el elemento en el que interactúan y se estructuran todos los procesos generales de la sociedad" (MEDELLÍN, 2011, p.34). Todo esto ha desembocado en la generación de estrategias, planes y programas cada vez más complejos, y un refinamiento en las prácticas formativas mediadas por la acción artística y cultural en barrios y comunas de Medellín. Esta medida es evidente incluso en la ejecución de obras de infraestructura en favor de la acción educativa y la producción cultural como son por ejemplo los Parques Bibliotecas (2006), Casas de la Cultura y Museos de Ciencia y Tecnología, como el Museo del Agua (2000) y el Parque Explora (2008).

Digamos resumiendo que, luego de la crisis social que representó la violencia de las décadas del 80 y 90 causada por el narcotráfico y el paramilitarismo, la ciudad y sus gentes concibieron una manera de mostrarse al mundo de una forma distinta, por lo que empieza a ser cada vez más importante hablar de internacionalización. Los eventos culturales asumen un papel relevante aquí, y desde la primera versión del MDE en el año 2007, está presente un interés por hablar de internacionalizar la ciudad, no solo llevando a Medellín a otras partes del mundo, sino principalmente llevando al mundo a visitar a Medellín. A este propósito esbozado en los lineamientos para el Plan de Cultura construidos en el 2001 y 2008, se le suma la gestión del Museo de Antioquia quien le apuesta un evento como el MDE, que se direccione a fortalecer en la ciudad la internacionalización y la formación ciudadana, dos conceptos muy presentes en el Plan de Cultura de Medellín 2011-2020. En este plan la ciudad se proyecta hacia el 2020 a ser "Una ciudad integrada con la región metro-

politana, con el departamento y con la nación, a partir de la complementariedad de los procesos que aportan a su internacionalización" (MEDELLÍN, 2011, p. 61).

Así mismo, en este plan se define claramente al ciudadano cultural contemporáneo como un sujeto que: "[…] se relaciona con los demás, se comunica, se reconoce en la alteridad, establece lazos, ejerce la civilidad, participa en proyectos comunes, expresa cultura al crear, recrear y construir referentes de identidad y de patrimonio y así construye democracia" (MEDELLÍN, 2011, p. 211), modelo de ciudadanía muy acorde con el propuesto por el Museo de Antioquia para el Encuentro Internacional de Artes Medellín, MDE11.

Mientras el MDE11 recurre a la noción de red y de alteridad para "formar públicos" y pensar en formas alternativas de cruzar la pedagogía y el arte, el Plan de Cultura 2011-2020 lo piensa como una herramienta que trabaja a la par de lo que llama "La ciudad educadora"[10], que entiende el territorio como un ambiente integral y un sistema abierto de relaciones educativas y de aprendizaje (MEDELLÍN, 2011, p. 96). Esta ciudad educadora pretende encargarse de "[…] formar ciudadanos mediante la experiencia vital que implica el espacio público, las sociabilidades de la calle, la memoria, los monumentos, el patrimonio cultural, la diversidad social, las sensibilidades estéticas, el gobierno y sus instituciones […]" (MEDELLÍN, 2011, p. 96). En ambos casos, el MDE11 y el del Plan de Cultura de Medellín 2011-2020, definen una teleología ciudadana fundamentada en los conceptos de experiencia urbana, alteridad y trabajo en red, categorías que, desde lo contemporáneo, definen nuevas nociones de sociabilidad bajo la mediación artística.

REFERÊNCIAS

MEDELLÍN. Plan de desarrollo cultural de Medellín 2011-2020. Disponible en <https://bibliotecasmedellin.gov.co/content/uploads/2015/07/Plan_de_Desarrollo_Cultural_de_Medellin_2011-2020.pdf >Acceso en: 15 dic. 2019

MEDELLÍN. Indicadores de cultura ciudadana, Medellín 2013. Disponible en <https://www.medellin.gov.co/irj/go/km/docs/pccdesign/SubportaldelCiudadano_2/Cultura_/Publicaciones/Shared%20Content/Documentos/2014/ResultadosEncuestaBienalCulturaCiudadanaMedellin2013.pdf> Acceso en: 12 dic. 2019

BOURRIAUD, N. *Arte relacional*. México, D.F: Adriana Hidalgo Editores, 1998.

GARCÍA CANCLINI, N. *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*. México, D.F: Katz Editores, 2010.

KELLEY, B. Para enseñar y aprender: pensamientos acerca de curar dentro de lo local. In: MUSEO DE ANTIOQUIA. *Memorias MDE11*.Medellín: Ministerio de Cul-

10 Se refiere al papel formativo que genera la experiencia urbana, además de un conjunto de acciones que de manera intencional y explícita tienen una finalidad de formación cívica de los ciudadanos" (MEDELLÍN, 2011, p. 211).

tura de Colombia, 2014. Disponible en https://issuu.com/museodeantioquia/docs/mde11_ministerio_de_cultura_public Acceso en 2 dic. 2019.

MONDIACULT. Declaración de México sobre las políticas culturales. Conferencia Mundial sobre Las Políticas Culturales. Disponible en <https://culturalrights.net/descargas/drets_culturals400.pdf>Acceso en 26 nov. 2019.

MUSEO DE ANTIOQUIA. Taller de fundición-MAMM. In: ____. *Memorias MDE11*. Medellín: Ministerio de Cultura de Colombia, 2014. Disponible en https://issuu.com/museodeantioquia/docs/mde11_ministerio_de_cultura_public Acceso en 11 sep . 2019

URIBE, C. Los encuentros de Medellín: surgimiento características y retos. *Memorias MDE11*. In: MUSEO DE ANTIOQUIA. *Memorias MDE11*.Medellín: Ministerio de Cultura de Colombia, 2014. Disponible en https://issuu.com/museodeantioquia/docs/mde11_ministerio_de_cultura_public Acceso en 26 nov . 2019.

YÚDICE, G. *El recurso de la cultura*. Barcelona: Gedisa Editorial, 2002.

Recebido em 20/02/2020. Aceito em 11/04/2020.

O CORO DISSONANTE DE UMA TRADIÇÃO: ITAMAR ASSUMPÇÃO E A CULTURA NO TEATRO LIRA PAULISTANA

THE DISSONANT CHOIR OF A TRADITION: ITAMAR ASSUMPÇÃO AND CULTURE IN LIRA PAULISTANA THEATER

Silas Rodrigues Machado[1]

RESUMO: O artigo tem por objetivo analisar e interpretar a canção *Cultura Lira Paulistana*, presente no disco lançado por Itamar Assumpção em 1998, *Pretobrás*. Pretende-se, em perspectiva interdisciplinar, revelar como os elementos que estruturam essa canção problematizam, questionam e propõem uma alternativa a cultura que predominava na grande mídia no período de redemocratização da sociedade brasileira. A Semiótica da Canção formulada por Luiz Tatit e o estudo sobre a música popular gravada desenvolvido por Sergio Molina nortearão a análise.

PALAVRAS-CHAVE: Canção popular brasileira; censura; indústria fonográfica; Lira Paulistana; Itamar Assumpção.

ABSTRACT: This article aims to analyze and interpret the song *Cultura Lira Paulistana*, present in the album released by Itamar Assumpção in 1998, *Pretobrás*. It is intended, from an interdisciplinary view, to reveal how the elements that structure this song problematize, question and propose an alternative to the culture that prevailed in the mainstream media during the period of redemocratization of Brazilian society. The Song Semiotics formulated by Luiz Tatit and the study on recorded popular music developed by Sergio Molina will guide the analysis.

KEYWORDS: Brazilian popular music; censorship; phonographic industry; Lira Paulistana; Itamar Assumpção.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Em consonância com Maria Betânia Amoroso (2006), a canção *Cultura Lira Paulistana* (1998), presente no álbum *Pretobrás*, de Itamar Assumpção, engrossa o coro daqueles que inventaram o Brasil, dentro e fora da música popular, seja Gilberto Freyre ou Chico Buarque, o modernismo ou o Tropicalismo. Se a Vanguarda

1 Doutorando em Letras - Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Mestre em Literatura Comparada pela Universidade Federal da Integração Latino-Americana.

Paulista – agitação musical dos anos 70/80 na qual Assumpção foi associado pela imprensa – não tinha nenhum manifesto como a geração anterior, essa canção quase incorpora tal função ao evocar artistas que representam a música popular brasileira do passado, em especial, os associados a uma tradição que Assumpção sempre procurou ligação. Um deles é Ataulfo Alves, que o cancionista dedicou três anos de carreira a suas obras, resultando no disco *Ataulfo Alves por Itamar Assumpção - Pra sempre agora* (1995).

No título da canção, a referência ao histórico teatro Lira Paulistana do bairro de Pinheiros na cidade de São Paulo, espaço pelo qual circularam muitos artistas que estavam à margem da grande indústria de discos no início dos anos 80. A letra da canção projeta uma crítica, bem humorada e perspicaz, que demonstra "saber os passos que a cultura de massa dera nas últimas duas décadas, o Manifesto Itamar Assumpção" (AMOROSO, 2006, p. 44).

Conforme se nota, o propósito deste artigo será buscado no estudo da canção *Cultura Lira Paulistana*, obra que marca um período específico da sociedade brasileira, a redemocratização – ainda que lançada mais de uma década pós-ditadura militar. Embora enunciado tal leitura com brevidade antes da análise, espera-se que seja esclarecido ao longo deste percurso descritivo.

O ESTUDO DA CANÇÃO POPULAR

A canção popular, por meio de uma análise minuciosa, pode revelar mais do que aparenta à primeira vista. De acordo com linguista Peter Dietrich (2008), a obra deve ser fracionada em pequenas partes, mas o entendimento do texto diz respeito a sua macroforma, isto é, todos os seus elementos devem ser considerados:

> Não há nenhuma razão para desconsiderar as repetições do tema de uma peça na construção do sentido global, mesmo que as alterações sejam mínimas – ou até mesmo nulas [...]. Além do mais, apesar de geralmente apresentarem melodias idênticas, as repetições de um mesmo tema costumam ser marcadas pela introdução de novos contrastes – especialmente timbres, intensidades e densidades. Todas essas informações contribuem para a construção do sentido de uma peça. Mesmo que as repetições sejam absolutamente redundantes, isso por si só é um fato que deve ser considerado, pois certamente irá gerar um determinado efeito de sentido – procedimento largamente utilizado pela música minimalista, apenas para citar um exemplo. Temos que ter sempre em mente o fato de que não estamos analisando um objeto abstrato, como uma composição ou um arranjo, localizado no discurso de produção musical. Estamos analisando uma peça completa, um texto musical, que para ser devidamente contemplado precisa ser considerado na sua totalidade (DIETRICH, 2008, p. 53).

Sendo assim, iniciaremos a análise dividindo a obra em partes menores, podendo, então, ser funcionalmente representado da seguinte maneira:



Parte 1

Citação "Não há ó gente ó não luar como este do sertão"

A¹
Pobre cultura a ditadura pulou fora da política
e como a dita cuja é craca é crica foi grudar bem na cultura
nova forma de censura pobre cultura como pode se segura
mesmo assim mais um pouquinho e seu nome será amargura ruptura sepultura

B¹
também pudera coitada representada como se fosse piada
Deus meu por cada figura sem compostura
onde era Ataulfo Tropicália Monsueto Dona Ivone Lara
campo em flor ficou tiririca pura
porcaria na cultura tanto bate até que fura

A²
que droga que merda cultura não é uma "tchurma"
cultura não é "tchap tchura" cultura não é frescura
nem é mentira a brasileira é uma mistura pura
uma loucura a textura a brasileira é impura mas tem jogo de cintura

B²
se apura mistura não mata cura
cultura sabe que existe miséria existe fartura e partitura
cultura quase sempre tudo atura
sabe que a vida tem doce e é dura feito rapadura
porcaria na cultura tanto bate até que fura

A³
a cultura sabe que existe bravura agricultura ternura existe êxtase e agrura
noites escuras cultura sabe que existe paúra
botões e abotoaduras que existe muita tortura

B³
cultura sabe que existe cultura
cultura sabe que existe milhões de outras culturas
pra ter cultura tem que ter jogo de cintura

A⁴
a ditadura pulou fora da política
e como a dita cuja é craca e crica foi grudar bem na cultura
nova forma de censura pobre cultura como pode se segura
mesmo assim mais um tiquinho

B⁴
coitada representada como se fosse piada
Deus meu por cada figura sem compostura
onde era Pixinguinha Elizeth Macalé e o Zé Kéti
ficou tiririca pura só dança da tanajura

Parte 2

C	"Socorro Elis Regina!" baixaria na cultura tanto bate até que fura "Socorro!" porcaria na cultura tanto bate até que fura "Socorro Elis Regina!" baixaria na cultura tanto bate até que fura "Socorro!" que pop mais pop que pop mais pobre pop que pop mais pobre que pop mais pop pobre pop que pop mais pobre que pop mais pop pobre pop que pop mais pobre que pop mais pobre pop pobre pop pobre pop que pop mais pobre porcaria na cultura tanto bate até que fura que pop mais pobre que pop mais pop "Socorro!" pobre pop pobre pop pobre pop que pop mais pobre porcaria na cultura tanto bate até que fura que pop mais pobre que pop mais pop "Socorro!" pobre pop pobre pop pobre pop que pop mais pobre porcaria na cultura tanto bate até que fura que pop mais pobre que pop mais pop "Socorro!"pobre pop pobre pop pobre pop que pop mais pobre "Socorro!" "Socorro!" "Socorro!"
Citação	"Não há ó gente ó gente ó não luar como este do sertão"

Por outro lado, aliado ao referencial teórico metodológico da Semiótica de linha francesa – ou semiótica greimasiana –, fundada por Algirdas Julien Greimas (1917-1992), o pesquisador e cancionista Luiz Tatit reserva destaque para a canção (letra, melodia e todo o acabamento musical que a compõem), construindo um instrumental analítico refinado ao decorrer de sua trajetória acadêmica. Tendo por base a relação sujeito e objeto de valor como investimento passional primordial, demonstra progressos de análise tanto do plano do conteúdo como do plano da expressão. Sendo assim, apresenta-nos três modelos de integração entre melodia e letra:

Quadro 1 - Modelos de integração letra e melodia.

Modelos de integração letra e melodia	Descrição	Características
Passionalização	Integração baseada no restabelecimento de elos perdidos	Alongamento das vogais e desaceleração do andamento da música
Tematização	Integração baseada no enaltecimento da conjunção sujeito/objeto	Ataques consonantais e progressão melódica mais veloz
Figurativização	Integração que sugere ao ouvinte verdadeiras cenas - ou figuras - enunciativas	Canto em forma de fala natural, a voz que fala no interior da voz que canta

Os exemplos são para reconhecer traços comuns a todas as canções que, na prática analítica, Tatit separa em três níveis: a) percebem-se os processos "passionalização", "tematização" e "figurativização"; b) verifica-se a originalidade das soluções adotadas por cada cancionista; c) o último nível se refere aos efeitos de sentido captados pela audição, ou seja, a prática interpretativa.

Aplicaremos a terminologia que compõe o método de análise de Luiz Tatit, sobretudo, como eixos descritivos que contribuirão para a construção do sentido das canções, sem a intenção da aplicação sistemática de todo o processo que prevê o emprego de diagramas para localizar o campo da tessitura.

Antes de adentrarmos na análise propriamente dita, cabe ressaltar que Assumpção responde ao período "pós-tropicalismo". Para o pesquisador Sergio Molina (2014), neste período, a canção popular sofreu uma transformação fundamental em que fortaleceu seu corpo musical, o que ele vem a chamar de "música popular cantada". Nesse sentido, a "música da canção popular teria deixado de ser – ao lado da palavra e de todas as ressignificações que decorrem de seu enlace a ela – apenas

um de seus ingredientes, para passar a ser o agente protagonista dessa trama composicional" (MOLINA, 2014, p. 14).

Acreditamos que este seja o caso da canção *Cultural Lira Paulistana*, em que todo o acabamento musical deixa de ser apenas um acompanhamento para que a materialidade verbal diga o que queira dizer, para passar a ser fator fundamental na construção de sentido na obra como um todo.

CULTURA NO LIRA PAULISTANA

Tendo em vista os estudos de Tatit, o primeiro aspecto a destacar na canção *Cultura Lira Paulistana*, que diz respeito à própria expressão de Itamar Assumpção, é a figurativização: a dinamicidade da letra em relação à melodia. Tal modelo não respeita as tônicas para começar um verso. Ele é desordenado, irregular, característico da fala cotidiana. O fato de haver poucas repetições aproxima cada vez mais a canção de sua origem, a entoação. Na interpretação de Tatit (2007 b), o comportamento do canto de Assumpção

> [...] estava mais para as declarações de desabafo já experimentados em Haiti (Gilberto Gil e Caetano Veloso) do que para o rap que reinava na periferia de São Paulo no final do século. Itamar deixava irromper seu ímpeto de dizer (dizer em prosa) aquilo que não cabia em versos, embora escapulissem formas poéticas que iam impregnando nossos ouvidos: 'porcaria na cultura tanto bate até que fura'. A melodia mantinha sua pureza prosódica, o chamado canto-falado que jamais perde o vínculo com o enunciador e com o momento da enunciação (TATIT, 2007 b, p. 227).

Dessa forma, a letra causa a impressão de ser uma grande estrofe, sem demarcações claras. Todavia, identificamos na primeira parte, três momentos: a citação (ou introdução), o segmento "A" e o segmento "B" (apesar de não ter grande alteração no canto de Assumpção, os segmentos "A" e "B" possuem construções harmônicas distintas). E na segunda parte, dois momentos: o segmento "C" e, novamente, a citação.

A introdução, ou melhor, a citação "não há ó gente ó não luar como este do sertão" de *Luar no Sertão*, de João Pernambuco e Catulo da Paixão Cearense[2], coloca em diálogo dois sistemas culturais distintos, um que se refere à tradição cancional e outro à sua renovação. Pois, ao mesmo tempo em que reconhecemos o trecho da canção citada, Assumpção deixa sua assinatura por meio do arranjo instrumental, deslocando sentidos anteriormente estabelecidos.

Em outras versões de *Luar no Sertão* – como a do cancionista Luiz Gonzaga ou a da intérprete Maria Bethânia – nota-se procedimentos característicos da passionalização (andamento desacelerado) que se apresentam como rompimento do elo entre sujeito (ator em primeira pessoa, "eu") e objeto de valor (luar do sertão). Na versão de Assumpção, a estratégia cancional se manifesta pela tematização

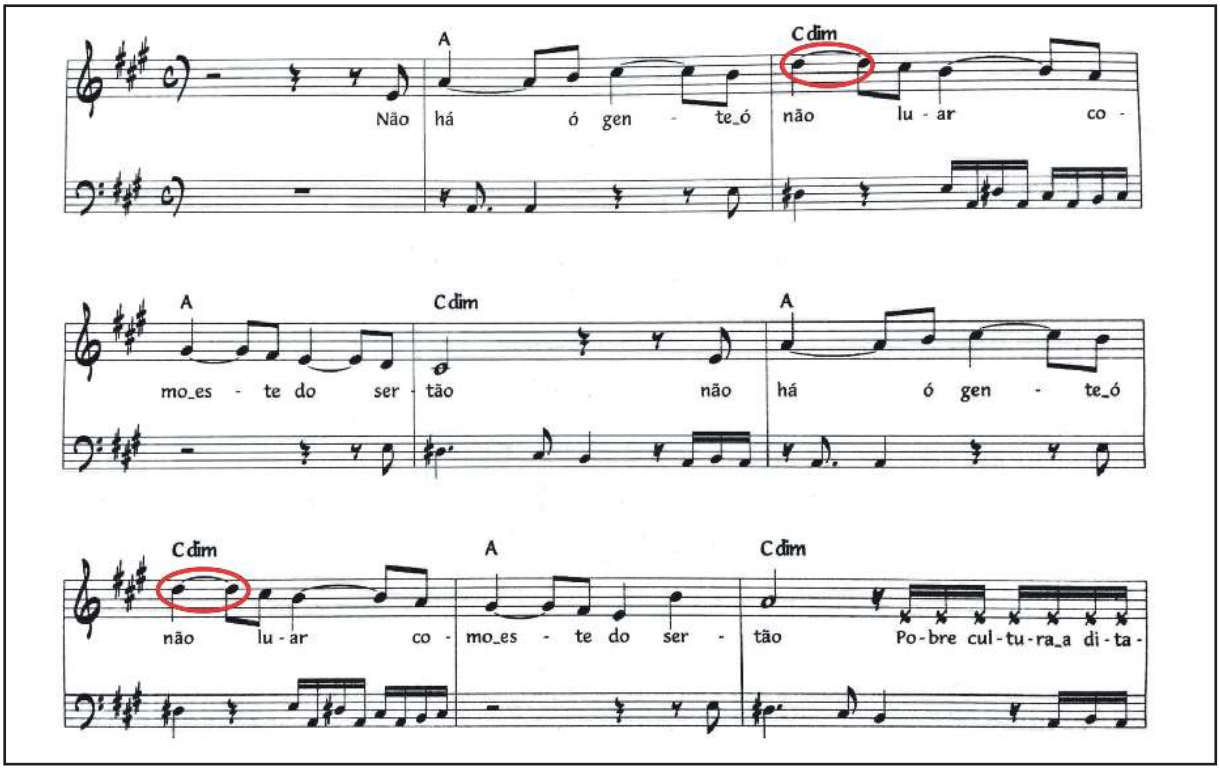
2 Existem polêmicas sobre a autoria da canção em que Catulo da Paixão Cearense assumiu até seu falecimento ser o único compositor.

(andamento acelerado), ou seja, deveria produzir outro sentido a partir da relação melodia e letra, visto que alterar o andamento ocasionaria um deslizamento do significado linguístico.

Como notou Tatit (2007 a) ao analisar releituras de obras consagradas, quando o andamento é invertido a significação geral é transformada radicalmente. Exemplos: *Aquarela do Brasil*, de Ary Barroso (1939), em versão interpretada por Gal Costa (Acelerada) e em versão apresentada por Silvio Caldas (Desacelerada); *Felicidade*, de Lupicínio Rodrigues (1947), em versão do Quarteto Quitantino (Acelerada) e em versão de Caetano Veloso (Desacelerada); ou *Me chama*, de Lobão (1984), em versão de Marina Lima (Acelerada) e em versão de João Gilberto (Desacelerada).

Segundo Luiz Tatit (2007 a), nesses casos, os conteúdos em "destaque na versão acelerada passam para segundo plano na versão desacelerada, enquanto que outros apenas sugeridos na primeira versão revelam-se dominantes na segunda. E vice-versa" (2007 b, p. 95). Na hipótese de que em outras versões de *Luar no Sertão* (Desacelerada) a relação entre melodia e letra revela uma desunião entre cancionista e sertão; na citação de Assumpção, o que é apenas sugerido, ou seja, um enunciado que se manifesta desde a cidade, passa para primeiro plano. Assumpção é um artista urbano e faz canção urbana. Com a inserção de seu arranjo isso se torna mais evidente:

Figura 1 - Citação de *Luar no Sertão* em *Cultura Lira Paulistana*



Fonte: *Pretobrás* (2006).

Diferentemente do que se esperaria de um tema bucólico, a sequência harmônica e melódica desse trecho (fig. 1) produz dissonâncias[3], sobretudo, na passagem assinalada (segundo e penúltimo compasso), quando a melodia se mantém na nota ré – extensão do acorde tocado, o Dó diminuto. Quer dizer, a melodia que é executada sobre as notas dos acordes, repentinamente, repousa em uma nona, trazendo destaque à melodia. Dessa forma, a canção de João Pernambuco vem como proposital citação para criar um efeito de sentido, ou melhor, para deslocar sentidos anteriormente estabelecidos. O processo de desconstrução cancional que Assumpção realizada do trecho de *Luar no Sertão*, é o mesmo presente em todo o disco dedicado as canções de Ataulfo Alves, em que se apropria da obra do sambista e a recria, transformando-a em sua.

A *Cultura Lira Paulistana*, baseada na figurativização e na tematização, não acarreta o que geralmente se esperaria de canções populares que carregam essas características, isto é, celebração de plena união entre sujeito e objeto de valor. Pelo contrário, a canção passa um sentimento de insatisfação (ou decepção). Barros confirma que a insatisfação pode levar ao sentimento de falta, que por sua vez, pode levar ao programa (ou ao percurso) de suprir a falta do objeto (BARROS, 2005, p. 51). Sendo assim, Assumpção, com os breques, os silêncios e as polifonias, parece buscar suprir essa falta ao romper com as respostas esperadas pelos ouvintes acostumados à canção popular massiva, a qual – sobretudo em setores que abriam mão da veia criativa –, era a responsável por sua decepção.

Visto que a tradição da canção popular comercial sugere que obras temáticas sejam de celebração, a letra de *Cultura Lira Paulistana* rompe com esse elo e sugere insatisfação, causando um efeito de ironia. Por outro lado, o resultado final demonstra o esforço exigido, "sem deixar dúvidas quanto à seriedade com que se propôs buscá-lo. O humor age de maneira semelhante, por vezes, coincidente ao choque: quebrando expectativas, introduzindo o inusitado no convencional" (FERRAZ, 2013, p. 100).

Se por um lado, a primeira parte, cantada em forma de prosa, faz com que a melodia desapareça em meio à enunciação, uma vez que o sujeito-compositor dispensa repetições provocando ausência de previsibilidade. Por outro lado, na segunda parte, após o momento 3'48" da canção, o enunciador-cancionista procura demonstrar o quanto o "pop" estava carente de criatividade: "que pop mais pobre que pop mais pobre pobre pop". Como que se tentasse responder a altura das exposições exaustivas desse tipo de canção nas rádios, reservando um minuto e quarenta e quatro segundos da obra para esse trecho da letra.

Itamar Assumpção responde a um contexto histórico-social completamente diferenciado daquele vivido nos anos 60 e 70. O trecho "pobre cultura a ditadura pulou fora da política e como a dita cuja é craca é crica foi grudar bem na cultura" é um marcador temporal da passagem da ditadura militar para a redemocratização.

3 Fenômeno primeiramente notado por Maria Clara Bastos em sua dissertação *Processos de composição e expressão na obra de Itamar Assumpção* (2012), todavia, nossa percepção difere da que a pesquisadora e musicista apresenta em sua análise, uma vez que em sua percepção a sequência harmônica da introdução está em conflito com a melodia.

Durante a etapa de transição democrática brasileira, no final de 1970 e começo de 1980, surgem pelo país inúmeras manifestações jovens simultâneas e heterogêneas. Sendo assim, paralelamente a cena independente de São Paulo, outras manifestações ganhavam força, principalmente dentro da indústria fonográfica, como o pop rock nacional, conhecido também como BRock.

Para o jornalista Zuza Homem de Mello (2006), a explosão dessas manifestações abafou uma geração (Vanguarda Paulista) considerada por ele talentosa, criativa e original. O jornalista afirma que naquela época, as gravadoras estavam passando por uma fase de dificuldade em comparação à década anterior e, com o surgimento do pop rock nacional, uma produção que oferecia pouco gasto, logo foi adotado pelas gravadoras como setor altamente lucrativo: "grupos de quatro ou cinco no máximo, já formados, o que dispensava arranjador, pianista, músico a ser pago pela tabela, e melhor, como as músicas eram deles não precisava pagar edição" (MELLO, 2006, p. 56).

Conquanto a tecnologia e o mercado de massas possam oferecer efeitos nocivos à cultura brasileira, e Assumpção se posiciona de maneira crítica a isso, em contrapartida, nutre sua obra dessa fonte. Sabendo suas vantagens e desvantagens, assume um discurso híbrido e polifônico, sem o oportunismo das "tiriricas":

> a brasileira é uma mistura pura
> uma loucura a textura a brasileira é impura mas tem jogo de cintura
> se apura mistura não mata cura
> cultura sabe que existe miséria existe fartura e partitura
> cultura quase sempre tudo atura
> sabe que a vida tem doce e é dura feito rapadura

Concomitantemente à letra, o arranjo da canção explora a simultaneidades de processos musicais na dimensão vertical, que, como explica Molina, é uma característica desencadeada a partir da possibilidade tecnológica da gravação multicanal do pós-década de 1960 (MOLINA, 2014, p. 65). Parafraseando Assumpção, criando uma textura "impura" que sempre foi sua característica e da música popular brasileira.

Embora seja uma canção dissonante, não há estranhamento, existe uma relação orgânica entre os acontecimentos – que funcionam de forma independente, mas que dialogam dentro da obra – por compartilhar um elemento unificador, a condução rítmica do canto falado de Assumpção. Tais conduções rítmicas na música popular urbana das Américas, "baseiam-se muito mais em características herdadas da música da África subsaariana do que nos princípios que regem a rítmica da música clássica europeia" (MOLINA, 2014, p. 43), máxima que Assumpção enfatiza em suas entrevistas.

De acordo com o pesquisador e músico José Miguel Wisnik (2002), "crescendos" e "diminuindos" da intensidade, são fatores importantes para a geração do sentido na canção. Nessa perspectiva há, em alguns momentos da canção, uma sensação de "crescendo" que vai sendo construído para depois voltar a um tipo de monotonia instrumental – ouvir entre os tempos 48" a 1'12"; 1'36" a 2'00"; 2'22" a 2'35 ou 2'58" a 3'22" (os segmentos "B"). Esse movimento que evoca maior atenção em quem está

ouvindo para os trechos em destaque, se dá, não exatamente pelo "crescendo" de intensidade, mas sim pelo contraste do arranjo e da construção harmônica em relação aos segmentos "A", que estão funcionando em *looping* de acordes.

Os acordes adotados (Lá e Dó diminuto) não são comuns para isso, pois não se resolvem, contribuindo para a impressão de ser uma grande estrofe. Ao alterar para a progressão de quatro acordes dentro do campo harmônico de Lá maior (Bm, C#m, D e E), causa essa sensação de "crescendo". Semelhante aos segmentos "A", essa sequência não chega a seu desfecho, ou seja, ela interrompe seu percurso sem encontrar repouso, nesse caso, no quinto grau. Outro fator que contribui nesse sentido é o arranjo da guitarra que, até então em segundo plano, passa a ser protagonista da trama musical.

Sendo assim, os momentos musicais evidenciados, ao se aliarem a materialidade verbal, podem ser interpretados como um índice para a temática que acreditamos ser central na canção: a tradição cancional em que Assumpção se aliou e buscou renovar / *versus* / a canção de mero entretenimento. Pois, são justamente nesses momentos que o sujeito (cultura) se encontra entre a disputa representativa dos valores emissivos e remissivos[4].

Dessa forma, pode-se entender que, embora o sujeito manifestado em terceira pessoa se encontre constantemente afastado de seu objeto de valor (a riqueza cultural) pelo anti-sujeito (pop pobre), significando, respectivamente, uma cultura criativa e uma cultura que se submete as leis do mercado, o sujeito enunciador (Itamar Assumpção) está em conjunção com uma maneira de fazer canção (o jeito Cultura Lira Paulistana) representada na obra como um todo, no próprio fazer do enunciador-cancionista. Assim, o sujeito cultura está num espaço de luta de representações. De um lado, os valores remissivos: "ditadura", "censura", "amargura", "ruptura", "sepultura", "piada", "sem compostura", "tiririca", "miséria", "dura", "nada", "feiúra", "tanajura", "pop". De outro, os valores emissivos: "Ataulfo", "tropicália", "Monsueto", "Dona Ivone Lara", "Pixinguinha", "Elizete", "Macalé", "Zé Kéti", "Elis Regina".

Diante da incerteza do futuro de uma tradição em que a mistura pode ser motivo de críticas ou elogios, como nos projetos de Mário e Oswald de Andrade, o enunciador-cancionista é obrigado a tomar partido. Por isso: /deve-fazer/. Ou seja, modalizado pela ação, busca a mistura criando texturas impuras, entendendo que não poderia avançar sem a sofisticada tecnologia da indústria musical, matéria-prima da música urbana contemporânea, paralelamente em que critica outras formas de misturas, transformando-se em destinador-julgador. Por se encontrar entre discursos polêmicos, tem a capacidade de olhar, ao mesmo tempo, a potência e a fraqueza da cultura brasileira, conseguindo fazer com que a cultura dê um salto.

4 Leia-se como sinônimos "eufórico" e "disfórico" do nível narrativo, fórico ou tensivo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise da canção *Cultura Lira Paulistana*, o elo de Assumpção com uma tradição de música popular brasileira se tornou evidente. Desde o valor atribuído ao enunciado sobre cada nuance cultural – revelando sua opinião em relação à transformação do gosto, sobretudo, o papel da mídia –, como também no seu fazer, enquanto criador de canções, uma vez que buscou formas em que acreditava não terem sido exploradas no enlace entre materialidade verbal e musical.

Por meio das contribuições dos estudos de Luiz Tatit e Sergio Molina, pudemos constatar a exploração da "palavra cantada" em seu limite (ou, nos termos de Tatit, a "figurativização" em sua máxima), e dos aspectos musicais, principalmente, no que se referem a "acontecimentos simultâneos" no fonograma.

Assumpção se insere no pós-tropicalismo que, por sua vez, tem base musical na Bossa Nova. Se a canção bossa-novista realiza, por meio da relação letra e música – que se comentam mutuamente –, uma crítica às convenções musicais mais tradicionalistas, o tropicalismo amplia o debate para além das formas musicais, inserindo-se num debate externo ao objeto artístico (NAVES, 2001).

Nessa perspectiva, Assumpção teve ingredientes essenciais para desenvolver sua linguagem artística de forma complexa, escolhendo não fazer concessões estéticas para agradar o grande público. Sendo assim, realizou críticas, tanto a elementos internos, quanto externos à canção. Contudo, estava à margem, mas dentro de uma indústria fonográfica, pois, ainda que alternativo, havia um circuito de produção e consumo de obras que não se adequavam a exigência da grande mídia.

Todavia, o horizonte da música popular brasileira está presente em sua composição, refletindo sobre um aspecto característico da América Latina: as trocas culturais. Assumpção compreende que não existe uma "pureza" cultural, mas que, a partir das misturas, pode-se ou não desenvolver obras criativas. Ele se posiciona contra uma maneira de se fazer canção que prevaleceu na grande mídia durante os anos 80/90, momento em que a censura se transforma em leis do mercado fonográfico.

REFERÊNCIAS

AMOROSO, M. B. De óculos escuros pela cidade. In: CHAGAS, Luiz; TARANTINO, Mônica (org.). *Pretobrás*: Por que eu não pensei nisso antes? Volume 1. São Paulo: Ediouro, 2006, p. 37-54.

BARROS, D. L. P. *Teoria semiótica do texto*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2005.

BASTOS, M. C. *Processos de composição e expressão na obra de Itamar Assumpção*. Dissertação (Mestrado em Artes). São Paulo: USP, 2012.

CHAGAS, L; TARANTINO, M. (org.) *Pretobrás:* Por que eu não pensei nisso antes? volumes 1 e 2. São Paulo: Ediouro, 2006.

DIETRICH, P. *Semiótica do discurso musical:* uma discussão a partir das canções de Chico Buarque. Tese (Doutorado em Linguística). São Paulo: USP, 2008.

FERRAZ, I. B. *Música como missão:* experiência e expressão em Itamar Assumpção. Dissertação (Mestrado em Filosofia). Guarulhos: USP, 2013.

NAVES, S. C. A canção Crítica. In: MATOS, Cláudia Neiva de; MEDEIROS, Fernanda Teixeira; TRAVASSOS, Elizabeth (org.). *Ao encontro da Palavra Cantada:* poesia, música e voz. 1. ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001.

MELLO, Z. H. Pisando em flores. In: CHAGAS, Luiz; TARANTINO, Mônica (org.). *Pretobrás:* Por que eu não pensei nisso antes? Volume 2. São Paulo: Ediouro, 2006, p. 56-57.

MOLINA, S. A. *A composição de Música popular cantada:* a construção de sonoridades e a montagem dos álbuns no pós-década de 1960. Tese (Doutorado em Música). São Paulo: USP, 2014.

TATIT, L. *Semiótica da canção:* melodia e letra. 3. ed. São Paulo: Escuta, 2007 a.

TATIT, L. *O cancionista:* composição de canções no Brasil. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2012.

TATIT, L. *Todos Entoam:* Ensaios, Conversas e Canções. São Paulo: Publifolha, 2007 b.

WISNIK, J. M. *O som e o sentido:* uma outra história das músicas. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

Recebido em 20/02/2020. Aceito em 08/04/2020.

O CONTO DA FLORESTA-CORREDOR: UM "JOGO DE CORDAS" DE ESTADO

THE FOREST-RUNNER TALE: A STATE "STRING GAME"

Lucas Guerra da Silva[1]

RESUMO: Refletir territórios, identidades, políticas e suas legitimidades no âmbito do Estado, é entender essas dimensões como ficcionais, ao mesmo tempo que materialistas, e com impactos nas narrativas de futuros para a Terra. Para realizar o estudo foi invocada uma abordagem metodológica do rol da categoria "SF" de Donna Haraway, o "jogo de cordas" (string figures); que visa construir de forma colaborativa outros futuros possíveis. O conto da Floresta-Corredor fabrica uma política que constrói um corredor ecológico do Sul ao Norte do Brasil, e discute novas configurações identitárias e territoriais para a América do Sul.

PALAVRAS CHAVE: Jogo de cordas. Identidade. Política. Estado. Cultura Contemporânea.

ABSTRACT: Reflect territories, identities, policies and their legitimacy within the State, is to understand these dimensions as fictional, at the same time as materialistic, and with impacts on future narratives for Earth. To conduct the study, a methodological approach to the role of Donna Haraway's "SF" category was invoked, the "string figures", which aims to collaboratively build other possible futures. "O conto da Floresta-Corredor" builds an ecological corridor policy from the South to the North of Brazil, and discusses new identity and territorial configurations for South America.

KEYWORDS: String set. Identity. Policy. State. Contemporary Culture.

PRELÚDIO: UM BREVE CONTEXTO DE ESTADO QUE NARRA UM FUTURO

> Não há dúvida de que os processos antrópicos tiveram efeitos planetários, em inter/intra-ação com outros processos e espécies, desde que nos reconhecemos como espécie (algumas dezenas de milhares de anos) e investimos em uma agricultura em larga escala (alguns milhares de anos). Donna Haraway (2016).

Um tsunami de lama tóxica de rejeitos de minério, oriundo do rompimento da Barragem do Córrego do Feijão da megaempresa Vale, em Brumadinho, no estado de Minas Gerais, (1) matou 250 pessoas humanas em janeiro de 2019, entre traba-

1 Psicólogo, cursando doutorado em Estudos de Cultura Contemporânea.

lhadores e trabalhadoras que ficavam em postos de trabalho vulneráveis e absolutamente inseguros para casos de rompimento, e pessoas civis da comunidade do entorno; e (2) matou de forma incalculável uma trança multiespécies de insetos, outros animais e plantas, em terra e em água, no Brasil. As imagens do rompimento, com a projeção da lama contaminada com ferro, manganês e alumínio, sua força de devastação e rapidez no soterramento de vidas circulou o mundo rapidamente. A empresa insiste na justificativa de que seguia uma política de rigorosos padrões de segurança no empreendimento, enquanto que relatórios técnicos ao longo da investigação apontaram risco de rompimento não comunicados adequadamente para evitar esse novo crime ambiental – que já fora cometido anteriormente pela mesma empresa, no mesmo estado, na cidade de Mariana, onde pouco mais de três anos antes a Barragem de Fundão havia rompido e matado 19 pessoas. A água do rio Paraopeba não pode mais ser consumida e nem pode ser usada na irrigação ou para recreação. Peixes e outros microrganismos ao longo da bacia morreram, ou, os peixes que não morreram tampouco podem ser consumidos pelas comunidades ribeirinhas. Os resgates de corpos de pessoas humanas realizados pelos bombeiros, que continuaram ao longo de todo o ano, e sequer encerraram, comoveram o país e o mundo. Outros corpos, de outros seres que também estiveram vivos, permanecerão soterrados. Não se deseja a eles o mesmo destino que se deseja a nós, enquanto espécie.

A floresta Amazônica esteve em chamas por mais de um mês em Mato Grosso e nos estados e países vizinhos que compartilham esse ecossistema. Dia dez de agosto de 2019 foi deflagrado o "dia do fogo" por fazendeiros e agricultores no Norte, Centro-oeste e Nordeste do Brasil, na região conhecida como "Amazônia Legal", que concentra a maior biodiversidade da Terra em terra, e é lar dos povos tradicionais indígenas que nunca admitiram o que as colonizações exploradoras fazem com a sua natureza cosmológica. Foi um dia, entre outros dias, para manifestar apoio às políticas de negligência e falseamento de dados do governo de extrema direita, que (1) deixou de investir recursos financeiros nacionais e internacionais para proteger e fiscalizar a floresta preservada, por meio do Ministério do Meio Ambiente; (2) explicitamente revelou a postura pela manutenção das necropolíticas de genocídio interespécies, em nível internacional, ao inserir uma disputa discursiva contra o "climatismo" por meio do Ministério das Relações Exteriores – o Itamaraty; e (3) se posicionou contra os meios técnicos e tecnológicos de produção dos dados de satélites via imagens espaciais e sua divulgação pública, por meio do Ministério de Ciência, Tecnologia, Inovações e Comunicações. Todo um aparato estatal esteve, portanto, a serviço da morte. Cuiabá esteve imersa em fumaça por mais de um mês, tanto em função da queimada da Amazônia, quanto pela queimada do Pantanal, isso somado ao fato de mais de três meses sem chuva e o maior pico de calor dos últimos 108 anos. Estivemos sufocando nessa cidade, de fumaça e baixa umidade do ar – muitas vezes abaixo da umidade dos desertos, segundo dados meteorológicos. A fumaça das queimadas chegou a São Paulo, no Sudeste, em um fenômeno que escureceu o céu ao longo da tarde, e chegou ao Sul. Todas as cinco narradas regiões do Brasil sofreram os impactos desta situação, e milhões – talvez bilhões – de vidas da fauna e flora foram devastadas.

As chamas das queimadas sequer estavam contidas em agosto, quando também os mares do litoral brasileiro não escaparam de uma tragédia ambiental em 2019. Precisamente, não escaparam de ser o maior desastre ambiental no litoral, de toda a história do Brasil até então. O óleo vazado por alguma embarcação de outra Nação, no Oceano – que é o maior espaço de biodiversidade da Terra – atingiu as praias da região Nordeste e também do Sudeste, chegando até o estado do Rio de Janeiro, ao longo de dois meses em que as toneladas, fragmentos vinham junto das ondas para a areia. As imagens de voluntários e voluntárias em mutirões de recolhimento das manchas de óleo também comoveram o mundo e tiveram espaço na imprensa, porque novamente a resposta do Governo Federal demorou. As praias tiveram o acesso de banhistas restringido por conta da toxidade do produto, mas o Governo decidiu, por meio da Secretaria de Aquicultura e Pesca, vinculada ao Ministério da Agricultura, Pecuária e Abastecimento, alegar que os peixes eram inteligentes para não entrar nas manchas de óleo, e poderiam ser consumidos normalmente pela população. Por meio da Presidência da República, o Governo, na saída de uma reunião no Ministério da Defesa, verbalizou que o óleo não era decorrente de uma embarcação brasileira, de modo que não era um problema do Brasil (MAIA, 2019). A preocupação com os corais no mar e com os mangues de água doce, em que o óleo também chegou – que são berços de reprodução de diversas espécies – além da riqueza de flora; e a tentativa de limpar animais e plantas de contextos aquáticos que estavam cobertos de óleo, muitos animais em agonia, demonstrava: (1) a vulnerabilidade das políticas de contenção de materiais anormais ao contexto aquático de regiões sensíveis; e (2) o modo com que se encara a gestão pública de territórios, na ânsia por negligenciar atendimento e garantias de saúde intra e interespécie.

Os acontecimentos acima narrados são uma representação recortada de fatos públicos noticiados, e haveria muito mais; ainda que me permita finalizar este prelúdio com um genocídio também público e noticiado: o Governo do Brasil, por meio do Ministério da Agricultura, Pecuária e Abastecimento, só no ano de 2019 liberou 325 novos agrotóxicos para o agronegócio. Um recorde de liberações. No curto período entre dezembro de 2018 a março de 2019 mais de meio bilhão de abelhas foram encontradas mortas no Sul, Sudeste e Centro-Oeste do país, envenenadas por agrotóxicos (GRIGORI, 2019). Água, ar, terra, tiveram seus acessos, protocolos e modos de gestão controlados por aqueles em posição de narrar futuros possíveis para a Terra.

Aqui, apresentei um recorte territorial com suas fronteiras ficcionais bastante convencionadas: o Brasil. E, esse território apresentado é apenas parte de uma história muito maior, de preocupação global e de complexos arranjos documentais e discursivos pactuados, não-pactuados, cumpridos ou descumpridos, mas que, infalivelmente afetam todos os habitantes do planeta. Habitantes conhecidos e desconhecidos – carregando junto de sua existência a possibilidade dos que ainda podem vir a ser vivos – estão rearranjando-se como podem, não sem perdas – a serem profundamente passíveis de nosso luto. A extinção de outras espécies em função das ações de quem controla o poderio discursivo do Estado – uma construção histórica e cultural apenas da nossa dita espécie – é um lamentável dado da realidade.

E, é precisamente a condição compulsória de decisão por parte da gestão pública (governamental) de cada uma dessas políticas que contam destinos, que me é provocativa a questão: como nos corresponsabilizar e coparticipar no campo científico das humanidades e de estudos da cultura contemporânea, na construção de outros arranjos de produção de conhecimento; com outras respostas/ propostas na apreensão de sentidos; de outras possibilidades políticas de identificações? Respostas precisam ser construídas no campo das possibilidades com urgência. Afinal, animais sobreviventes de todos os contextos apresentados estão, hoje, buscando refúgios em um planeta que não os têm.

1. PARTE I: O "ARRANJO" CONCEITUAL

1.1 MAPAS, ESTADO E PRODUÇÃO DE SENTIDOS E IDENTIFICAÇÕES EM FICÇÕES TERRITORIAIS

> A questão constante, quando se considera fenômenos sistêmicos, tem de ser: quando as mudanças de grau tornam-se mudanças de espécie? E quais são os efeitos das pessoas (não o Humano) situadas bioculturalmente, biotecnologicamente, biopoliticamente e historicamente em relação a, e combinado com, os efeitos de outros arranjos de espécies e outras forças bióticas/abióticas? Nenhuma espécie, nem mesmo a nossa própria – essa espécie arrogante que finge ser constituída de bons indivíduos nos chamados roteiros Ocidentais modernos – age sozinha; arranjos de espécies orgânicas e de atores abióticos fazem história, tanto evolucionária como de outros tipos também. Donna Haraway (2016).

Mapas de divisões continentais; mapas de divisões geográficas de países, estados, províncias, reinos, municípios, distritos, bairros, zonas rurais e urbanas – quaisquer divisões políticas; mapas dinâmicos de fluxos econômicos e políticos; mapas meteorológicos; mapeamento geológico; mapas de violência; mapas da fome; mapas de desigualdades sociais; mapas divisórios entre zonas nobres e zonas periféricas; ocidente e oriente; norte e sul; trópicos; meridianos; mapas de fluxos migratórios; rotas marítimas; mapas de alfabetização; mapas espaciais na observação da Terra e a partir de construções tecnológicas da Terra no mapeamento do que há no imenso "fora"; *street view*; localizadores; corredores ecológicos; enfim. Quaisquer mapas que visem representação de algo em alguma territorialidade – seja daqui da Terra, que será meu foco, mas destacando que também trata-se da mesma lógica para o mapeamento de outros lugares do que convencionamos chamar Universo –, revelam suas tensões ou alianças mentos discursivos, produzem sentidos, matrizes tecnológicas de produção de conhecimentos, e afetam. Afetam pessoas, territórios, toda uma trança multiespécies, uma trança de dinâmicas culturais, produções de reconhecimento, identificações. O *mapeamento*, que só é possível porque faz sentido ao grupo que pactua de tal linguagem e representação, afeta o grupo do pacto, como também os que não pactuaram nada: os não-ouvidos, os das histórias silenciadas da Terra.

Qualquer momento histórico invocado pelo grupo do pacto trará junto de sua invocação uma sobreposição de mapas que narram dinâmicas – e, portanto, também escondem dinâmicas num movimento intrínseco e paradoxal, já que uma ou um conjunto de narrativas não abarcam universalizações e absolutismos: sabemos dos mapas de navegação ao longo dos processos colonizadores, mas não sabemos dos mapas dinâmicos dos povos assassinados com a mesma condição discursiva.

Isso porque o materialismo do discurso-performance tem evidentes acessos controlados nestas fábulas territoriais por determinados personagens controladores de acesso *mainstream* da agenda pública, o que reflete na produção de narrativas hegemônicas na própria agenda pública (SILVA, 2018) – que nos impõe matrizes que são, portanto "mapeáveis". Ainda que não controlem necessariamente as produções críticas e divergentes, em função de um tensionamento do cotidiano pragmático no contato com a fabulação que narra o aparelhamento institucional hegemônico – mas podem operar para sua invisibilização ou desqualificação. Daí a necessidade de percebermos os territórios e as produções de saber sobre eles a partir de sobreposições de recursos discursivos empreendidos, para observar milimetricamente as territorialidades, e, especialmente, o que cada modo de mapeamento permite esconder abaixo do que se revela: podemos pegar os mapas de reservas de petróleo, os mapas financeiros de fluxo de investimentos em petróleo, realizarmos um mapeamento das políticas de petróleo de um determinado território e confrontá-los com mapas de extinção de espécies, desigualdade de gênero, ou de mortalidade infantil, trançando-os e sobrepondo-os, evidenciando camadas possíveis para uma complexa narrativa de disputas de poder e controles de acesso.

Nessa perspectiva, os mapas trançados manifestam (1) suas próprias disputas ou alianças com relação a territórios – históricas e também dinâmicas no aqui-agora, e de que modo se empreenderam: se por guerra, exploração e escravidão, por acordos e quais, por contratos e com que cláusulas, ou mesmo dinâmicas em disputa territorial em movimento; (2) suas produções de sentidos – a produção de pertencimentos, a política sobre a/s língua/s a ser/em falada/s ou mais estimulada/s enquanto outras são colocadas na situação de genocídio (para matar uma língua se demanda a morte das corporificações da língua, *carnes de palavra*, ou seja, pessoas humanas), ainda que as fronteiras, migrações e sobreviventes tradicionais das colonizações nas florestas, águas e campo revelem unicidades ou coabitações; e, sobretudo, ao mesmo tempo (3) manifesta a produção de fabulações futuristas: o que se pode fazer a partir de determinados mapeamentos e entendimentos significativos empreendidos a eles. Na realidade, mais profundamente, sempre em movimentos ancestrofuturistas (BORGES, 2016), produções plurais de conhecimentos de diversos momentos históricos que fabulam juntos o que pode vir, no sentido das novas respostas a essas questões.

(1) Os processos de guerra no século passado, especialmente com relação aos controladores de acesso dos atos comunicacionais com potencial de produzir afetações de larga escala (TCHALIAN; SILVA, 2019); e colocar, ao mesmo tempo, diversos corpos em situação de precariedade: seja corpos civis, seja dos próprios militares – estes num paradoxo de indispensável à Nação, porém dispensável com a possibilidade do sacrifício (BUTLER, 2018); são precisamente exemplos de dinâ-

micas de mudanças nas fictícias linhas territoriais, em função de aliançamentos e confrontos. O mapa dinâmico da Segunda Guerra Mundial, por exemplo, nos mostra a expansão territorial pretendida no empreendimento do nazista Adolf Hitler no plano de dominação da Europa, a partir dos comandos unilaterais baseados em intencionalidades – de produção intrapsíquica, evidentemente que conformada e legitimada em seu poder de impacto com o espaço de poder em que corporificações passíveis de ocupar o local suportem condições para fazê-lo e ser credível; bem como tenham quem obedeça seus comandos e tenham tecnologia bélica e mesmo institucional à disposição do seu controle – que produzem futuros. Os processos de guerra produziram futuros, no qual estamos sendo nós todos e todas após esse impacto, seus viventes e não-viventes. Os que morreram, mesmo que muitas vezes apenas um número impessoal, contam-junto aquela parte da história.

(2) Como os processos de guerra são visualizados a partir de baixas contabilizadas entre pessoas entendidas como humanas e todas as vitórias ou conquistas antropocenicamente narradas por esta perspectiva, eles escondem toda a teia multiespécies que se trança em plurais histórias. É verdade que a estratégia de alguns pensantes da guerra da nossa dita espécie foi responsável por matar mais pessoas, ou ganhar batalhas com menos mortes. Mas, também é verdade que o saber da Terra, do reconhecimento da fauna e flora, das condições climáticas foram cruciais para os processos: no conhecido "Inverno Russo" mais de uma centena de milhares de soldados nazistas morreram de frio e fome, para além das mortes bélicas, devido a um cerco que envolvia tecnologia humana somada de condições não-humanas que aconteceram-juntas. Também nas florestas que viraram zonas de guerra, enquanto em atividade, certamente animais de toda a ordem precisaram se refugiar em outros lugares. Provavelmente muitos foram caçados para alimentação da nossa espécie. E, potencialmente, sem tais condições multiespécies e multielementais, a história demandaria ter se traçado de outros modos – mas tais condições existiram, de modo que a fabulação daquele momento foi aquela possível. Humanos em seu contexto geológico, ecossistêmico e climático usaram da sua familiaridade, da sua *parentalidade* com humanos e não-humanos, para efetivamente produzir morte, supostamente preservar vida, mas, sobretudo, fazer manutenção de linhas fictícias de territórios nacionais.

Falar de mapas políticos, é, portanto, falar de Estado, porque tais divisões fazem sentido para quem está sendo afetado pelo aparato institucional em cada território, e que se vê compulsoriamente pertencente a ele quando, mesmo que quisesse não pactuar, sofreria do impeditivo das limitações fronteiriças de todos os outros Estados-Nação que se impõe no entorno. Ainda que eu renunciasse a nacionalidade brasileira, como um autoafirmamento, toda a tecnologia fabulativa dos Estados-Nação me leriam brasileiro de todo modo, se eu tentasse cruzar suas fronteiras, correndo o risco de ser posicionado na ordem do ilegal e do ilegítimo – o que somos efetivamente, por fim, se tentamos narrar outras possibilidades de trânsito que não passem pelas legitimações das ficções estatais.

1.2 ESTADO SIMPOIÉTICO EM "SF": FICANDO COM O PROBLEMA!

> Penso que a extensão e a recomposição da palavra "parente" são permitidas pelo fato de que todos os terráqueos são parentes, no sentido mais profundo, e já passaram da hora de começar a cuidar dos tipos-como-arranjos (não espécies uma por vez). Parentesco é uma palavra que traz em si um arranjo. Todos os seres compartilham de uma "carne" comum, paralelamente, semioticamente e genealogicamente. Os antepassados mostram-se estranhos muito interessantes; parentes são não familiares (fora do que pensávamos ser a família ou os genes), estranhos, assombrosos, ativos. Donna Haraway (2016).

Mas, o Estado que proponho aqui é um Estado em processo de superação do Antropoceno e do Capitaloceno que "Estado" em geral invoca por essência – organização de uma espécie humana que faz "gestão de recursos" humanos e não-humanos, que tem por finalidade humanos: específicos humanos. Aqui proponho um Estado Simpoiético, construído na audição das *forças simchthônicas*, que fazem-juntas as narrativas de uma Terra que seja melhor, no horizonte do possível. Porque, *fazer política* ou *pensar política* é algo tão amplo do ponto de vista conceitual, que pode tanto se estabelecer como o resumo de uma tomada pragmática da agenda econômica, que leve em conta as regras do jogo dadas no capitalismo; como pode ser tomada como movimento de outros constantes reposicionamentos identitários que não visem um aprofundamento ou a manutenção do capitalismo, mas busque outras respostas em sistemas que construam-se melhores e equânimes – e tal luta não se restringe a um ou outro território, e pode unir pessoas que experienciem o sistema em que estamos, de forma a questioná-lo. Um exemplo disso é o próprio espectro de esquerda revolucionária na América Latina, que não necessariamente participaria do pacto de uma lógica nacionalista (ou sim), mas de uma lógica de identidade latino-americana (se nacionalista, *também* latino-americana, uma coisa *e* outra). O mesmo com relação aos povos tradicionais, cuja natureza cosmológica não pode ser contida por fronteiras pactuadas entre os não-seus, embora compulsoriamente diversos povos tenham sido inseridos em diálogos com instituições e organismos, e alguns tenham – não sem ser desrespeitados em diversos níveis – se mantido isolados.

Política, num Estado Simpoiético, poderíamos entender como uma série de pactos legitimados que efetivamente se preocupariam com os futuros que estão construindo, a partir dos impactos que provocarão em todo o planeta, em função de seu poderio discursivo e performático de Estado. Política de Estado como pacto coletivo (1) *participativo*, na qualificação dos instrumentos de controle social; (2) *transgeracional*, ou seja, o tempo todo e para sempre preocupado com as futuras gerações de toda a diversidade étnica, cultural, linguística, cosmológica, de gênero – e demandam de quem já está para a construção de respostas/ propostas possíveis para destinos melhores; e (3) *multiespécies*, no sentido de abarcar de forma equânime todas as vidas, sem jamais admiti-las – as bilhões de espécies vivas – como submetidas a uma ordem de inferioridade perante uma única narrada espécie, a nossa. E, essa Política pode ser construída em movimentos coletivos planetários, que somem esforços em outros reposicionamentos identitários – Sul Globais, lati-

no-americanos, de esquerda, anarquistas, decoloniais, antirracistas, antifascistas, queer, etc. –, para pensar contextos. Inclusive no campo científico.

Tal escrito sobre este Estado, concebido deste modo e com estas qualidades por meio de fabulação, não é uma ilha isolada teoricamente e cientificamente. Na realidade, compõe um espectro teórico e científico em construção, num esforço global para gerar novas respostas/ propostas que dialoguem com outros imaginários possíveis. Tem, portanto, como desafio a inspiração em "As histórias de Camille: crianças do composto", uma das narrativas posicionadas nos jogos de cordas (*string figures*) que compõe a categoria "SF" de Donna Haraway (2016b), junto da fabulação especulativa (*speculative fabulation*), da ficção científica (*science fiction*), do feminismo especulativo (*speculative feminism*) e da fantasia científica (*science fantasy*). Os jogos de corda provocam novas possibilidades de "ficar com o problema" de contar outras histórias em novos trançamentos de parentesco, e Camille vai tomando sentido em outros sentidos, tal qual seu processo de construção e extinção é processo pensado em outras cabeças.

É necessário, portanto, afirmar que esse não é um escrito para dialogar com a racionalidade científica da ciência monoteísta, denunciada por Fabiane M. Borges (2016). É um escrito para dialogar com nossa emocionalidade, com nossas identificações, utopias e ideologias antirracistas, anticoloniais, feministas, interseccionais; para a construção de outros mundos de possibilidades. Para tanto, há o invocar de uma tecnologia fabulativa como fio condutor dessa história que só conta sua própria história; como há o invocar de outros mapas territoriais, com outros fundamentos e sentidos que não a separação de nacionalidades, e de impedimentos de trânsito e migração. Outras formas de trançar linhas, em mapas não estéreis: linhas materialistas, densas, pegajosas, acolhedoras, úmidas, e em outros arranjos de parentesco. É um convite ensaístico para fazer parentes em um mundo melhor, o mais breve possível.

1.3 O "JOGO DE CORDAS", NARRATIVAS, TRADUÇÃO, E POLÍTICAS QUE CONSTROEM FUTURISMOS

> O que importa é que narrativas contam narrativas, e que conceitos pensam conceitos. Donna Haraway (2016).

A primeira parte deste escrito é um "jogo de cordas" (*string figures*). Primeiramente, porque foi concebido em movimento de coparticipação e co-construção a partir da narrativa de Camille. Não seria possível de ser escrito, não fosse a primeira jogada de cordas ter sido feita por Haraway. Eu entro em seguida, mexendo nas cordas, para produzir uma nova figura. Uma figura contextualizada no Brasil – mas, também pensando territórios nacionais vizinhos na América do Sul, o desafio colocado ao meu jogo. Mesmo construindo um outro futuro possível, o fato de invocar a figura de Estado é baseado em minha provocação de que não haverá no tempo cronológico do conto uma superação do Estado, ou do sistema socioeconômico capitalista. No entanto, ainda assim, o Estado já poderá participar do jogo sendo

tomado como outra figura. Uma figura de outras "sociedades do composto", com outra proposta, quando me inserindo como um pesquisador de Estado, Sociedade, e Cultura Contemporânea. O jogo de cordas é um jogo participativo do povo Navarro, um dos povos tradicionais norte-americanos; reinterpretado como abordagem metodológica por Haraway (2016b), para pensar formas de construções coletivas de fabulações, de valores outros que não aos moldes dos destrutivos antropoceno, capitaloceno e plantationoceno. No entanto, sem negligenciá-los em seu materialismo e partir deles em honestas construções e reconfigurações narrativas que construam refúgios.

Afinal, tudo é narrativa, quando tratamos da nossa dita espécie. Tudo passa por uma determinada linguagem, posicionada em um determinado lugar de enunciação que se propõe a explicar alguma coisa. Então, em verdade, nunca *descrevemos* a realidade: nós a *construímos* a partir das construções linguísticas – e isso parece evidente às ciências humanas há mais de meio século, ao menos desde 1962 quando Claude Lévi-Strauss nos conta, em "O pensamento selvagem" (1989) dos processos de linguagens e reconhecimento de fauna e flora de determinamos povos nativos no mundo todo, cujas composições discursivas não tem correlação direta com aquilo que outras línguas poderiam dar conta de pensar e expressar; ou mesmo da importância que se dava ou se deixava de dar a determinados imaginários da natureza, denunciados justamente pela linguagem.

Línguas são, portanto, limitadas e limitantes, e nunca conseguimos traduzir tudo de uma para a outra, o que faz da própria tradução um processo desconstrutivo dos sentidos originais. Questões religiosas por exemplo, quando precisam ser traduzidas de um espaço a outro, passam por um processo de recontar sentidos, procurando por aproximações que deem conta da tradução. Quem se debruça a pensar tradução religiosa, sobretudo do fundamento cosmológico do judaísmo ao restante do mundo em movimentos diaspóricos é a filósofa Judith Butler, em "Caminhos divergentes: judaicidade e crítica do sionismo" (2017). Serve como ilustração, no entanto – a tradução religiosa –, para qualquer movimento de tradução. A tradução renarra a narrativa, e denuncia que tudo é narrativa, num movimento intrínseco, pela própria existência de línguas divergentes em regras, estruturas, fonéticas, etc., que impedem o trânsito absoluto de sentidos originais. São construções que não "explicam" a realidade, forjam-na.

Políticas são criações ficcionais, se tomamos a narrativa como forja de realidade, já que narrativa é língua, e língua é política aos seus sentidos. Tudo o que passa pela linguagem, portanto, é ficcional: nunca traz "o fato"; traz sua construção que media a aproximação com o fenômeno, contaminada sempre pela forja. Linhas divisórias são ficções, dinheiro é ficção, a lei é ficção: tanto é que hoje a lei é uma, e, de repente, porque uma narrativa será publicada no Diário Oficial da União com a assinatura de alguém que está numa posição ficcional de poder, ela pode já não ser mais a mesma amanhã, e o mais justo agora é isso, e não aquilo que até então fora. E, sobretudo, não é porque são ficções, que deixam de ser materialistas, e que deixamos de acreditar nelas.

Políticas como construções narrativas também produzem um fenômeno intrínseco de futurismo. Aprovamos ou desaprovamos políticas em debate ou em execução, precisamente porque ela narra futuros possíveis. Logo, (1) podemos pensar a partir de construções políticas, futuros distópicos, verdadeiras depravações de "SF" – quando não ousamos invocar o jogo de cordas, mas invocamos a fabulação especulativa do autoritarismo e totalitarismo; ou, (2) podemos pensar construções políticas que narrem futuros não necessariamente utópicos, antes possíveis, de coabitações e refúgio para outras histórias poderem também ser contadas. Podemos pensar futuros não baseados em estruturas que até então mantemos operantes, que levem em conta outras formas de realização identitária, territorial e de parentesco.

Colaborativo, posicionado em uma narrativa política de Estado, o jogo de corda serve para reconstruir a figura de Política e também de Estado. Porque é um jogo aberto, em que não cabe a distopia, mas cabem refúgios que partam do contexto. Refúgios para todos e todas que querem contar outras histórias, tal qual Haraway quis a partir de Camille e as crianças do composto nos Estados Unidos (2016b), e eu também quero no Brasil: como latino-americano, de filiação partidária comunista, cientista interdisciplinar das humanidades, entre outras identificações a partir de outros pactos coletivos para esse território. Então, embora se trate de um ensaio acadêmico, essa estratégia narrativa (que demanda da totalidade do escrito para ser o que é), em sua continuidade a partir daqui, será aquilo que em uma estrutura literária poderia ser compreendida como "conto", embora o foco tenha sido a construção de uma Lei, chamada aqui de Lei da Floresta-Corredor, precedida de seu contexto. Tal lei, construída no conto, foi livremente inspirada no Estatuto do Índio (BRASIL, 1973), seguindo parte de sua estrutura e redação tanto como modo de crítica, quanto como modo de encontro de precedentes para pensar territórios que coabitam ao território dado como nacional.

2. PARTE II: O "ARRANJO" DE CORDAS

2.1 O CONTO DA FLORESTA-CORREDOR

> Neste momento, a Terra está cheia de refugiados, humanos e não humanos, e sem refúgios. Donna Haraway (2016).

A legitimação em documento assinado e publicado no Diário Oficial da União, que "garante um corredor de mata que cruza todo o País, e dá outros encaminhamentos". Essa foi a redação do preâmbulo da Lei. Sancionada pelo Governo do Brasil depois de décadas de teocracia capitalística, a Lei da Floresta-Corredor visionariamente pretendia dar conta de ir traçando da mata Atlântica do Sul à floresta Amazônica no Norte, um lugar de refúgio para humanos e não-humanos, sabidos, todos e todas, da necessidade de recuperação urgente: de manutenção de vida e de luto pelas perdidas.

Com caráter de orgânica, a lei foi sancionada pelo Governo no ano 2047, o ano em que se iniciou o primeiro período de gestão da história do Partido Comunista do Composto, liderado pela agora Presidenta da República Federativa do Brasil, do povo Bororo: Nonoguari. A lei apresentada pela Presidenta Nonoguari foi possível e tramitou até a sanção, depois de algumas experiências que levaram a humanidade à uma divisão irreversível dos seus processos de arranjos parentais. O modelo de "família" que produziu durante alguns séculos os imaginários de grande parte de latino-americanos, ruiu, segundo as estatísticas oficiais daqueles governos. Outras sociedades surgiram ao longo das duas décadas anteriores, com plurais nomes, buscando modos de fazer viver e permitir morrer em outras composições e hibridações – não apenas comunidades de seus próprios genes, mas, todas as vidas e não-vidas, humanas, não-humanas e suas próteses tecnológicas, que fazem-juntas as condições para novas vidas em novos processos evolucionários.

A lei, que "garante um corredor de mata que cruza todo o país", no entanto, também "dá outros encaminhamentos". Tais encaminhamentos foram fundamentais para a mobilização de forças humanas na construção da proposta e da efetivação da Floresta-Corredor. Brasil e os dez países que faziam fronteira com ele, em um arranjo progressista, ainda que abstrato, pactuavam da importância de construir um corredor ecológico imediato. Juntos, os onze países aceitaram a dissolução de suas fronteiras com o Brasil. A lei aprovada em território brasileiro, pela Presidenta do Brasil, não tinha legitimidade nos territórios nacionais vizinhos; em cada um deles sendo valorada sua própria Constituição e modo de gestão. No entanto, o pacto de construção da Floresta-Corredor impunha que aquele era território outro, não nacional, e seria dever de preservação de todos os Governos, e que os trânsitos por aquele território também seriam outros trânsitos. Afinal, migrar faz parte da perspectiva da humanidade. Na íntegra, a Lei foi sancionada com a seguinte redação:

PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA

CASA CIVIL

SUBCHEFIA PARA ASSUNTOS AMBIENTAIS

LEI Nº 65.024 DE 10 DE DEZEMBRO DE 2047

"Garante um corredor de mata que cruza todo o país, do Sul ao Norte, e dá outros encaminhamentos".

TÍTULO I

Dos Princípios e Definições.

Art. 1º Esta lei regulamenta a existência de um território plurinacional, de situação jurídica ímpar, com a finalidade de preservar a diversidade de florestas, rios e toda a vida animal e não-vida presente em sua extensão; sendo entendidas desde aqui como moradoras e compreendidos como moradores da Floresta-Corre-

dor todas as forças bióticas que se apresentem na extensão geográfica do corredor ecológico, independente do seu arranjo de parentesco nas Comunidades do Composto.

Parágrafo único: Às moradoras e aos moradores da Floresta-Corredor, e migrantes que cruzem-na, estende-se a proteção e garantia de direitos das leis do Brasil, quando na entrada de seu Território Nacional, nos mesmos termos que se aplicam aos demais brasileiros e brasileiras. Os direitos de costume dos povos tradicionais e novos arranjos parentais fundados são resguardados, os quais não pactuam com o Estado Capitalista de Mercado, quando na extensão da Floresta-Corredor.

Art. 2º Cumpre à União do Brasil, aos seus Estados e aos seus Municípios, bem como aos órgãos da administração pública indireta, nos limites de sua competência, resguardar todos os direitos inalienáveis da Floresta-Corredor e seus moradores e moradoras multiespécies, a ver:

I - Estender as moradoras e moradores da Floresta-Corredor os benefícios da legislação comum, sempre que possível a sua aplicação;

II - Prestar assistência as moradoras e moradores e às comunidades da Floresta-Corredor que não estejam integrados à comunhão nacional;

III - Respeitar, ao proporcionar as moradoras e moradores da Floresta-Corredor, meios para o seu desenvolvimento, as peculiaridades inerentes à sua condição;

IV - Assegurar às moradoras e aos moradores da Floresta-Corredor a possibilidade de livre escolha dos seus meios de vida e subsistência;

V - Garantir às moradoras e aos moradores da Floresta-Corredor a permanência voluntária no seu habitat, proporcionando-lhes ali recursos para seu desenvolvimento;

VI - Respeitar, no processo de integração, as moradoras e moradores da Floresta-Corredor à comunhão nacional, os seus valores culturais, tradições, usos e costumes, em se tratando de pessoas humanas;

VII - Executar, sempre que possível mediante a colaboração das moradoras e moradores da Floresta-Corredor, programas e projetos tendentes a beneficiar as comunidades de sua extensão;

VIII - Garantir às moradoras e aos moradores da Floresta-Corredor e comunidades de sua extensão, nos termos da Constituição, a posse permanente das terras que habitam, reconhecendo-lhes o direito ao usufruto exclusivo das riquezas naturais e de todas as utilidades naquelas terras existentes;

IX - Garantir às moradoras e aos moradores da Floresta-Corredor o pleno exercício dos direitos civis e políticos que em face da legislação lhes couberem, em se tratando de pessoas humanas.

Art. 3º Para os efeitos de lei, ficam estabelecidas as definições a seguir discriminadas:

I - Moradora ou morador da Floresta-Corredor - É todo indivíduo biótico, ou seja, que tenha vida, e esteja na extensão geográfica do corredor ecológico em

questão, ainda que migrante de um território nacional para outro território nacional, ao longo de seu trânsito.

II – Comunidades do Composto - É um conjunto de arranjos parentais multiespécies, de natureza cosmológica ímpar, inclusive de povos tradicionais, quer vivendo em estado de completo isolamento em relação aos outros setores da comunhão nacional, quer em contatos intermitentes ou permanentes, sem contudo estarem neles integrados.

Art 4º As moradoras e moradores da Floresta-Corredor são consideradas/os:

I - Isoladas/os - Quando vivem em grupos e arranjos de parentesco desconhecidos ou de que se possuem poucos e vagos informes através de contatos eventuais com elementos da comunhão nacional;

II - Em eventual integração - Quando, em contato intermitente ou permanente com grupos estranhos ao seu arranjo parental, conservam menor ou maior parte das condições de sua vida nativa, mas aceitam algumas práticas e modos de existência comuns aos demais setores da comunhão nacional;

III - Integrados - Quando incorporados à comunhão nacional e reconhecidos no pleno exercício dos direitos civis, ainda que conservem usos, costumes e tradições característicos da sua cultura, em se tratando de pessoas humanas.

TÍTULO II

Dos Direitos Civis e Políticos.

CAPÍTULO I

Dos Princípios.

Art. 5º Aplicam-se às moradoras e aos moradores da Floresta-Corredor as normas em vigor, relativas à nacionalidade e à cidadania, em se tratando de pessoas humanas, se for de seu desejo também transitar pelo restante do território brasileiro.

Parágrafo único. O exercício dos direitos civis e políticos pelas moradoras e aos moradores da Floresta-Corredor, em se tratando de pessoas humanas, estão sujeitos ao seu único e inalienável desejo.

Art. 6º Serão respeitados os usos, costumes e tradições das Comunidades do Composto e seus efeitos, nas relações de parentalidade, na ordem de sucessão e nos atos ou negócios realizados entre as moradoras e os moradores da Floresta-Corredor, em se tratando de pessoas humanas, salvo se optarem pela aplicação do direito comum.

CAPÍTULO II

Da Tutela, em se tratando de pessoas humanas.

Art. 7º As moradoras e os moradores da Floresta-Corredor e as comunidades do composto ainda não integrados à comunhão nacional não estão submetidos a nenhum regime tutelar, por força do estabelecido nesta Lei; sendo estabelecido que a extensão da Floresta-Corredor deve ser regida pelos princípios cosmológicos ímpares de seus habitantes, suas comunidades do composto, sua convivência com povos tradicionais e seus arranjos de parentalidade multiespécies, em congruência com os princípios de dignidade e de respeito aos Direitos Humanos Fundamentais, basilares das Constituições dos países da América do Sul que fazem fronteira com a Floresta-Corredor e, também dos Direitos da Natureza, dos pactos internacionais dos quais tais países são também signatários.

§ 1º Não sendo prevista tutela e constando infração, crime, ou violação dos Direitos Humanos fundamentais, ou dos Direitos da Natureza, o/a infrator/a poderá ser julgado pelo ordenamento jurídico do Brasil.

§ 2º Os outros países da América do Sul que fazem fronteira com a Floresta-Corredor também poderão julgar a partir de seu ordenamento jurídico nacional em vigor, aqueles e aquelas que manifestem desacordo ao bem-viver da natureza cosmológica da Floresta-Corredor.

Art. 8º São nulos os atos de venda, posse, troca, ou qualquer outra situação que desrespeite a integridade da Floresta-Corredor como corredor ecológico, e moradia de arranjos parentais multiespécies.

Parágrafo único. Nem a Presidência da República, e, a seu exemplo qualquer outra representação institucional do Brasil poderá praticar atos que firam a integridade da Floresta-Corredor aos termos deste Art., tendo seus atos limitados ao território nacional do Brasil.

Art. 9º Quaisquer moradoras e moradores da Floresta-Corredor, incluindo aí seus migrantes podem adentrar o território nacional brasileiro a qualquer tempo e gozar dos direitos assegurados a brasileiros e brasileiras, desde que cumpridos os requisitos de nacionalidade e cidadania.

Parágrafo único. O direito a Saúde estabelecida pela lei orgânica do Sistema Único de Saúde é assegurada a qualquer pessoa humana em território brasileiro independente de requisitos de nacionalidade ou cidadania, de modo que é exceção aos demais direitos que demandam de outras formalidades para serem assegurados no Brasil, para aquelas e aqueles que adentrarem o território nacional, saídas/os da Floresta-Corredor.

Art. 10. Satisfeitos os requisitos do artigo anterior e homologado judicialmente o ato, as moradoras e os moradores da Floresta-Corredor serão inscritos no registro civil do Brasil, caso não o sejam.

Art. 11. O registro civil do Brasil pode ser homologado a uma pessoa humana, ainda que tenha registro civil em outros países que fazem fronteira com a Floresta-Corredor.

CAPÍTULO III

Do Registro Civil, em se tratando de pessoas humanas.

Art. 12. Os nascimentos e óbitos, e os casamentos ou outros arranjos de parentalidade de moradoras e moradores da Floresta-Corredor não integrados, não serão registrados de acordo com a legislação comum, uma vez que atendidas as peculiaridades de sua condição.

Parágrafo único. O registro civil será feito a pedido da interessada ou do interessado nos casos de moradoras ou moradores da Floresta-Corredor em eventual integração, ou em integração ao território nacional do Brasil, em se tratando de pessoas humanas.

Art. 13. Haverá livros próprios, no órgão competente de assistência, para o registro administrativo de nascimentos, óbitos, casamentos e outros arranjos parentais contraídos segundo os costumes de moradoras e moradores da Floresta-Corredor, e para os povos indígenas e comunidades do composto, na situação de eventual integração ou em situação de integração.

CAPÍTULO IV

Das Condições de Trabalho, em se tratando de pessoas humanas.

Art. 14. Não haverá discriminação entre trabalhadoras e trabalhadores da Floresta-Corredor e das demais trabalhadoras e trabalhadores, aplicando-se lhes todos os direitos e garantias das leis trabalhistas e de previdência social, quando em eventual integração ou integração ao território nacional do Brasil.

Art. 15. Será nulo o contrato de trabalho ou de locação de serviços realizado com moradoras e moradores da Floresta-Corredor, quando tais contratos ferirem suas naturezas cosmológicas.

Art. 16. Os contratos de trabalho ou de locação de serviços realizados com moradoras e moradores da Floresta-Corredor devem priorizar a possibilidade de adequação aos costumes de cada diferente natureza cosmológica.

TÍTULO III

Das Terras que compõe a Floresta-Corredor.

CAPÍTULO I

Das Disposições Gerais.

Art. 17. Reputam-se terras da Floresta-Corredor:

I - As terras de todos os municípios, em sua extensão urbana e rural, que fazem fronteira com outros países da América do Sul, desde o Sul até o Norte do Brasil.

II - As áreas reservadas de que trata o Capítulo III deste Título;

III - As terras de domínio das comunidades indígenas que estejam naquela extensão.

Art. 18. As terras de toda a extensão da Floresta-Corredor não poderão ser objeto de arrendamento ou de qualquer ato ou negócio jurídico.

Parágrafo único. Nessas áreas é vedada a qualquer pessoa estranha às moradoras e aos moradores, povos tradicionais e comunidades do composto, a prática da caça, pesca ou coleta de frutos, assim como de atividade agropecuária ou extrativa.

Art. 19. Por iniciativa e sob orientação do órgão federal de Meio Ambiente, as terras da Floresta-Corredor serão administrativamente demarcadas, por força desta lei.

§ 1º Homologada pela Presidenta da República, a demarcação promovida nos termos deste artigo será registrada em livro próprio do Serviço do Patrimônio da União (SPU).

§ 2º A demarcação tem a única e restrita finalidade de garantir, por parte do Brasil, a existência de um território de situação jurídica ímpar em coabitação ao seu território nacional; e garantir pactos de território para a Floresta-Corredor nos países com fronteira, na América do Sul.

Art. 20. Sob nenhuma hipótese a Floresta-Corredor pode ter seu território diminuído pelas instituições do Brasil; apenas ampliado, garantindo o caráter transgeracional de sua extensão como patrimônio vivo da Terra.

Art. 21. As terras espontânea e definitivamente não habitadas por pessoas humanas, tampouco podem sofrer qualquer intervenção por parte das instituições do Brasil, pois o caráter multiespécies e multielemental, de forças bióticas e abióticas, devem ser preservados em absoluto.

CAPÍTULO II

Das Terras Ocupadas.

Art. 22. Cabe às moradoras e aos moradores da Floresta-Corredor, em seu caráter multiespécies, a posse permanente das terras que habitam e o direito ao usufruto exclusivo das riquezas naturais e de todas as utilidades naquelas terras existentes.

Art. 23. Considera-se posse a existência de qualquer força biótica ou abiótica em qualquer espaço da extensão da Floresta-Corredor.

Art. 24. A posse das riquezas naturais da Floresta-Corredor corresponde à permanência de tais riquezas dentro da própria extensão da Floresta-Corredor, entendidas aqui como terras ocupadas.

Art. 25. O reconhecimento do direito das moradoras e dos moradores da Floresta-Corredor em seu caráter multiespécies e transgeracional à posse permanente das terras por eles habitadas, independerá de uma eventual mudança de legislação quanto às demarcações de terra e será assegurado pelos Poderes da República.

CAPÍTULO III

Das Áreas Reservadas.

Art. 26. A União poderá estabelecer, em qualquer parte do território nacional, áreas destinadas a corredores ecológicos nos moldes da Floresta-Corredor, com situação jurídica ímpar, que valorizem a coabitação de outras naturezas cosmológicas.

Parágrafo único. As áreas reservadas jamais poderão ser diminuídas, ou ter seu caráter de situação jurídica ímpar invadido pelas instituições do Brasil.

Art. 27. As reservas indígenas contidas na extensão da Floresta-Corredor passam a ser posse dos povos indígenas tradicionais que vivem nelas, e também de todas as forças bióticas e abióticas que tenham significado para sua natureza cosmológica.

Art. 28. Parques indígenas contidos na extensão da Floresta-Corredor passam a ser posse dos povos indígenas tradicionais que vivem nelas e também de todas as forças bióticas e abióticas que tenham significado para sua natureza cosmológica.

Art. 29. Colônias agrícolas indígenas contidas na extensão da Floresta-Corredor passam a ser posse dos povos indígenas tradicionais que vivem nelas e também de todas as forças bióticas e abióticas que tenham significado para sua natureza cosmológica.

Art. 30. Território federal indígena é qualquer unidade administrativa reivindicada pelos povos indígenas, em qualquer que seja a extensão da Floresta-Corredor e terras demarcadas, devendo ser respeitada por outras moradoras e outros moradores da Floresta-Corredor, quando em se tratando de pessoas humanas.

Art. 31. As disposições deste Capítulo serão aplicadas na Floresta-Corredor e deverão ser aplicadas em qualquer outro corredor ecológico que a União decida demarcar.

Art. 32. Esta Lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

3. CONSIDERAÇÕES

Políticas tem o poder de contar futuros, ainda que sejam ficções pactuadas e dadas como legítimas. A ciência, as metaciências, as humanidades, as poéticas, os movimentos sociais e revolucionários, os outros modos de construir tecnologias de produção de conhecimento, as outras formas de posicionar a linguagem e o local da narrativa; todas tem potencial de convergir para a construção de novos horizontes possíveis, em novas dinâmicas territoriais e de representação. Basta que se admita parte, e não verdade. Admitir-se parte requer construção com outras partes, em negociações nem sempre amistosas, mas que inevitavelmente dialogam e produzem identidades outras. Existem movimentos teóricos em nível global, em nível Sul global, em nível latino-americano, em níveis regionais e locais que visam pensar novas formas de produzir futuros de maior respeito para com as diversidades de povos e etnias, de expressões e identidades de gênero e de espécies que fazem-junto os nossos processos evolucionários. Desse modo, reconstroem a identidade política e as próprias regras do jogo da política, pois a política pode ser feita a partir de outros territórios de sentidos.

O conto da Floresta-Corredor produz um futurismo intrínseco ao seu modo de se espetacularizar. Repensa um território, reconstrói fronteiras, desestabiliza naturalizações do legítimo. Deslegitima, portanto, identidades. Deseja novas configurações de pertencimento, de localidade, de regionalismo e de parentesco. Afinal, como enuncia Fabiane M. Borges (2016), "O que importa aqui é entender que a ficção não é só um dado imaginário, mas material ou, pelo menos, um dado que existe ou pode vir a existir de fato e, mesmo não existindo, já existe". Apesar de ficcional, a ancoragem do conto foi em uma lei que efetivamente existe, o Estatuto do Índio. Justamente porque esta lei, há quase meio século conflita e problematiza a coabitação de situações territoriais diferentes que configuram naturezas e cosmologias ímpares no Brasil. Bem como, o conto foi concebido em um momento contextual de tragédias construídas pelos modos de fazer gestão nos territórios, por parte dos controladores de acesso da agenda pública. Tanto o Estatuto do Índio de 1973, quanto os eventos da história do presente, constroem imaginários possíveis de serem descritos por tecnologias outras de produção de conhecimento e de respostas/propostas.

Além de questionar e tensionar identificações e modos de reconhecimento e de produção de conhecimento, outros três pilares que circunscreveram a Lei da Floresta-Corredor no conto diziam respeito ao seu caráter *participativo*, *transgeracional* e *multiespécies*. (1) É perceptível a situação da participação na contextualização do conto que antecede o texto da Lei – quando apresentado o fato de que diversos setores da sociedade nas últimas décadas já estarem construindo outras respostas, em outras "comunidades do composto", com plurais nomes e que agora ganham espaço de atuação também dentro da própria performance do Estado, com a eleição da Presidenta Nonoguari. Sobre tal aspecto, vale salientar a circunscrição de todas as pessoas que habitam ou migram pela Floresta-Corredor como potenciais participantes *também* de uma identidade nacional no Brasil para participar de processos decisórios, ainda que tenha nacionalidade em qualquer outro

país que faz divisa com a Floresta-Corredor. Ademais, a participação e o controle social são, pela Lei, garantidos de modo ímpar aos moradores e às moradoras da Floresta-Corredor e migrantes, a depender daquilo que, no conto e anteriormente, tem sido chamado de "natureza cosmológica": propriamente os singulares modos localizados de conceber visões de mundo e de sentido de pertencimento e de territorialização. Os povos indígenas, por exemplo, pela Lei, tem direito a reivindicar dentro da extensão da Floresta-Corredor seus próprios territórios federais, caso desejem preservar seu isolamento, ou mesmo para que possam garantir seu próprio modo de produzir identificações baseadas em outra afirmação que não fosse a do nacionalismo brasileiro e tampouco aquela identificação genérica de morador ou moradora da Floresta-Corredor, ou de comunidade do composto. Tal desejo de reivindicação e ocupação de um território por parte de povos tradicionais deve ser respeitado pelos demais moradores e moradoras da Floresta-Corredor, segundo a Lei.

(2) O caráter transgeracional da Lei da Floresta-Corredor também é presente na literalidade da redação oficial, bem como nos artigos em que posiciona toda a extensão do corredor ecológico como não passível de intervenção pelas instituições do Brasil, incluindo aí possíveis tentativas de manejo da própria Presidência da República – que perde no ato de publicação da Lei no Diário Oficial da União, pelo conteúdo da Lei, o poder de diminuir a extensão, ou de extrair, mesmo material abiótico qualquer que seja, daquele território. A Floresta-Corredor é uma estrutura viva em construção, ampla e ricamente habitada, que assim deverá permanecer, ou poderá ser ampliada, ou ter suas legitimações estendidas a quaisquer outros corredores ecológicos que se decidam conceber no território nacional do Brasil. O caráter transgeracional tampouco se refere apenas às pessoas humanas, uma vez que aqui são entendidas e entendidos como moradoras e moradores da Floresta-Corredor, segundo a Lei, todo ser biótico de sua extensão. E, a posse das terras, pertencente inclusive aos elementos abióticos. Ou seja, mesmo as pedras ou a água corrente devem ser entendidas como seres de direito com relação à sua estada na extensão do corredor ecológico; logo, ninguém pode apossar-se daquilo que é em si sua própria posse. O caráter transgeracional é o transgeracional de todas as variações possíveis, aos eventos da Floresta-Corredor, outros tempos e espaços geracionais.

(3) E, finalmente, podemos refletir também a Lei como o reconhecimento dos arranjos parentais multiespécieis como constituintes de uma característica das comunidades do composto. Essa é também uma característica presente no jogo de cordas que Haraway (2016 b) produz sobre Camille e as crianças do composto; lá, inclusive, as crianças do composto passavam por processos simbiontes com outros animais. Aqui, para este escrito, pessoas que convivem com e por meio de *familiaridade*, ou, se *parentalizam* com seu contexto geológico, climático, de flora e fauna desconstroem a mitologia em torno da espécie, reconhecendo as forças que fazem-juntas os processos evolucionários enquanto ao mesmo tempo problematizam os modelos compulsórios de gênero e de família, já que o convívio afetivamente-significável não se dá por meio da imposição de alguma valoração ao "laço biológico", ao "mesmo sangue". Inclusive, sequer o entendimento de parentesco e de fazer

parentes têm a ver com processos que se entendem pela esfera da vida reprodutiva – embora os direitos reprodutivos sejam centrais ao debate de parentesco. Fazer parentes é reconhecer que a pessoa humana também humaniza e traz para seu convívio em dinâmicas culturais outras pessoas animais, plantas. Quando Haraway (2016) questiona os *efeitos das pessoas* (*e não o Humano*), no encontro com outras produções de relações de parentesco, devemos ampliar o nosso conceito de "pessoas", e, talvez, de "humanidade" questionando, e, talvez, fatalmente abalando as fronteiras da "espécie" narradora de impactos, que é uma fronteira, como todas as outras, ficcionais. Mas, ficções que envolvem, por parte da nossa dita espécie e em função da delimitação desta fronteira que separa a nossa espécie das outras, e de outras fronteiras que vão conformando nossas identificações e pertencimentos; processos de genocídio, de exploração da "natureza barata" e dos controles de tráfego de que corpos podem estar e que corpos não podem estar em trânsito, e por quais lugares, submetidos a que pactos, cumpridos ou descumpridos, mas afetando.

O conto da Floresta-Corredor, por fim, não subtrai e nem deslegitima qualquer crítica que possa ser operada com relação a Lei ali construída e publicada, que, agora, *mesmo não existindo, já existe*. Não foi um processo simples conseguir não escrever um conto de utopia idealizada e apropriar-me e tomar como utilitário instrumento de forja de discurso oficial apresentado e sancionado aos parâmetros de um Estado. Não escrevi uma Lei ideal. Escrevi uma Lei invocando elementos de ficções territoriais, nacionalistas, de perspectivas fronteiriças, etc., nada revolucionário do ponto de vista da superação do Estado imerso na lógica do mercado e da especulação financeira. No entanto, propositalmente, conforme provoquei ao longo do arranjo conceitual, na ânsia de experimentar uma resposta/ proposta que colocasse em questionamento esses próprios elementos invocados (os territórios, os nacionalismos, as fronteiras), como narrativas, discursos e pactos legitimados como oficiais que contam destinos. Ao mesmo tempo, a partir do jogo de cordas e da reinterpretação do jogo político, também posiciono o campo interdisciplinar das humanidades como uma potência para disputar a narrativa de outros horizontes dentro da esfera do possível.

REFERÊNCIAS

BORGES, Fabiane M. Ancestrofuturismo: cosmogania livre – rituais faça você mesmo (DIY). *WordPress*. 2016. Disponível em: <https://tecnoxamanismo.files.wordpress.com/2016/05/ancestrofuturismo-cosmogonialivre-rituaisfac3a7avocc3aamesmo.pdf> Acesso em: 09 fev de 2020.

Brasil. *Lei nº 6.001, de 19 de dezembro de 1973*. Brasília, DF: 1973.

BUTLER, Judith. *Caminhos divergentes:* judaicidade e crítica do sionismo. São Paulo: Boitempo, 2017.

BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas:* notas para uma teoria performativa de assembleia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

GRIGORI, Pedro. Meio bilhão de abelhas morreram no Brasil – e isso é uma péssima notícia. *Exame*. 2019. Disponível em: < https://exame.abril.com.br/brasil/meio-bilhao-de-abelhas-morreram-no-brasil-e-isso-e-uma-pessima-noticia/> Acesso em: 26 mar de 2020.

HARAWAY, Donna J. Capitaloceno, Antropoceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes. *ClimaCom Cultura Científica*. Ano 3, n. 05. 2016.

HARAWAY, Donna J. *Staying with the trouble:* makin kin in the Chthulucene. Durham and London: Duke University Press, 2016 b.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Campinas, SP: Papirus, 1989.

MAIA, Gustavo. 'Não é do Brasil, não é responsabilidade nossa', diz Bolsonaro sobre óleo no Nordeste. *O Globo*. 2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/nao-do-brasil-nao-responsabilidade-nossa-diz-bolsonaro-sobre-oleo-no-nordeste-1-24002547> Acesso em: 26 mar de 2020.

SILVA, Lucas Guerra da. O cisgênero controlador de acesso das estruturas representativas do Estado. In: CAOVILLA, Maria Aparecida Lucca; RENK, Arlene. *Pluralismo jurídico, constitucionalismo latino-americano, buen vivir e os Direitos da Natureza*. Vol 1. São Leopoldo: Karywa, 2018. p. 113-127.

TCHALIAN, Vicente; SILVA, Lucas Guerra da. O cisgênero controlador de acesso da veiculação terrorista de conteúdos comunicacionais [texto completo em anais eletrônicos]. *19º Congresso Brasileiro de Sociologia*. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2019. Disponível em: < http://www.sbs2019.sbsociologia.com.br/atividade/view?q=YToyOntzOjY6InBhcmFtcyI7czozNToiYToxOntzOjEyOiJJRF9BVElWSURBREUiO3M6MjoiMzQiO30iO3M6MToiaCI7czozMjoiYjRkYTUwMmQ0YmM3YzlkMjJlNGMyOWU1NWM2MmEzYTkiO30%3D&ID_ATIVIDADE=34 Acesso em: 26 mar de 2020.

Recebido em 21/02/2020. Aceito em 11/04/2020.

TRANSMODERNIDADE E SOCIALIZAÇÃO DO PODER : RESISTÊNCIA CULTURAL DOS POVOS ORIGINÁRIOS EM FACE DO NEOPENTECOSTALISMO NO BRASIL

TRANSMODERNITY AND SOCIALIZATION OF POWER: CULTURAL RESISTANCE OF ORIGINATING PEOPLE IN FACE OF NEOPENTECOSTALISM IN BRAZIL

IONA GONÇALVES SANTOS SILVA[1]

MARLUCIA MENDES DA ROCHA[2]

RESUMO: O neopentecostalismo expande-se nas comunidades de povos originários no Brasil. O principal discurso deste movimento religioso fundamenta-se na teologia da prosperidade, como ferramenta da ética capitalista e insustentável sob ponto de vista ambiental (ALMEIDA, 2006; MEIRELLES,2011). A partir destes pressupostos, este artigo analisa as problemáticas envolvendo a maneira pela qual os povos indígenas têm resistido a esta nova forma de colonização. Inferiorização da crença religiosa, perda da diversidade cultural, dentre outros sintomas, demonstram os novos tentáculos do colonialismo. Sob as perspectivas teóricas acerca da transmodernidade (DUSSEL, 2009) e sobre a decolonialidade/ socialização de poder (QUIJANO,1999), urge a criação de um diálogo intercultural, entre os povos originários e as lideranças religiosas, no sentido de garantir a liberdade religiosa, mas primordialmente um multiverso multicultural.

PALAVRAS-CHAVE: Etnocídio. Povos originários. Identidade .Decolonialidade

ABSTRACT: Neopentecostalism expands in communities of indigenous peoples in Brazil. The main discourse of this religious movement is based on the theology of prosperity, as a tool of capitalist ethics and unsustainable under an environmental point of view (ALMEIDA, 2006; MEIRELLES, 2011). Based on these assumptions, this article analyzes the problems surrounding the way in which indigenous peoples have resisted this new form of colonization. Inferiorization of religious belief, loss of cultural diversity, among other symptoms, demonstrate the new tentacles of colonialism. Under the theoretical perspectives on transmodernity (DUSSEL, 2009) and on the decoloniality / socialization of power (QUIJANO,

1 Mestre em Ciencias Ambientais e sustentabilidade na Amazônia, 2009 UFAM Professora do Curso de Direito da Faculdade de Ilhéus-BA.

2 Doutorado em Comunicação e Semiótica pela PUC/ SP 2009. Professora Faculdade de Ihéus e UESC.

1999), it is urgent to create an intercultural dialogue, between native peoples and religious leaders, in order to guarantee religious freedom , but primarily a multicultural multiverse.

KEYWORDS: Ethnocide. Native peoples. Identity .Decoloniality

INTRODUÇÃO

Apesar da colonização portuguesa ter submetido os povos indígenas à catequização por meio de aldeamentos jesuítas, a cultura indígena resistiu; e neste mais de 500 anos de práticas coloniais, é possível identificarmos a multiculturalidade dessas relações. Analisar a resistência indígena, nas américas é deparar-se com um dos mais estudados fenômenos sociológicos: as relações interétnicas (ATHIAS et al. 2007:113).

A Constituição Federal de 1988, também conhecida como 'Constituição Cidadã', assegurou aos indígenas, direitos identitários, tais como: sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições. Vejamos o dispositivo constitucional: Art. 231- *São reconhecidos aos índios sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições, e os direitos originários sobre as terras que tradicionalmente ocupam, competindo à União demarcá-las, proteger e fazer respeitar todos os seus bens* (BRASIL,1988)

Atualmente, as comunidades indígenas sofrem novas intervenções culturais, promovidas por religiões neopentecostais, que ocupam os territórios, apropriam-se dos espaços comunitários e impõem práticas religiosas incompatíveis com a convivência étnica e, por fim, provocam etnocídio, conforme analisaremos no artigo.

Estas reflexões objetivam suscitar uma breve discussão teórica sobre a neocolonização dos povos indígenas lideradas por religiões neopentecostais, e para isso será necessário construir um perfil ideológico destas religiões, e como se expandiram nos territórios indígenas no Brasil.

Em segundo momento analisaremos as interlocuções, através de uma revisão da literatura, dos principais teóricos, a partir de uma abordagem etnográfica, buscando demonstrar como essas religiões promovem etnocídio, e nãos respeitam as diferenças étnico-raciais e culturais.

Por fim, considerando que toda cultura promove, pontes de encontro, com outras culturas (interculturalidade), buscaremos revisar os conceitos de transmodernidade proposta por Dussel, e a trajetória de decolonização defendida por Quijano, quando apresenta a socialização de poder, como uma logística de reconhecimento da alteridade de outras culturas (DUSSEL, 2006; QUIJANO, 2011).

Nesta pesquisa, buscaremos analisar as pesquisas que tratam da presença de cultos neopentecostais nas comunidades indígenas, bem como a resistência étnica destes povos que sobreviveram à catequização dos Jesuítas, mas que, atualmente, está fragilizada com a atuação de religiões neopentecostais.

NEOPENTECOSTALISMO E SUAS PRÁTICAS NEOCOLONIZADORAS

Compreende-se colonialismo como uma estrutura de dominação e de exploração que se manifesta no controle da autoridade política, dos recursos de produção e do trabalho de uma população determinada (QUIJANO, 1998). Essa análise sobre o neopentecostalismo entre os povos indígenas nos remonta a novas práticas neocolonizadoras.

Primordialmente, é importante informar que o objetivo da pesquisa não se pauta nos fatos históricos atinentes ao período colonial, mas nos efeitos do processo político-histórico colonizador, que na atualidade parece repetir-se, com outra denominação: neocolonização, um fenômeno que propõe um padrão de poder, através de hierarquias territoriais, raciais, culturais e epistêmicas.

Este padrão de poder revela-se no etnocentrismo, ou seja, quando uma etnia inferioriza as demais culturas e passa a reconhecer-se como única, central e verdadeira. Essa forma de pensar constitui-se uma barreira epistemológica, pois o conhecimento do outro é sempre inferiorizado pela cultura dominante (CLASTRES, 2003)

Como exemplo dessa prática, citamos a pesquisa de Clastres (2003) quando analisou a chefia entre os povos indígenas ameríndios, e verificou que o ocidente classificava as sociedades indígenas como sociedades sem poder, pois apresentavam um chefe, mas este chefe era desprovido de poder coercitivo, entretanto o ocidente desconhecia que o poder nestas sociedades não se baseavam na dicotomia comando-obediência. Essa observação denota um olhar etnocentrista sobre a organização política dos indígenas, pois analisou as manifestações culturais e organizacionais daqueles povos originários, a partir das categorias epistemológicas eurocêntricas.

O etnocídio, para Clastres (2003), é a destruição sistemática de modos de vida e de pensamento de povos diferentes; "é a supressão das diferenças culturais julgadas inferiores e más, pois enquanto o genocídio assassina os povos em seus corpos, o etnocídio os mata em seu espírito". É praticado para o bem do selvagem, que precisa ser humanizado e resgatado do pecado e das práticas demoníacas. Indaga Clastres (2003), quem são os etnocidas?

> ... os atuais etnocidas são os missionários e propagadores militantes da fé cristã, que buscam substituir as crenças bárbaras dos pagãos/indígenas, pela religião do Ocidente. Essa ação evangelizadora implica primeiro, que a diferença – o paganismo – é inaceitável e deve ser recusada; a seguir, que o mal dessa má diferença pode ser atenuado ou mesmo curado, após a conversão à doutrina cristã (CLASTRES, 2003).

A prática evangelizadora busca a universalização das crenças a um único centro fé, e propõe a cura através da conversão cristã. O processo evangelizador torna-se cruel, quando desconstrói os conhecimentos ancestrais, crenças e modos de vida das comunidades autóctones.

Essa realidade de etnocídio foi retratada e denunciada no documentário *Ex-Pajé* do diretor Luiz Bolognesi (2018), quando expôs a condição do pajé de uma aldeia da etnia Paiter Suruí, na Amazônia, que foi excluído e demonizado pela comu-

nidade indígena, convertida a uma religião evangélica, cujo pastor afirmava que as práticas utilizadas milenarmente pelo grupo eram demoníacas.

A fé protestante é interpretada como uma trajetória que impõe novos comportamentos, e os crentes buscam 'nascer de novo', através da aceitação de Cristo e pelo batismo nas águas (ALBRECHT; HOWARD, 2014). Esse nascer de novo corresponde ao abandono da identidade étnica e de suas referências, renascendo um indivíduo que reproduz valores não genéticos, mas construídos artificialmente.

A evangelização indígena no Brasil encontra-se em estágio avançado, pois conta com igrejas autóctones e associações compostas apenas por lideranças indígenas, como é o caso do Conselho Nacional de Pastores e Líderes Indígenas-CONPLEI, associação religiosa composta por pastores e líderes indígenas, e em sua página no *Facebook*, expõe como objetivo institucional: organizar pelo menos uma igreja e um pastor, em todas as aldeias e etnias indígenas brasileiras. Eis um trecho das afirmações constantes na rede social da associação:

> Dizer que o evangelho não muda a cultura é uma afirmação errada. O evangelho respeita a cultura, entretanto, é inocência missiológica afirmarmos que o evangelho não muda a cultura pois a própria razão do evangelho vem com o pressuposto de transformação em todos os níveis da existência humana. Uma comunidade indígena animista que aceita o conteúdo do evangelho em suas vidas, para de temer os deuses, sacrificar os espíritos, reverenciar os ancestrais e praticar a poligamia, apenas para citar alguns exemplos mais visíveis. O evangelho promove profundas mudanças pois cremos que este evangelho é supra-cultural: responde a perguntas e conflitos de todos os povos em todas as gerações e salva a todo o que crê – branco ou índio. O indígena é um ser humano e em toda a história da raça humana entre os povos do mundo inteiro houve mudanças culturais, visto que a cultura não é estagnada, ou seja, está em constante mudança. Penso que se os colonizadores não tivessem chegado às américas, ainda assim os indígenas que viveram há 500 anos atrás passariam por mudanças culturais, porque aprenderiam coisas novas, assim como acontece nos dias atuais. O evangelho muda a cultura, da mesma forma que há vários outros fatores externos que também causam mudança (CONPLEI, 2020).

Com o argumento de que toda cultura passa por transformações culturais, independentemente de ser indígena ou não, a CONPLEI declara abertamente, que a presença de uma igreja neopentecostal em território indígena promove sérias mudanças na relação do indígena com o sagrado, pois deixam de cultuar seus deuses, de reverenciar seus ancestrais e passam inclusive a usar vestimentas (terno e gravata/vestidos longos) não tradicionais. Indicam ainda, que a cultura indígena também sofre pressão de outros fatores externos, como uso de drogas, tecnologia etc..

O neopentecostalimo é categorizado por Freston como Terceira Onda do Pentecostalismo, movimento sectário do cristianismo e que surgiu em meados dos anos 1970 e 1980, ou seja, no início do século XX, ocorrido em 1906, dissidente das igrejas cristãs tradicionais (batistas, presbiteriana, metodistas etc.. (FRESTON, 1994).

No Brasil, representam essa corrente, a Igreja Universal do Reino de Deus, a Igreja Internacional da Graça de Deus, a Igreja Mundial do Poder de Deus, a Igreja Renascer em Cristo, a Igreja Apostólica Fonte da Vida e a Comunidade Cristã Paz

e Vida, que aceitam apóstolos, bispos e pastores ou missionários presidentes que norteiam o rumo de suas igrejas no país e pelo mundo (MEIRELES, 2011).

Caracterizam-se com um evangelismo em massa, pois utilizam TVs, rádios, jornais, editoras, portais ou sites, e se revestem de um sincretismo entre os movimentos evangélicos tradicionais e as religiões de matrizes africanas como o candomblé e a umbanda (MEIRELES, 2011).

Como informado por Meireles (2011), essas religiões têm-se multiplicado e se fragmentado, ao ponto de colocar os pesquisadores em dificuldades metodológicas de classificar conceitualmente os neopentecostais.

No Brasil, as primeiras ocorrências dessas igrejas, que fugiam às características do pentecostalismo tradicional, remontam à década de 1960, e o uso da nomenclatura não é pacifico, pois estudiosos da religião como Paul Freston, preferem falar em transformação gradual – e não de tipo – do próprio pentecostalismo (FRESTON, 1994). Para explicar essa dificuldade metodológica de classificar e conceituar, Weber (2001) expõe que:

> ...a história das ciências da vida social é, e continuará a ser, uma alternância constante entre a tentativa de ordenar teoricamente os fatos mediante uma construção de conceitos e a decomposição dos quadros mentais assim obtidos, devido a uma ampliação e a um deslocamento do horizonte científico, e à construção de novos conceitos sobre a base assim modificada. (WEBER, 2001, p. 148, 149)

Essa discussão sobre a nomenclatura deste movimento religioso não sobrepuja sua capacidade de expansão. Pontua-se que no âmbito da vasta categoria neopentecostalismo, as denominações religiososas assemelham-se pelo discurso da guerra espiritual, ênfase na pregação da prosperidade material, liberalização de estereotipados usos e costumes de santidade e estruturação empresarial da instituição (ALMEIDA, 2006) .

Ao longo do processo histórico de contato cultural do cristianismo com as populações indígenas, as relações eram regidas segundo dois princípios distintos: inculturação e transculturação (ALMEIDA, 2006).

A inculturação é a encarnação da vida e da mensagem cristãs em uma área cultural concreta, de modo que não somente esta experiência se exprima com os elementos próprios da cultura em questão. Na transculturação, o indivíduo adota uma cultura diferente da sua, como se transmutasse sua genética cultural (ALMEIDA, 2006).

A pesquisa "O Brasil Indígena" do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística-IBGE aponta que dos mais de 305 povos indígenas somam 896.917 pessoas e destes, 324.834 vivem em cidades e 572.083 em áreas rurais, o que corresponde aproximadamente a 0,47% da população total do país (IBGE, 2010). Ainda nesta pesquisa, aponta-se a porcentagem de indígenas que se declararam evangélicos, e constatou-se que saltou de 14% em 1991 para 25% em 2010, um percentual acima do crescimento dos números dos brasileirosque se declararam evangélicosl, segundo o IBGE. (IBGE, 2010)

Um dos principais fundamentos ideológicos do neopentecostalismo é a chamada Teologia da Prosperidade, que se traduz como o direito fundamental à prosperidade financeira, ou seja, a uma vida bem sucedida dos fiéis (ALMEIDA, 2006). Segundo o autor, a teologia da prosperidade é :

> "[...] um conjunto de crenças e afirmações, surgidas nos Estados Unidos, que afirma ser legítimo ao crente buscar resultados, ter fortuna favorável, enriquecer, obter o favorecimento divino para sua vida material ou simplesmente progredir, rejeitando os costumes pentecostais" (CAMPOS, 1997, p. 363).

Segundo Burnett(2011, p.179) chegou ao Brasil, na década de 1970, e coincidiu com o desenvolvimento do neopentecostalismo, que se apropriou das transmissões televisivas de cultos, com dezenas de testemunhos diários, que professam uma vida financeira bem sucedida, após conversão, àquela ou outra, denominação religiosa, além da persuassão de pagamento de dízimos e ofertas.

A Teologia da Prosperidade percebe o mundo como local de felicidade, onde seus adeptos apropriam-se das promessas divinas com vistas a desfrutar plenamente a vida, com saúde física, abundância e acumulação de bens, além da recusa do sofrimento e da celebração das sensações de satisfação psicológica.(MEIRELES, 2011)

Essa ideologia do consumo atrelada ao mercado religioso produz impactos ambientais, uma vez que as esferas da vida social são interpenetradas, não havendo uma dissociação entre o indivíduo religioso e o indíviduo político. A modernidade estabelecida numa cultura de consumo é palco ideal para multiplicação dos neopentecostais, posto que a teologia da prosperidade se amolda à ética capitalista como parte de um movimento religioso, cultural e econômico, onde as classes populares urbanas têm cada vez mais acesso ao consumo e, portanto, estão cada vez mais expostos à cultura de consumo (BARROS, 2007).

Por trás do aumento de índios cristãos está um debate antigo, a neocolonização e a colonialidade do poder, (QUIJANO, 1998) pois as ideias e valores transculturados para os indígenas são aproveitadas politicamente num projeto de poder e manutenção da cultura de consumo do pensamento eurocêntrico e capitalista. Em sua tese de doutoramento (BERTANI, 2016) utilizando Ferrari como fundamento teórico expõe o perfil do neopentecostalismo :

> O neopentecostalismo, de acordo com Ferrari (2007) faz oposição ferrenha aos cultos e tradições afrodescendentes, indígenas e católicas; usa intensamente a mídia; organizasse na linha empresarial (lucro, dinheiro); faz militância político partidária; utiliza técnicas de marketing; tem forte crença no poder da palavra e também da mente humana; possui uma postura ritualística agressiva, incutindo uma 'guerra santa ou espiritual'; flexibiliza os comportamentos, usos e costumes; enfatiza a Teologia da Prosperidade; e possui forte liderança centralizada (BERTANI apud FERRARI, 2007, p. 86-87).

Essas explanações são categóricas em afirmar que o neopentecostalismo atua com práticas de inferiorização da cultura, demonização das crenças e que, só após a conversão, essas pessoas são dignas da prosperidade e da dignidade. No caso específico da cultura indígena, a intervenção massiva no cotidiano das comunidades,

promoverá uma transculturação, ou seja, transplante cultural, e por consequência o etnocídio das diversas culturas indígenas brasileiras, posto que, como observamos, no início do texto, essas religiões ambicionam ocupar todas etnias indígenas no Brasil.

RESISTÊNCIA ÉTNICA: DO CATOLICISMO AO NEOPENTECOSTALISMO

Após a catequização de várias etnias indígenas pelos jesuítas, observa-se que a cultura indígena mostra-se resistente, primeiro porque o processo de inculturação proposto pelos jesuitas manifestava-se pela introdução do cristianismo sem aniquilação dos conhecimentos tradicionais, e segundo porque várias etnias permaneceram isoladas sem contato com outras culturas, especialmente na região amazônica (ALMEIDA,2006).

A Fundação Nacional do Indio-FUNAI é o órgão que cuida dos interesses indígenas[3], e tem desenvolvido uma política de "não contato" dos povos isolados, para proteção da cultura e da vida dos próprios indivíduos. Atualmente, há orientação no sentido de não permitir o contato religioso com as aldeias isoladas, entretanto, quando o governo federal fez uma tentativa de transpor a FUNAI para o Ministério da Mulher, Família e Direitos Humanos que é comandada pela Pastora Damares Alves reabriu as discussões sobre a abertura das aldeias isoladas para ONGs evangélicas.

Há um receio de que neste governo haja pleno acesso às etnias isoladas e por consequência a dizimação cultural daqueles povos. Ainda verifica-se que essa prática de expansão dos tentáculos do neopentecostalismo tem relação direta com suas estratégias de perpertuação no poder , pois como afirma Bertani, "irmão vota em irmão". Algumas análises relatam a ascensão do neopentecostalismo, culminando na eleição do atual presidente (BERTANI, 2016, p.140).

A evangelização indígena no Brasil é organizada, sistematizada e ideologicamente sustentada, e as associações religiosas indígenas discutem e reinvidicam a liberdade religiosa, a plena capacidade de escolha da vida. Na página eletrônica do CONPLEI, há o testemunho de um indígena sobre sua escolha pelo evangelho e a mudança de vida :

> .Então penso eu que muitos deles tem o direito de decidirem o que seguir, eles tem o direito de ouvir a mensagem do Evangelho e escolher querer ou não seguir, mas sem serem forçados. A questão é que eles nem se quer ouvem a proposta porque algumas organizações tomam a decisão por eles, não deixando pelo menos saberem do que se trata. Para mim isso é uma falta de respeito por vivermos em um país livre onde cada um tem o direito de decidir o que é melhor para si.O Evangelho é mais que uma religião é um modo de viver, não é apenas um discurso vazio de promessas falsas é a verdade plena.Digo isso com muita convicção, pois eu tive o direito de optar, e decidi ser evangélico. Gostei da proposta que me foi dada. Ninguém me obrigou a nada,

3 Movimentos indígenas questionam o caráter tutelar da FUNAI, e declaram que após a Constituição Federal de 1988, os indígenas tem plena capacidade de lutar diretamente por seus direitos.

> ninguém me forçou. Apenas observei que a vida que levava antes não era boa, estava morrendo, por causa do alcoolismo. Mas o Evangelho me trouxe esperança de uma vida melhor, porque o evangelho nos propõe uma vida abundante. Outra coisa importante que preciso compartilhar é que nunca deixei de ser índio por ser evangélico, mantive e mantenho a minha identidade viva, sou indígena Baré, nunca vou deixar ser.E o bonito de tudo isso é que pude resgatar a minha cultura e valorizar mais as minhas raízes porque aprendi a viver e caminhar por um novo e vivo caminho.Enfim, nós indígena podemos tomar nossas próprias decisões. (CONPLEI,2020)

Esse questionamento, se o indígena deve ou não ser evangelizado, perpassa pela esfera jurídica, social e identitária. Quem deve escolher pelo indígena? Ele tem autonomia e capacidade para tomar suas próprias decisões? O movimento indígena no Brasil tem lutado em busca da autonomia, contrariamente, ao regime de tutela que foi imposto pelo Estatuto do Indio. Documentos internacionais, e a própria Constituição de 1988, arregimentam a plena capacidade dos povos de autodeterminarem (escolhas políticas).

O fato é que há uma perda de direitos e uma transição religiosa entre as populações nativas, conforme se aumenta o número de índios evangélicos. Uma das causas desse crescimento é a evangelização feita pelos próprios indígenas, denominada pelas organização evangélicas indigenas como terceira onda de evangelização. As pesquisas sobre a evangelização indígena apontam três ondas missionárias:

> De acordo com o Conplei (Conselho Nacional de Pastores e Líderes Evangélicos Indígenas), houve três ondas missionárias nas tribos indígenas. Na primeira, estrangeiros evangelizaram indígenas, com início na década de 1910. Na segunda, brasileiros evangelizaram indígenas, com início nos anos 1950. E na terceira, os próprios índios buscaram evangelizar seus "patrícios" (outros índios). (CONPLEI, 2020, on-line)

A Associação de Missões Transculturais Brasileira-AMTB também adotou essa logística, pois como o não índio não tem acesso a essas etnias isoladas, era necessário a capacitação e formação de lideranças religiosas indígenas como nova estratégia para levar o Evangelho às 102 etnias não alcançadas no país. Abaixo, temos um recorte da entrevista do Pastor Edimar Pereira analisando a facilidade da evangelização índio x índio:

> "A relação do índio com o índio é bem mais aberta. Com o não índio, precisamos primeiro fazer uma leitura da pessoa", disse o pastor Edimar Pereira, 40 anos, que lidera uma igreja na aldeia Córrego do Meio (a uma hora de Campo Grande), onde 90% dos cerca de 500 índios terenas são cristãos. (AMTB, 2020, on-line)

Por outro lado, a presença dos evangelizadores nãos-indígenas é aceita positivamente pelas comunidades, pois levam vários serviços, como assistência à saúde e educação, efetivam direitos que a própria FUNAI não alcança, seja pela falta de estrutura, ou seja, pela política da própria entidade.

Recentemente, o Governo Bolsonaro nomeou o ex-missionário evangélico Ricardo Lopes Dias, como novo coordenador de indígenas isolados e de recente contato da Fundação Nacional do Índio (Funai). A nomeação do antropólogo gerou uma série de críticas feitas por entidades indigenistas e servidores da própria fundação, que temem uma mudança na política praticada no país. "É importante pontuar

que Ricardo Lopes Dias é antropólogo e atuou durante ao menos uma década evangelizando indígenas, quando fazia parte da organização Missão Novas Tribos do Brasil" (MNTB,2020)

Essa terceira onda neoevangelizadora possui organizações bancadas por igrejas, empresas e voluntários ligadas a diferentes denominações, e com ações de ensino, assistência social e treinamento, elas implantam a 'terceira onda', na qual os próprios índios, já preparados, evangelizam uns aos outros. "Assim, as três ondas, estrangeira, nacional e indígena, chegariam juntas com a força de um tsunami espiritual para que a mensagem salvífica do Evangelho chegue até aqueles que vivem em lugares distantes e restritos" (CONPLEI,2020, on-line)

Este conceito das ondas missionárias é questionado por parte dos pesquisadores, teólogos e até mesmo índios convertidos ao cristianismo, já que a consagração de pastores evangélicos indígenas já acontece há mais de 40 anos de maneira pulverizada, por exemplo a Uniedas (União de Igrejas Evangélicas), formada apenas por pastores indígenas, oferece curso teórico e prático, o que inclui idas periódicas a outras aldeias, além de treinamentos de indígenas tradutores da Bíblia — segundo a AMTB, 58 de 181 línguas tinham traduções das Escrituras em 2010.(AMTB,2020, on-line)

Ao analisar a presença dos neopentecostais na reserva Indígena de Dourados, Moraes (2016) constatou que o objetivo inicial dos protestantes da Missão Caiuá "[...] foi o de transformar o indígena num indivíduo considerado civilizado e apto à vida fora da floresta".

> A Missão Evangélica Caiuá (Missão Caiuá) era a base através da qual os missionários protestantes atuavam na RID. Ela era mantida pela Associação Evangélica de Catequese dos Índios (AECI), uma agência missionária brasileira (ecumênica) criada em 1928 e dirigida por igrejas protestantes. Ela foi criada para promover ações direcionadas aos indígenas. Civilizar e educar" os índios fazendo-os adotar novas práticas e novos costumes, principalmente no âmbito das crenças (MORAES, 2016, p.).

Em outras palavras, para gozarem da plena humanidade e serem reconhecidos como "civilizados" os indígenas precisavam ser completamente cristianizados, e passarem a assumir uma postura diferenciada dos indígenas não convertidos. Sobre este conjunto de transformações paira o etnocídio.

Analisando o avanço de novas lideranças religiosas nas aldeias, Chamorro sugere que a ausência de xamãs dentro das comunidades indígenas tem se tornado uma terreno fértil para o pentecostalismo, e os pastores ocupam esse espaço sagrado (CHAMORRO, 2013).

> De certa forma, as lideranças das igrejas pentecostais tendem a se tornar os neo-xamãs, já que através dos rituais que promovem, ainda que não tradicionais, são capazes de manter o índio ligado ao sagrado. São as igrejas autóctones – lideradas e dirigidas exclusivamente por índios. (CHAMORRO, 2013, p.121)

Analisa-se ainda que a evangelização tem permitido aos missionários a atuação como agentes para "aldear", forma com a qual várias etnias foram confinadas em áreas reservadas (ALMEIDA, 2006). Portanto, os critérios antropológicos de terras

tradicionalmente ocupadas por indígenas, conforme proposto no 1º parágrafo do Artigo 231 da Constituição Federal são uma forma etnocêntrica de manter os índios encurralados e em contagem regressiva de extinção.

O direito à liberdade religiosa é assegurado a todas as crenças, mas tem sido constantemente violado pelas práticas neopentecostais, especialmente quando se trata das tradições de matriz africana e também indígenas. Resistir tem sido uma luta diária dessas comunidades para afastar essas práticas etnocentradas, sem afetar a natural troca de elementos que uma cultura tem com a outra.

TRANSMODERNIDADE, SOCIALIZAÇÃO DO PODER, DO SER E DO SABER: SUPERAÇÃO PELO DIÁLOGO INTERCULTURAL

Utilizamos aqui a palavra transmodernidade, com base na concepção criada pelo filósofo argentino Enrique Dussel, como projeto que visa transcender a versão eurocêntrica da modernidade (Dussel, 2001).

Fundamenta-se numa abordagem crítica do eurocentrismo que está para além da modernidade e da pós-modernidade. A modernidade começou, segundo ele, com a invasão e exploração das Américas. A pós-modernidade, segundo Dussel, busca superar a modernidade por não enxergar nela qualidades positivas, mas não quebra seu paradigma da centralidade da Europa e de seu grande herdeiro – os EUA. (DUSSEL, 2001)

A transmodernidade, por outro lado, denuncia o discurso de totalidade e o encobrimento do outro. O processo de libertação do encoberto se inicia a partir do momento em ele que reivindica o reconhecimento de seu lugar como vítima da Modernidade e a necessidade de ter sua própria narrativa, de ser para além de um mero outro. (DUSSEL, 2001)

> O outro que foi explorado e coisificado e que serviu à razão instrumental, cínico-gerencial do capitalismo (enquanto sistema econômico), do liberalismo (como sistema político), do eurocentrismo (como ideologia), do machismo (na erótica), do predomínio da etnia branca (no racismo), da destruição da natureza (na ecologia) – que mantêm as relações de poder desiguais nos dias atuais (GROSFOGUEL, 2008, p).

Segundo Dussel (2001), o outro não é o diferente (como afirma a totalidade), senão um distinto, que tem sua própria história, sua cultura, sua exterioridade e não tem sido respeitado. A modernidade não o tem deixado ser o outro. Sob essa perspectiva o neopentecostalismo presente nas aldeias indígenas desrespeita os conhecimentos da comunidade e implanta uma nova realidade e valores.

O sociólogo peruano Aníbal Quijano (1998) com a sua perspectiva da "colonialidade do poder", alerta que continuamos a viver num mundo colonial e temos de nos libertar das formas estreitas de pensar as relações coloniais, de modo a concretizar esse inacabado e incompleto sonho do século XX que é a descolonização. Para o autor:

> Às Américas chegou o homem heterossexual/branco/patriarcal/ cristão/militar/capitalista/ europeu, com as suas várias hierarquias globais, dentre elas a hierarquia espiritual que privilegia os cristãos relativamente às espiritualidades não-cristãs/ não-europeias institucionalizadas na globalização da igreja cristã (católica e posteriormente, protestante). (QUIJANO, 1998)

Quando utiliza a expressão colonialidade do poder, Quijano (1998) refere-se à invasão do outro, com um discurso que tenta destruir esta alteridade, provocando invisibilidade e inferiorização do sujeito. Assim, ocorre repressão dos modos de produção do conhecimento, dos saberes, do mundo simbólico e das imagens de uma cultura, que cedem lugar a novos valores e novas práticas.

A colonialidade do poder é, por assim dizer, um dos elementos importantes do poder capitalista, pois "Se funda na imposição de uma classificação racial/étnica da população mundial como pedra angular deste padrão de poder" (QUIJANO, 1998, p. 93). Este poder exerce papel fundamental no desenvolvimento do capitalismo moderno, a partir do século XIX.

Quijano designa colonialidade do saber as diversas repressões às formas de produção do conhecimento não-europeias. O conhecimento não europeu não é validado. Por sua vez, a colonialidade do ser está relacionada à negação da existência dos não-europeus, como os indígenas e afrodescendentes da América Latina. Essa concepção credita que diversos povos não-ocidentais seriam não-modernos, atrasados e não-civilizados, conforme exemplificam (QUIJANO, 1998).

Deste modo, a expansão da cristianização dos indígenas revela-se como manifestação do pensamento colonial, que traduz-se em: ocupar, extrair, inferiorizar e extinguir. Essa extinção ocorre sob o ponto de vista cultural, identitário, qual seja, o etnocídio. Do ponto de vista doutrinário, essa prática de evangelização, coloca o capitalismo no centro do poder e a expansão evangélica como um neocolonialismo.

O que a perspectiva da "colonialidade do poder" tem de novo é o modo como a ideia de raça e racismo se torna o princípio organizador que estrutura todas as múltiplas hierarquias do sistema-mundo (QUIJANO, 1998). Opera-se novas práticas de colonização: imposição de uma cultura de consumo (prosperidade), e assim, manter a sustentabilidade do sistema capitalista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As comunidades de povos originários apresentam um quadro atual de mudanças sociais e identitárias, provocadas por fatores internos e externos, e entre estes, a exposição e imposição de culturas diversas, numa relação "abusiva". A cultura indígena tem sido afetada pela presença do pentecostalismo, como prática simbólica, das inúmeras formas de tensões e conflitos, pois o aumento populacional dos índios, a crescente diminuição dos espaços territoriais e o avanço da sociedade envolvente tem provocado uma fragilidade na identidade étnica desses indivíduos.

Essas práticas são eurocêntricas, neocolonizadoras, e constituem a negação, inferiorização e demonização da identidade cultural, civilizações e sistemas de crença de um povo (ALMEIDA, 2006, p. 280).

A análise dos dados das duas últimas décadas contribui na compreensão das alterações quantitativas entre o percentual de indígenas convertidos– no contexto da pluralidade e da diversidade cultural dos povos nativos do Brasil.

Urge a concretização de um cenário de diálogo intercultural, espaço de negociações e respeito mútuos, pois os povos indígenas no Brasil não precisam ser libertados de suas crenças, nem serem catequizados para se humanizar.

Impulsionar os valores da diferença, em busca dos conceitos trazidos pela transmodernidade de Dussel (2009), somados à estratégia da decolonização do Poder proposta por Quijano (1998), constituem espaços de contato entre diversas culturas, sem hierarquização étnica, e portanto sem etnocídio.

Os diversos trabalhos que estudam o pentecostalismo entre os povos indígenas, possuem interesse antropológico, histórico, mas também político e socioambiental, e alertam para a complexidade dessa relação de enculturação, que podem provocar o empobrecimento cultural destes povos.

Estas são, certamente, proposições de pesquisa e de debate, pois o proselitismo atuante no território brasileiro tem violado a liberdade religiosa, manifestando-se racista e preconceituoso. Sustentamos que reflexões com base nos conceitos de colonialidade do poder, do saber e do ser possam contribuir para o estabelecimento de relações mais inclusivas.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Ronaldo de. Tradução e Mediação: missões transculturais entre grupos indígenas. In: Paula Montero (Org.). Deus na Aldeia: missionários, índios e mediação cultural. São Paulo: Editora Globo, 2006. p. 277-304.

AMTB.Associação de Missões Transculturais do Brasil. Disponível em www.amtb.org.br. Acesso em 16 de mar2020.

ATHIAS, Renato. A Luta dos Povos Indígenas – 500 Anos de uma outra história. In: ATHIAS, R. ROMANO, J.; ANTUNES, M. - Olhar crítico sobre participação e cidadania: trajetórias de organização e luta pela redemocratização da governança no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Expressão Popular, 2007.

BOLOGNESI, Luis. Ex-pajé. Documentário .81min..Disponível http://www.buritifilmes.com.br/filmes.php?cat=filme&mostra_filme=26.

BRASIL.Constituição Federalde 1988.www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm Acesso em 16fev2020.

CHAMORRO, Graciela; PEREIRA, Levi Marques. Missões pentecostais na Reserva Indígena de Dourados – RID. In: CHAMORRO, Graciela; COMBÈS, Isabelle. Povos indígenas em Mato Grosso do Sul. História, cultura, transformações sociais. 2013.

CLASTRES, Pierre . A sociedade contra o Estado. Tradução de Theo Santiago. São Paulo: Cosac & Naify,2003.

COMPLEI . A Terceira Onda. Mini documentário.2020 Disponível em: . Acesso em 22 ago. 2014.

DUSSEL, Enrique. Política de la Liberación: historia mundial y crítica. Madri. Trotta, 2009, p. 471.

DUSSEL, Enrique. 1492- O encobrimento do outro: a origem do 'mito da modernidade' – conferências de Frankfurt. Trad. Jaime A. Clasen. Petrópolis: Vozes, 2001

FRESTON, Paul. 1994. "Breve história do pentecostalismo brasileiro". In: ANTONIAZZI, Alberto et al. Nem anjos nem demônios: interpretações sociológicas do pentecostalismo. Petrópolis, Vozes, p. 67-99.

GONÇALVES, Carlos Barros. Até aos confins da terra: o movimento ecumênico protestante no Brasil e a evangelização dos povos indígenas. Dourados: UFGD, 2011.

GROSFOGUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: Transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global , Revista Crítica de Ciências Sociais [En línea], 80 | 2008, Publicado el 01 octubre 2012, consultado el 16 febrero 2020. URL : http://journals.openedition.org/rccs/697 ; DOI : https://doi.org/10.4000/rccs.697.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Censo demográfico 2010. Características gerais dos indígenas. Resultados do universo. Rio de Janeiro, p. 202, 2010. Disponível em: .www.ibge.gov.br. Acesso em: 16 DE FEV 2020.

MNTB. Missão Novas tribos. Disponível: https://mntb.org.br/ns.php . Acesso em 16/02/2020.

MORAES, J. A. S. O pentecostalismo autóctone na Reserva de Dourados: identidade étnica, implicações sociais e protagonismo (1992-2015) 2016.

NASCIMENTO, André Marques do. Letramentos acadêmicos no espaço da diferença colonial: reflexões sobre trajetórias de estudantes indígenas na pós-graduação. Raído, Dourados, v. 13, n. 33, p. 66-92, dez. 2019. ISSN 1984-4018. Disponível em: <http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/9920>. Acesso em: 04 abr. 2020. doi:https://doi.org/10.30612/raido.v13i33.9920.

QUIJANO, Aníbal (1998), "La colonialidad del poder y la experiencia cultural latinoamericana", in Roberto Briceño-León; Heinz R. Sonntag (orgs.), Pueblo, época y desarrollo: la sociología de América Latina. Caracas: Nueva Sociedad, 139-155.

TEIXEIRA, Faustino. A inculturação pela fé e pluralismo religioso.http://www.missiologia.org.br/wp-content/uploads/cms_artigos_pdf_45.pdf

WEBER, Max. A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo. Lisboa: Editorial Presença, 2001.

WRIGHT, Robin (Org.). Transformando os Deuses: Igrejas evangélicas, pentecostais e neopentecostais entre os povos indígenas no Brasil. Campinas: Unicamp, 2004. v. 2.

Recebido em 20/02/2020. Aceito em 14/04/2020.

OS PROCESSOS URBANOS SOB A ÓTICA DA COLONIALIDADE DO PODER, DO SER E DO SABER

URBAN PROCESSES AND THE PERSPECTIVE OF THE COLONIALITY OF POWER, OF THE BEING AND OF KNOWLEDGE

Ana Vittori Frigeri[1]

Giordanna Laura da Silva Santos[2]

RESUMO: A partir da leitura crítica do Grupo Modernidade/Colonialidade que a princípio buscava pensar o advento da modernidade a partir da América Latina e que iniciou a discussão acerca das dimensões da colonialidade do poder, do ser e do saber (MIGNOLO, GROSFOGUEL, MALDONADO-TORRES, QUIJANO), a proposta do trabalho é relacionar a reprodução de uma matriz colonial de poder com os processos de urbanização, intervenção e ocupação dos espaços públicos urbanos no Brasil. Dessa forma, o texto busca discutir em bases gerais a proposta decolonial apontada pelo grupo latino americano e suas relações com a hierarquização das cidades na lógica do sistema-mundo moderno/colonial, com os modelos de planejamento urbano e com os modos de ocupar e de se apropriar os espaços públicos no Brasil. Portanto, a proposta aqui é apontar um caminho para uma atitude decolonial para o urbanismo e para a pesquisa sobre os espaços urbanos brasileiros.

PALAVRAS-CHAVE: decolonialidade, urbanização, Brasil, américa latina

ABSTRACT: Starting from a critical review of the Modernity/Coloniality Group, which at first sought to think of the modernity from a Latin American perspective and which introduced a discussion about the dimensions of the coloniality of power, being and knowledge (MIGNOLO, GROSFOGUEL, MALDONADO-TORRES, QUIJANO), this article aims to relate the reproduction of the colonial form of power with the processes of urbanization, intervention and occupation of urban public spaces in Brazil. Thus, the goal here is to discuss the Latin American Group's decolonial proposal and its relations with the hierarchy of cities in the logic of the modern / colonial world-system, with the models of urban planning and with the ways of occupying and adapting Brazilian public spaces. Therefore, this text

1 Universidade Federal de Mato Grosso, mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea (PPGECCO-UFMT), anavfrigeri@gmail.com

2 Universidade Federal de Mato Grosso, Doutora em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal da Bahia e Professora colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea (PPGECCO - UFMT). giordannalaura@ufmt.br

suggests a path towards a decolonial attitude in urbanism and research on urban spaces in Brazil.

KEYWORDS: decoloniality, urbanization, Brazil, Latin America

INTRODUÇÃO

Partindo de uma revisão das críticas ao advento da modernidade, como um processo iniciado pela formação do capitalismo mundial colonial/moderno no século XVI (BALLESTRIN, 2013) é possível relacionar a relacioná-lo com os avanços dos processos de urbanização como parte constituinte das formas coloniais de dominação. Assim, é possível refletir sobre os modos de se ocupar, produzir e planejar as cidades brasileiras a partir da renovação crítica e epistemológica que o grupo de pesquisadores latino americanos Modernidade/ Colonialidade (M/C) inaugurou do final dos anos 1990 (BALLESTRIN, 2013). Dessa forma, é possível adotar uma atitude decolonial para estudar a produção do espaço urbano no Brasil a partir da identificação e superação da colonialidade do poder, do ser e do saber (BALLESTRIN, 2013).

O surgimento da modernidade, segundo o pensamento do Grupo Modernidade/ Colonialidade (M/C), deu-se em função e no mesmo processo histórico da colonialidade e, constituindo-se enquanto matriz colonial do poder (GROSFOGUEL; MIGNOLO, 2008), centralizou uma visão europeia que construiu a ideia da necessidade de "salvação" e "civilização" do "novo mundo" - a invenção da América - a partir das noções de raça para a construção de um novo padrão de poder mundial (QUIJANO, 2005). Ou seja, a diferenciação *conquistadores vs. conquistados* construiu uma nova estrutura de controle do trabalho e consequentemente uma nova estrutura de poder, relações que se desdobram até os dias de hoje. Segundo Mignolo (2010), a construção de um relato salvacionista espalhado pela racionalidade e propagação de ideais de "civilização" na verdade tem a necessidade de associação com a colonialidade, em que exploração, repressão, desumanização e controle são os parâmetros de conduta.

Desse movimento epistemológico latino-americano, que propunha realizar uma renovação crítica e utópica nas ciências sociais na América Latina, além da radicalização do argumento pós-colonial, propõe-se uma atitude, um "giro decolonial" - um movimento "de resistência teórico e prático, político e epistemológico à lógica da modernidade/colonialidade" (BALLESTRIN, 2013, p.105).

Além da dimensão da colonialidade enquanto padrão de poder que constitui a modernidade, visto a sua conexão com a experiência colonial, tem-se nos processos de urbanização o modelo de organização das sociedades modernas, em que o rápido crescimento das populações urbanas europeias e a ocupação das terras colonizadas definiram alguns padrões mundiais de ocupação e organização das cidades. Visto como uma resposta ao grande adensamento das cidades europeias, em função dos processos de industrialização, o planejamento urbano vem para terras brasileiras como uma imposição do traçado e arquitetura portugueses, em contraposição aos outros modos de organização coletiva existentes.

Dessa forma, os processos de urbanização no Brasil se desenvolveram tomando como referência exclusivamente os modelos das cidades europeias, desde as primeiras ocupações com características portuguesas até os processos de "embelezamentos" e "melhoramentos" inspirados no projeto da Paris de Haussmann - e hoje na participação das cidades brasileiras dentro de uma produção de "cidades globais", principalmente a partir da realização de grandes eventos mundiais (Olimpíadas, Copa do Mundo FIFA de Futebol).

Certamente, os modelos de urbanização e intervenção urbana que imperam nas cidades brasileiras estão atravessados pela lógica da modernidade/colonialidade, visto a imposição de uma forma eurocêntrica de pensar a cidade e a "posição do Brasil nesse sistema de relações hierárquicas e assimétricas de poder" (DINIZ, 2012, p. 6).

> Apesar das inflexões na organização do sistema-mundo moderno, do início do século XX ao início do século XXI, a colonialidade ainda manifesta-se em diversas dimensões da existência das sociedades. Isso também é verdadeiro para o imaginário e as ações sobre as cidades. (...) No entanto, antes de tudo, é preciso considerar o desenvolvimento das relações de interdependência características do sistema-mundo moderno-colonial e seus rebatimentos nos processos de urbanização latino-americanos. (DINIZ, 2012 p. 5)

Sendo assim, é possível repensarmos a lógica da produção do espaço urbano no Brasil em termos decoloniais? Para questionar os modelos de produção dos espaços urbanos no Brasil, pensando nas premissas dos autores mencionados, é preciso identificar a colonialidade nas intervenções urbanas, observando nos processos de urbanização das cidades brasileiras a lógica da modernidade/colonialidade. Portanto, questionar as políticas de embelezamento, revitalizações, melhoramentos das cidades sob os ideais de progresso e modernização - deslocados e assimilados da realidade europeia - é procurar por outras maneiras de se pensar a cidade: os diferentes modos de se ocupar e de se apropriar dos espaços públicos urbanos e modelos outros de intervenção e planejamento urbano, para além dos modelos hegemônicos de cidade.

Para tratar da cidade, em termos do planejamento urbano, é comum o distanciamento do objeto do urbanismo - o espaço das cidades - do indivíduo, visto que em termos da política moderna, a organização das cidades se desenvolve a partir de uma concepção abstrata do espaço e do indivíduo, em oposição a uma concepção realista do mundo e das pessoas. Ou seja, no desenrolar da modernidade, a concepção das cidades pressupõe uma visão nominalista do ser, em que uma suposta igualdade entre os homens - em oposição ao reconhecimento da diversidade sobre os modos de viver e ocupar o espaço - justificou a reprodução de modelos e valores coloniais nos processos de ocupação e organização dos espaços públicos e dos territórios urbanos brasileiros. Assim, uma suposta neutralidade política e estética do planejamento urbano foi e ainda é, na realidade, uma manutenção de valores individuais - herança da política moderna e da gestão tecnicista do espaço, que aliena o indivíduo de sua participação política cotidiana na cidade. Além disso, em geral, os urbanistas ainda se pautam pela necessidade do progresso - o futuro é superior ao antigo e se justifica por isso; individualismo, o vir a ser; a suposta neutralidade

de valores, assegurados pela técnica e pelos especialistas estão pautadas nas premissas do liberalismo, onde a razão deveria ser a tônica da realidade. No entanto, os indivíduos não são neutros em relação a valores. Dessa forma, quais são de fato os valores que orientam as políticas para os espaços urbanos?

O desenvolvimento do planejamento urbano europeu tem como contexto a intensificação dos processos de urbanização das cidades da revolução industrial, em que se fez necessário criar políticas para a organização/ordenamento das cidades que assistiram a grandes aumentos populacionais em função do trabalho nas indústrias. O contexto em que surge o urbanismo enquanto matéria de organização espacial das cidades é, portanto, aquele de desenvolvimento cultural do ocidente na modernidade. Dessa forma, esse campo de estudo (de análise e de ação política), tem da modernidade a herança da racionalidade, do tecnicismo e cientificismo que organiza um certo discurso gerencial do espaço e, sobretudo, um modo de fazer política pautado numa suposta neutralidade funcionalista, uma suposta igualdade de chances numa sociedade de homens iguais.

> Harvey (1992) também explora estes enfoques, quando enfatiza que o princípio da racionalidade estética expressa a idéia de totalidade e determina, no campo do urbanismo, sua conjugação com a possibilidade do planejamento racional, através do qual se almejava alcançar a igualdade social. Por outro lado, vai ao encontro do objetivo prático da racionalização, ou seja, a racionalização global da vida coletiva e da vida individual na cidade. Assim, a cidade zonificada veio a se constituir na culminação do projeto moderno racionalista. (VICENTINI, 2001, p. 10)

O modelo de planejamento urbano que se reproduziu, principalmente nos modelos de zoneamento e intervenções urbanas europeias, aciona uma confusão dos papéis dos atores institucionais e cidadãos na organização do espaço urbano. Esse modelo de organização do espaço tem como base uma experiência exclusivamente cartográfica do planejador e a contribuição daqueles que de fato experienciam cotidianamente os espaços públicos não são lidos como são os saberes dos especialistas urbanistas, técnicos aparentemente neutros nos exercícios de análise do espaço. As premissas do liberalismo pressupõem a neutralidade de valores e uma neutralidade funcionalista em razão da promoção de igualdade de chances aos indivíduos. Essa premissa se faz presente nos discursos de gestão do território urbano e se faz contraditória também - enquanto o liberalismo defende a neutralidade, os indivíduos certamente não são neutros em relação a valores.

Portanto, como se garante o acesso ao espaço público que atenda aos interesses da coletividade em suas particularidades? Como transpor o ideal de "fazer política" do espaço público para a materialidade dos territórios urbanos brasileiros? E os espaços públicos urbanos, qual a dimensão pública desses espaços? Como se materializa a política nas maneiras de se ocupar os espaços públicos da cidade? Sobre as maneiras de se ocupar o espaço público urbano, não me refiro apenas à ocupação/organização de espaços verdes, ruas, praças ou parques. Narciso (2008), aponta para a leitura de espaço público como espaço da cidade; se "o espaço público é um conceito próprio do urbanismo que às vezes se confunde (erradamente) com espaços verdes, equipamentos ou sistema viário, mas que também é utilizado na filosofia política como lugar de representação e de expressão colectiva da Socieda-

de" (NARCISO, 2008, p. 28), este termo, aqui, aponta para esse espaço socialmente construído que é a cidade - lugar de socialização (de produção e reprodução das relações sociais) e que tem no meio ambiente físico e no planejamento territorial (local e regional) os elementos estruturadores do espaço.

A partir desses conceitos pode-se traçar importantes premissas acerca da ideia de espaço urbano - para além de espaço físico, o espaço público (urbano) representa "uma fonte de forte representação pessoal, cultural e social, pois trata-se de um espaço simbólico onde se opõem e se respondem aos discursos, na sua maioria contraditórios, dos agentes políticos, sociais, religiosos e intelectuais que constituem uma sociedade" (NARCISO, 2008, p. 26). Ou seja, esse espaço de fazer política que é o espaço público, se refere tanto a condição física quanto simbólica e por isso está orientada pelos valores e culturas dos agentes que o produzem.

COLONIALIDADE DO PODER: HIERARQUIZAÇÃO DAS CIDADES NA LÓGICA DO SISTEMA-MUNDO[3]

Os processos de urbanização, associados aos modelos de planejamento das cidades modernas europeias, se inserem num processo de massificação e tentativa de normatização das atividades humanas, pautadas numa suposta neutralidade política e estética do planejamento urbano. Diz-se "suposta neutralidade política e estética" do planejamento urbano pois a realidade é a manutenção de valores hegemônicos da política moderna e da gestão tecnicista do espaço, que aliena o indivíduo de sua participação política cotidiana na cidade, sem muito espaço para pensarmos outras formas de se viver na cidade e de se planejar e intervir nos espaços das cidades.

> A colonialidade do poder é um conceito desenvolvido originalmente por Aníbal Quijano, em 1989, e amplamente utilizado pelo grupo. Ele exprime uma constatação simples, isto é, de que as relações de colonialidade nas esferas econômica e política não findaram com a destruição do colonialismo. O conceito possui uma dupla pretensão. Por um lado, denuncia "a continuidade das formas coloniais de dominação após o fim das administrações coloniais, produzidas pelas culturas coloniais e pelas estruturas do sistema-mundo capitalista moderno/colonial" (GROSFOGUEL, 2008 Apud BALLESTRIN, 2013, p. 100)

Dessa forma a colonialidade do poder que se materializa nos processos de urbanização surge a partir de uma imposição da forma eurocêntrica de pensar a cidade. E nas cidades brasileiras, inseridas nessa relação de dependência num sistema mundial de relações hierárquicas e assimétricas de poder, reproduz-se as ideias de

3 O conceito de sistema-mundo foi desenvolvido por Wallerstein para explicar a estruturação do poder a partir da articulação da divisão internacional do trabalho com a hierarquia dos países centrais e periféricos. É uma das grandes influências da identidade do Grupo Modernidade/Colonialidade, o termo foi apropriado principalmente por Aníbal Quijano na definição da colonialidade do poder, pensando agora a ideia de sistema-mundo em termos de sistema-mundo moderno/colonial (BALLESTRIN, 2013). O termo foi apropriado aqui para entender a hierarquização das cidades brasileiras a partir da constatação dessa estrutura de manutenção das formas coloniais de dominação.

modernização, progresso e desenvolvimento econômico sem a promoção da participação coletiva e sem considerar as respostas locais e os seus modos particulares de se viver - a cidade europeia persiste em ser o modelo a ser reproduzido. Diniz (2012) ao fazer uma análise decolonial de algumas intervenções no Rio de Janeiro em dois períodos históricos distintos, aponta para as transformações da cidade a fim de obedecer.

> (...) a formas preconcebidas em espaços cuja posição no sistema-mundo moderno e na economia-mundo capitalista os classifica como aqueles que devem ser tomados como exemplo para os demais. A diferença reside no fato de que essa assimilação é naturalizada como um efeito necessário da competição entre cidades. (DINIZ, 2012, p. 11)

Ou seja, o imaginário da urbanização no Brasil está inserido na competitividade da economia mundializada, abrindo caminhos para a idealização de uma cidade espetacular, uma cidade-mercadoria, que corresponda às expectativas e referências globais, de forma que

> Sob condições de globalização neoliberal, em que governos locais são levados a assumir iniciativas "inovadoras" e "empreendedoras" para atrair o fluxo de capitais e negócios, se afirma o discurso e a prática da "revitalização". A gestão e o planejamento da cidade busca reproduzir técnicas do planejamento empresarial e a noção de parceria público-privada torna-se constitutiva das formas hegemônicas de concepção das políticas urbanas. (DINIZ, 2012, p. 7)

O discurso do progresso valida os projetos "revitalização" dos espaços públicos, pensando-os exclusivamente em termos de competição com outras cidades globais - daí surgem os discursos de promoção do turismo, da cultura local e principalmente, a insistência em contínuas propostas de "modernização". No entanto, à medida que se observa criticamente os processos de organização e apropriação dos espaços da cidade, fica claro que os discursos do progresso e da modernidade são valores privados, da ordem de acumulação de capital e que têm na distribuição e concentração das terras urbanas a defesa da propriedade privada e do valor de troca da terra. Ou seja, é a persistência da noção liberal de propriedade privada que invisibiliza outras maneiras de se apropriar e construir um espaço coletivo - que é termo principal quando se trata de política, portanto, de poder.

A denúncia da manutenção das formas coloniais de dominação que o grupo M/C tem construído se faz necessária para entender o planejamento das cidades brasileiras nos últimos anos, principalmente ao se analisar o contexto de promoção de operações urbanas em razão da realização de grandes eventos - principalmente a Copa do Mundo FIFA de Futebol em 2014 - que promoveu a necessidade de incluir as capitais brasileiras em um cenário de competição e hierarquização entre as cidades. A exemplo disso, a construção da "Orla do Porto" em Cuiabá foi realizada nestes termos. A Orla, em termos gerais, foi um projeto que tinha como objetivo principal a criação de um atrativo turístico em Cuiabá para receber o turista que atenderia aos jogos da copa, para isso foi construído um complexo de quase 1,5km de extensão para a realização de atividades de lazer e cultura na capital mato grossense, um grande empreendimento realizado com um orçamento aproximado de

28 milhões de reais. Esse modelo de intervenção se justifica, portanto, apenas pela suposta necessidade de oferecer algum atrativo ao moldes de um público internacional, na tentativa de incorporar Cuiabá, cidade periférica aos grandes destinos, no cenário de atrações turísticas do mundo.

Esse modelo de intervenção, fazendo referência aos conceitos do Grupo M/C, está submetido, portanto, à dimensão da colonialidade do poder, uma vez que as formas como se ocupa o espaço público em Cuiabá, suas respostas locais aos processos de urbanização, as manifestações culturais na cidade não aparecem na proposta de intervenção urbana, pois não fazem parte do imaginário de "urbanidade" importada. Enquanto o projeto se localiza em uma região de importante valor histórico e cultural (uma das primeiras regiões de ocupação de Cuiabá) à margem do Rio Cuiabá, que poderia abrigar diversas atividades como a pesca, o banho, a atividade e ocupação por comunidades ribeirinhas na verdade dá suporte a atividades como caminhada, andar de bicicleta, pista de skate, quiosques com restaurantes e bares, aquário, mirante. Ou seja, os moldes do projeto são realizados em termos de uma suposta universalidade dos modos de ocupar os espaços públicos e de se promover o turismo, em que se toma como referência apenas as cidades que ocupam um lugar mais central na hierarquia das cidades turísticas nesse sistema-mundo moderno/colonial.

COLONIALIDADE DO SABER: OS MODELOS DE PLANEJAMENTO URBANO

O que sabemos da nossa experiência cotidiana na cidade? No momento em que as cidades no Brasil abrigam a maior parcela da população do país, qual a ideia que temos de cidade e da nossa participação dela? Se a atual tônica da produção dos espaços urbanos no Brasil pode ser relacionada a lógicas privadas, em que nos espaços públicos o que se produz é o medo e a reprodução da rotina do trabalho e do capital, existem outras maneiras de ocupar e de se apropriar dos espaços públicos urbanos? É preciso falar da nossa realidade vivida diariamente no espaço urbano em nossos termos, mas será que nos percebermos participantes na produção do espaço se este é simulado, imbuído de discursos impostos para a regulação da ordem do mercado, do tempo, do trabalho, do consumo? Como se imaginar a intervenção urbana quando os nossos modos de conhecer a cidade estão colonizados pelos modelos de ocupação europeus, que partem da lógica da acumulação e da privatização dos espaços?

Quando se fala de urbanização, as imagens da cidade contemporânea são aquelas da lógica da modernidade/colonialidade do cotidiano – a imagem do trabalho, do transporte, do consumo, da cidade caótica –, será que essas são as únicas formas de se viver nas cidades? No planejamento urbano, por exemplo não se busca representar uma realidade pela cartografia, pelo contrário são os mapas que irão ditar o zoneamento, as áreas de expansão, é uma visão "macro" de fora em que os próprios mapas simulam a cidade vivida em forma de uma cidade planejada. Magnani (2002) aponta para a problemática das abordagens sobre a cidade, analisada – por alguns semiólogos, arquitetos, críticos pós-modernos – enquanto "protótipo da

sociedade pós-industrial", em que se "projeta cenários marcados por uma feérica sucessão de imagens, resultado da superposição e conflitos de signos, simulacros, não-lugares, redes e pontos de encontro virtuais" (MAGNANI, 2002, p. 12).

Uma atitude decolonial para se (re)construir as leituras acerca da cidade deveria se pautar nos modos de ocupar o espaço urbano, na prática e não em suposições e modelos hegemônicos de comportamento no espaço público, nem mesmo a reprodução de modelos europeus, que obviamente não condizem com a realidade brasileira.

Portanto, para construir uma leitura decolonial de cidade e, portanto, construir políticas públicas para as cidades brasileiras, estas deveriam ser pensadas a partir das respostas locais aos modos de ocupar o espaço urbano. Dessa forma, investigar os diferentes modos de ocupar o espaço público na cidade contemporânea poderia nos fornecer pistas de como nos apropriamos da cidade, de forma que até mesmo as diretrizes do planejamento urbano poderiam ser repensadas a partir dessa investigação. "É resgatar um olhar *de perto e de dentro* capaz de identificar, descrever, refletir sobre aspectos excluídos da perspectiva daqueles enfoques que, para efeito de contraste, qualifiquei como de *fora e de longe*" (MAGNANI, 2002, p. 17).

E essa é a premissa da mudança de atitude no planejamento urbano: pensar a cidade avesso à reprodução de modelos eurocêntricos de intervenção urbana e entender as dinâmicas locais de organização, de apropriação e uso e a partir dessas demandas promover o planejamento, independente de sua projeção em um sistema-mundo de cidades competitivas em busca de investimentos externos.

COLONIALIDADE DO SER: OS MODOS DE OCUPAR E DE SE APROPRIAR DOS ESPAÇOS PÚBLICOS

Nesse sistema-mundo produzido na lógica da modernidade/colonialidade o que regula as maneiras de se pensar a cidade em seu universo de sociabilidades obrigatórias (AZEVEDO, 2013) - guiadas pelo roteiro do trabalho, do itinerário do transporte público, pelo roteiro do consumo e do medo - é a prática automatizada, submetida a subjetividades capitalísticas de matriz europeia e que constitui o pensamento hegemônico sobre as condutas individuais no espaço urbano. No entanto, o que outros modos de ocupar a cidade podem nos ensinar sobre as possibilidades de urbanização?

A suposta neutralidade e racionalidade na produção do espaço da cidade na verdade só simula os modos de ocupar o espaço público e destitui do homem o entendimento de que o espaço público é o espaço de fazer política. Portanto, o modo como vivemos e ocupamos os espaços urbanos estão definidos por esse modo de fazer em que os interesse privados sobrepõem interesses públicos e a apropriação do espaço enquanto política se faz cada vez mais distante dos cotidianos daqueles que transitam pela cidade.

Os agentes "oficiais" (urbanistas, técnicos, gestores, etc) que promovem o ordenamento espacial urbano têm em seus valores as orientações de suas políticas dos/

nos espaços públicos. A promoção de um individualismo nas sociedades de massa e a presença de um conhecimento científico que abstrai da materialidade dos espaços públicos um modelo de espaço público, só promove insegurança, uma espécie de "agorafobia urbana" resultado dessa perda de vivência do espaço público. Há um esquecimento da dimensão pública (portanto, política) do espaço - afinal, o que é público?

Nessa espécie de "crise identitária" da noção de público, como é possível entender as dimensões políticas dos espaços públicos urbanos? Quando se fala de espaço, de território, de cidade e, portanto, de disputa por terra; a titulação jurídica do que se apropria e que garante a propriedade privada é a justificativa para diferenciar público e privado, e portanto espaço público enquanto um espaço de uso comum, ou de posse coletiva, ou ainda que pertence ao poder público (NARCISO, 2008). Mas Angelo Serpa (2007) aponta para a noção de acessibilidade (tanto as dimensões físicas quanto simbólicas do termo) como modo de ler o espaço público. "Se é certo que o adjetivo "público" diz respeito a uma acessibilidade generalizada e irrestrita, um espaço acessível a todos deve significar, por outro lado, algo mais do que simples acesso físico a espaços "abertos" de uso coletivo" (SERPA, 2007, p.22). Portanto, essas noções de espaço público podem ser orientadas tanto pela noção de propriedade privada - e sua relação com o valor de troca - quanto a partir da questão de acessibilidade - e o valor de uso - do espaço. Dessa forma - e já desmistificando a noção de neutralidade do planejamento - que valores orientam a produção, ocupação e intervenção no espaço público? Baseadas em quais noções de espaço público?

Para além da lógica da propriedade privada, os modos de ocupar o espaço público estão também orientados por morais privadas, que regulam e direcionam valores que não condizem com a noção de diversidade que compõe a caracterização da realidade coletiva e que impede até mesmo as liberdades individuais de alguns corpos que se apresentam no espaço público. Assistimos a uma realidade urbana em que a extrema violência nos espaços públicos limitam direitos básicos como o de ir e vir, condicionam uma aparente normalidade do constrangimento cotidiano a alguns corpos e desencadeiam no enclausuramento doméstico e invisibilidade política.

A rua significa medo. Às mulheres resta o constante temor e alerta por entre os espaços que transita, com muito mais frequência que os homens. Às pessoas homossexuais resta esconderem seus afetos da esfera pública, em um constante controle dos espaços onde sentem seguros a se exporem. Às pessoas trans e travestis, que sofrem maior preconceito "porque a marca da transgressão é nítida, visual e, portanto, afronta o poder heteronormativo" (SILVA, 2008, p. 11), resta a impossibilidade de estar no espaço público, onde são diariamente assassinadas, reservando-lhes "a cidade noturna, quando todos dormem e não podem mais ver seus corpos" (SILVA, 2008, p. 11). "O que sustenta os micropoderes que entremeiam a cidade e define os espaços públicos como apropriados ou inapropriados?" (CARVALHO, MACEDO JUNIOR, 2017, p. 108). É possível supormos o espaço público um ambiente de livre trânsito de diferentes pessoas ou "enxergamos locais - papéis - reservados a determinados corpos?" (CARVALHO, MACEDO JUNIOR, 2017, p. 107).

A investigação dessas contradições em que certos corpos estão sendo marginalizados da vivência na cidade e, portanto, excluído desse espaço dito público - enquanto aqueles julgados "normais" por uma moral privada podem ocupar qualquer espaço, evidencia, claramente, como a dimensão da produção espaço está delimitada no interior do discurso da heteronormatividade e é um dos dispositivos mais importantes da manutenção desse poder.

A condição da colonialidade do ser no que tange às possibilidades de ocupação e apropriação dos espaços públicos está relacionada a representações que insistem em construir um imaginário pasteurizado sobre as nossas experiências urbanas e eliminam as nossas possibilidades de pertencer e transformar o espaço. Dessa forma, ser decolonial no espaço público é um ato de resistência, é assumir os riscos e constrangimentos que a lógica da modernidade/colonialidade impõe.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A leitura sobre espaço público, partindo de autores que criticam o advento da modernidade, enquanto desenvolvimento cultural do ocidente em premissas da pura racionalidade, da neutralidade da ciência e da técnica e, principalmente, a partir de uma leitura de homem enquanto modelo sugere um entendimento mais amplo do que é e como se materializa o planejamento urbano. Superando a compreensão dos elementos estruturadores do espaço como a única dimensão do espaço público urbano, é possível construir outras leituras sobre a cidade, visto que essas contribuem para a noção de espaço público enquanto espaço do fazer política, e, portanto, o espaço da cidade é matéria e estrutura da política na contemporaneidade.

A dimensão da política moderna nos espaços públicos esclarece também a não participação política dos indivíduos que, orientados por uma noção individualista de ser, assumem o espaço público como espaço de reprodução do trabalho, deixando a organização do espaço urbano para os especialistas urbanistas. Dessa forma, produzir cidade se reduziria a uma gestão tecnicista do espaço, onde uma suposta neutralidade de valores se faz presente. No entanto, à medida que se observa criticamente os processos de organização e apropriação dos espaços da cidade, ficam claros que são valores coloniais que ordenam a ocupação dos espaços públicos. A persistência da noção liberal de propriedade privada invisibiliza outras maneiras de se apropriar e construir um espaço coletivo - que é termo principal quando se trata de política.

Não se postula aqui uma defesa pela total igualdade entre os indivíduos no que tange o direito à cidade, até porque somos diferentes e temos demandas e necessidades diferentes em nossos cotidianos de apropriação do espaço da cidade. A busca é de entender em que medida perdemos a noção de política quando tratamos de espaços públicos da cidade. Reduziu-se as noções de espaço público e a apropriação do termo enquanto condição simbólica do fazer política. A cidade é espaço de desigualdades, de disputa, de discursos - principalmente o da modernidade, que justifica os processos de intervenção no território urbano. O discurso do progresso,

da evolução da modernização são suficientes para garantir a permanência de valores privados, desestimulando as nossas forças de defender e agir em função da dimensão pública do espaço.

É possível e necessário realizar uma revisão acerca do modelo de urbanização que se produz no Brasil a partir dos termos de colonialidade do poder, do saber e do ser proposto pelos autores do grupo modernidade/colonialidade. Entendendo o Brasil a partir da "ferida colonial" e a sua posição dentro da lógica hierarquizada do sistema-mundo, a maneira como é produzida, pensada e ocupada as cidades brasileiras estão submetidas a categorias, hierarquizações e referenciais europeus que persistem em promover políticas urbanas desconexas das realidades e das demandas das populações urbanas - hoje a grande maioria da população do país.

É preciso repensarmos a ótica do direito à cidade de forma a reconhecer os discursos que promovem a marginalização e a violência urbana para além de esforços pela garantia à infraestrutura urbana e acesso a equipamentos públicos e para além da problemática da segregação exclusivamente socioespacial. Assistimos à uma realidade urbana em que a extrema violência nos espaços públicos limitam direitos básicos como o de ir e vir, condicionam uma aparente normalidade do constrangimento cotidiano a alguns corpos e desencadeiam no enclausuramento doméstico e invisibilidade política.

Finalmente, a organização das cidades deveria ser pautada na distribuição, promoção de espaços públicos acessíveis, e não a promoção de políticas de intervenção exclusivamente de valorização do solo urbano e projeção da cidade num cenário global, sob os discursos da cultura, do progresso, entre outros. Partindo de um olhar "micro", do cotidiano, do local, a fim de resistir a qualquer modelo hegemônico, eurocêntrico, arbitrário e que apenas reproduz a "diferença colonial".

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, M. T. O. Passeio de sombrinhas: poéticas urbanas, subjetividades contemporâneas e modos de estar na cidade. *Revista Magistro*, v. 8, n. 2, p. 138-146, 2013.

BALLESTRIN, L. América Latina e o giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciência Política*. Brasília, n. 11, p. 89 - 117, 2013.

CARVALHO, C. O.; MACEDO JUNIOR, G. S. Isto é um lugar de respeito!: A construção heteronormativa da cidade-armário através da invisibilidade e violência no cotidiano urbano. *Revista de Direito da Cidade*, v. 9, n. 1, p. 103-116, 2017. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/rdc/article/view/26356/19535>. Acesso em: 16 set. 2019.

DINIZ, N. De Pereira Passos ao projeto Porto Maravilha: colonialidade do saber e transformações urbanas da região portuária do Rio de Janeiro. In: XII COLOQUIO DE GEOCRÍTICA, 2012, Bogotá. I*ndependencias y construcción de estados nacionales: poder, territorialización y socialización, siglos xix-xx:* Universidad Nacional de Colombia, 2012. Disponível em: ‹http://www.ub.edu/geocrit/coloquio2012/programa.htm›. Acesso em: 12 de dezembro de 2019.

GROSFOGUEL, R.; MIGNOLO, W. Intervenciones descoloniales: una breve introducción. *Tábula Rasa*, Bogotá. n.9, p. 29 - 37, 2008.

MAGNANI, J. G. C. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 17, n. 49, p.11-29,2002.

MIGNOLO, W. Aisthesis decolonial. *CALLE14*, v.4, n.4, 16p., 2010.

NARCISO, C. A. F. *Espaço público: desenho, organização e poder:* o caso de Barcelona. 2008. 174 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Estudos Urbanos, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2008.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, E. (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005, p. 227-278.

SERPA, A. *O espaço público na cidade contemporânea*. São Paulo: Contexto, 2007.

SILVA, Joseli Maria. A cidade dos corpos transgressores da heteronormatividade. *Geo UERJ*, v. 1, n. 18, 16p., 2008. Disponível em: ‹https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/geouerj/article/view/1343/1132›. Acesso em: 16 set. 2019.

VICENTINI, Yara. Teorias da cidade e as reformas urbanas contemporâneas. *Desenvolvimento e Meio Ambiente*. n. 3, p. 9 - 31, 2001.

Recebido em 20/02/2020. Aceito em 14/04/2020.

CONSTRUÇÕES E CONCEPÇÕES IDENTITÁRIAS EM ANTIOQUIA (COLÔMBIA) NO PRINCÍPIO DO SÉCULO XX

CONTRUCCIONES Y CONCEPCIONES IDENTITARIAS EN ANTIOQUIA (COLOMBIA) A PRINCIPIOS DE SIGLO XX

Maria Isabel Giraldo[1]

Fabiana Francisca Macena[2]

Julián Fernando Durango Gómez[3]

RESUMEN: Este articulo realiza un acercamiento reflexivo a las construcciones y concepciones identitarias en Antioquia (Colombia) durante las primeras décadas del siglo XX, esto a partir de dos obras de arte *Horizontes* (1913) y *Pareja Campesina* (1939), realizadas por Francisco Antonio Cano y Luis Eduardo Vieco respectivamente. A partir de los trabajos de estos pintores antioqueños, buscamos comprender como ellos dialogan con las discusiones realizadas en la primera mitad del siglo XX sobre la identidad antioqueña. Se trata de investigar cómo estos artistas colaboran con la elaboración, afirmación y reafirmación de una determinada identidad regional durante los años mencionados.

PALABRAS CLAVE: Pintura; Identidad; Antioquia; Francisco Antonio Cano; Luis Eduardo Vieco.

ABSTRACT: This article makes a reflexive approach to identity constructions and conceptions in Antioquia (Colombia) during the first decades of the twentieth century, from

1 Diseñadora Industrial, especialista en diseño de empaques, envases y embalajes y magister en historia. Actualmente se desempeña como docente investigadora en el departamento de diseño del Insituto Tecnológico Metropolitano de Medellin- Colombia. Investigadora Junior ante Colciencias y hace parte del grupo de investigación de Artes y Humanidades de la Facultad de Artes Y humanidades de la misma institución. Coordina además, el semillero de investigación en Cultura Material.

2 Possui graduação em História pela Universidade Federal de Viçosa (licenciatura e bacharelado, 2008), mestrado em História pela Universidade de Brasília (2010) e doutorado em História pela Universidade de Brasília (2015). Realizou pós-doutoramento no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Mato Grosso (PPGHIS/UFMT), sob a supervisão da profa. Dra. Ana Maria Marques (2016). Atualmente é professora da Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal.

3 Diseñador Industrial. Especialista en Gestión en Ecodiseño de Productos, magister en Desarrollo de proyectos de innovación y productos y magister en sostenibilidad. Actualmente es el jefe de oficina del departamento de Diseño del Instituto Tecnológico Metropolitano de Medellín, Colombia. Ha sido docente en diversas instituciones de la ciudad, siempre en áreas relacionadas al diseño gráfico, industrial, visual.

two artworks: *Horizontes* (1913) and *Pareja Campesina* (1939), by Francisco Antonio Cano and Luis Eduardo Vieco respectively. From the works of these Antioquenian painters, we seek to understand how they dialogue with the discussions held in the first half of the 20th century about the Antioquia identity. It is about investigating how these artists collaborate with the elaboration, affirmation and reaffirmation of a certain regional identity during the mentioned years.

KEYWORDS: Art paint; Identity; Antioquia; Francisco Antonio Cano; Luis Eduardo Vieco.

ANTIOQUIA: NUEVOS TIEMPOS Y CONSTRUCCIÓN DE UNA IDENTIDAD

Durante la primera parte del siglo XX, la región de Antioquia[4], en Colombia, fue el palco de importantes transformaciones sociales, económicas y culturales en razón de un acelerado proceso de industrialización. Este proceso tuvo como epicentro la ciudad de Medellín, capital de este departamento y que presentaba, según políticos e intelectuales, las mayores condiciones de desarrollo industrial en el país.

Desde finales del siglo XIX, la ciudad pasó a ser una ciudad campesina a una ciudad industrial; factores y procesos de diversa índole (económicos, sociales, políticos y geográficos) permitieron que la región antioqueña surgiera como pionera y líder en el desarrollo industrial y empresarial del país: el cultivo y producción de café, el auge de la minería de oro y el comercio, entre otros, llevaron a la ciudad y a la región a convertirse en el epicentro económico del país: Industrias textileras, de alimentos y bebidas, componen la mayoría de empresas que encontraron en la región el espacio idóneo para establecer sus cimientos.

A finales del siglo XIX y principios del XX culmina la primera etapa del proceso de industrialización antioqueño, proceso que permitió la creación de las primeras industrias (inicialmente de bienes de consumo) a gran escala en el departamento y en el país. Estas primeras industrias fueron las que permitieron generar los cimientos y posibilitaron las bases para los desarrollos industriales posteriores, que ubicaron a Medellín como un polo del desarrollo nacional e identificaron al departamento de Antioquia como la región industrial por excelencia durante todo el siglo XX. En 1905 Medellín contaba con 54.946 habitantes y la industria crecía como "espuma del revuelto mar", en palabras de Enrique Echavarría, empresario de la época (GIRALDO, 2013, p.31).

Esta variedad de industrias da cuenta de los diferentes sectores económicos que se formaron en las primeras décadas del siglo XX en la ciudad: para mayo de 1916 ya existían en Medellín más de 70 industrias dedicadas a la producción de

4 La Región Antioqueña hace referencia al departamento (estado) que lleva su mismo nombre: Antioquia. Es uno de los 32 departamentos que conforman la Republica de Colombia y su capital es la ciudad de Medellín. Ocupa un área total de 62.150 km2, lo que significa un 5.44% del territorio colombiano. El departamento está localizado al noroccidente del país y 2/3 de su área total corresponden a la región Andina, enmarcada por las cordilleras central y occidental de los Andes, convirtiendo el relieve de la región en uno de los más escarpados del mundo. Antioquia es el departamento más poblado de Colombia y su capital es la segunda ciudad más grande del país.

cigarrillos, granos, bebidas, tejidos y libros entre otros y, en la década de los 30 se consolidaron las tres bases fundamentales de la industria antioqueña: textiles, bebidas y tabaco (ibídem).

De esta forma, los cambios ocurridos en Medellín y en la región de Antioquia conducen una serie de discusiones y reflexiones acerca del perfil ético y político de sus habitantes en relación a los valores propios de una mentalidad criolla[5] que se iniciaba en los caminos de la modernidad, la industrialización y el progreso. Era preciso definir quiénes eran los habitantes de aquella región, sus valores y lo que los diferenciaba de resto del país. Se invertía por lo tanto en una construcción de una identidad local / regional, aquí comprendida en la filiación que se pueda tener a un grupo social o colectividad con el cual se comparten rasgos culturales, costumbres y creencias y que a la postre construye una definición del sí mismo en relación con las otras personas (MEAD, 1974). Se trata de comprender entonces, cómo se fabrican los significados culturales, materiales y sociales existentes y venideros en un determinado grupo social; o, como afirma Stuart Hall, cómo la interacción entre el "yo" y el grupo, el mundo personal y el mundo publico posibilita la interiorización de significados y valores. Siendo así, la identidad "cose" o "sutura" un sujeto a una estructura (social), estabiliza los sujetos y los vuelve unificados y predecibles (2011, p.12).

En ese sentido, la identidad se concreta en aspectos manifiestos de la cultura como el idioma, las relaciones sociales, ritos, comportamientos colectivos e incluso características de la personalidad, y de este modo, se manifiesta por medio del acervo cultural que existe en una determinada sociedad. Este acervo a su vez, define los elementos que eleva y valora como propios; y de esta manera se construye un patrimonio cultural que se convierte en un referente de identidad. (BAKULA, 2000, p.169)

Según Larraín (2003), en el proceso de construcción de una identidad es posible identificar tres procesos que suceden paralelamente: un proceso cultural en donde los miembros de un grupo social se reconocen a sí mismos a partir de ciertos valores sociales compartidos; un proceso material en donde los individuos se proyectan y se reflejan en asuntos materiales (cosas); y un proceso social donde se hace una referencia a los otros de manera constante, entendiendo por los "otros" tanto a los individuos que hacen parte de la comunidad como la alteridad de la que se quiere diferenciar.

También en el proceso de construcción de identidad está implicado el auto-reconocimiento histórico de las personas que constituyen el grupo social y es por esta razón entonces que la identidad está ligada a la historia y al patrimonio cultural. Conforme argumento de Tomaz Tadeu da Silva, la identidad no existe sin la memoria; tampoco sin la capacidad de reconocer el pasado, (en la que se refuerza lo que ya se es: "proceso de identificación por reconocimiento") o sin elementos simbólicos referenciales que le son propios (o no) ("proceso de identificación por

5 Criollo, del término francés "Créole," expresión que hace referencia a una persona mestiza, hija de europeo e indígena o negro) y nacida en América Latina, la cual heredaba títulos nobles y se convertía entonces en parte de una élite local provincial. (Persona nativa de una localidad). (CANCLINI, 2001).

oposición") y que le ayuden a construir el futuro ("proceso de identificación por proyección"). En ese sentido,

> A identidade e a diferença se traduzem, assim, em declarações sobre quem pertence e sobre quem não pertence, sobre quem está incluído e quem está excluído. Afirmar a identidade significa demarcar fronteiras, significa fazer distinções entre o que fica dentro e o que fica fora. A identidade está sempre ligada a uma forte separação entre "nós" e "eles" (SILVA, 2001, p.83)

Pensar en estos tres procesos constitutivos de la identidad, es entender que las identidades son socialmente construidas no sólo por lo que las personas reconocen que poseen en común con otras personas, sino también por la demarcación de esa alteridad y del reconocimiento del otro como ser diferente y, por la proyección o la posibilidad de mutar / cambiar en el tiempo.

LA IDENTIDAD Y EL *ETHOS* CULTURAL DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN: ISOTOPÍAS DE UNA REGIÓN

Interpelados social y culturalmente por las trasformaciones ocurridas en Antioquia, particularmente en Medellín, y por las discusiones sobre la modernidad, diferentes intelectuales y artistas leyeron y dieron a entender lo que sería la identidad de aquella región s partir de sus sistemas de valores, imágenes, ideas, papeles y significaciones. Construyeron nuevos sentidos y/o reafirmaron concepciones acerca de lo que era ser oriundo de Medellín. Es lo que observamos en una de las obras más representativa del arte antioqueño en lo referido a la identidad regional: La pintura al óleo *Horizontes* (1913) del artista Francisco Antonio Cano[6], quien fue uno de los pintores y escultores antioqueños más importante del siglo XX. En sus obras se relata, narra y construye la identidad cultural del país y particularmente de la región noroccidental de Colombia (El departamento de Antioquia y su capital Medellín).

6 Francisco Antonio Cano, (Yarumal, Antioquia,1865- Bogotá, 11 de mayo de 1935). Pintor, escultor y grabador. Director y profesor de las Escuelas de Bellas Artes de Medellín y Bogotá, fue también director de la Litografía Nacional, fundador de la revista *Lectura y Arte* y miembro de la Academia Colombiana de Bellas Artes. Su obra es importante y se caracteriza por retratar la identidad cultural del país y de la región.

Figura 1 - Horizontes, 1913.



Extraído de: HORIZONTES. Francisco Antonio Cano. Óleo sobre tela. 37x60 cm. Colección Museo De Antioquia, Medellín. Colombia.1913.

Cano pintó su obra más representativa a sus 48 años, luego de haber realizado estudios en Europa (Becado por el gobierno colombiano) y visitado sus más importantes museos de arte. Desde el punto de vista pictórico, esta obra fue elaborada teniendo de referentes las obras de diversos artistas que el autor estudió durante sus estudios en Europa. Cano realizó estudios en la Académie Julian, y Colorassi, en París, entre 1899 y 1901, escuelas donde se seguían los cánones del clasicismo debido a la fuerte influencia de uno de los profesores titulares: William Bouguerau, maestro del "art pompier[7]" y del "naturalismo". Se resalta entonces en esta obra la calidad de su trabajo con la luz y el color, reflejo de una influencia de la escuela flamenca y del clasicismo francés. (LONDOÑO, 1996)

La obra cúspide de Cano, *Horizontes*, fue elaborada como encargo para la conmemoración del primer centenario del acto de independencia de Antioquia. Al referirse a la petición realizada para Francisco Antonio Caro, y a los orígenes de la obra, la curadora de arte antioqueña Lucrecia Piedrahita se refiere así:

> […] (El pintor) meditó la manera de documentar una idea, una escena, un concepto que diera cuenta de una tierra de supersticiones, creencias, valores, religión y exageraciones. Seguirle la huella a la evolución del paisaje colonizado, trazar las coordenadas de las rutas venideras y testimoniar la objetividad del hecho histórico: el

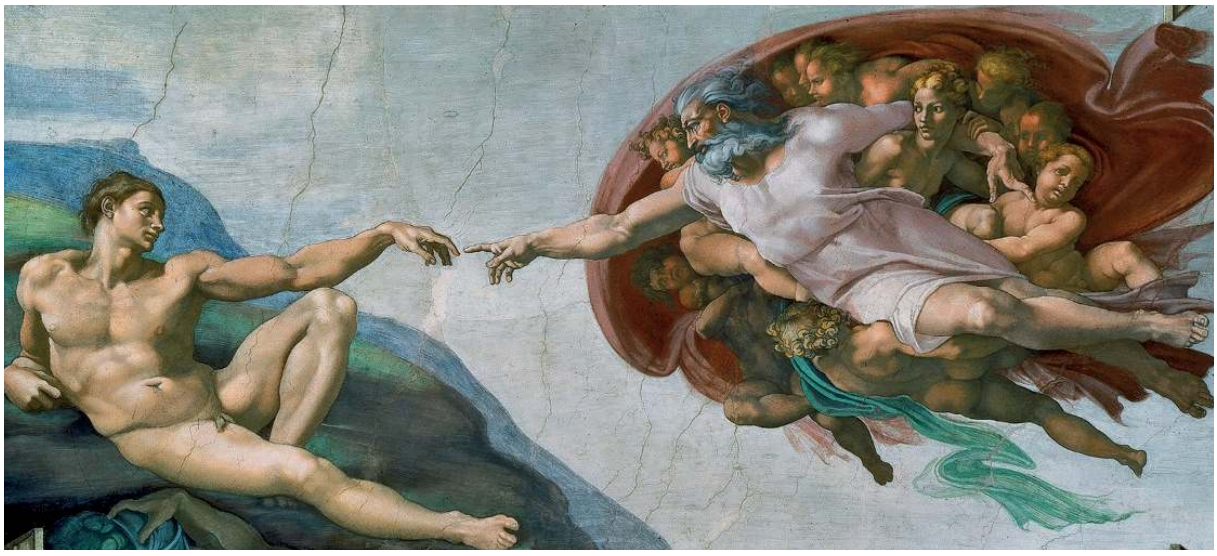
7 Se denomina Art Pompier al estilo artístico netamente académico francés, de la segunda mitad del siglo XIX, influenciado por la Academia de Bellas Artes., cuya orientación era el consumo burgués y en su momento fue valorado como pretencioso o presuntuoso por su público potencial.

> campesino arraigado y desarraigado de su tierra confluyen en las proyecciones de *Horizontes*. (PIEDRAHITA, 2010)

Nótese que *Horizontes* es creada a fin de evitar el olvido, inmortalizar una fecha - la independencia de Antioquia- así como acontecimientos y personajes. La obra es elaborada entonces a fin de crear e/o consolidar una determinada visión del pasado antioqueño que Caño consideraba ejemplar en la orientación histórica y lectura del presente. No por casualidad, en esta obra, según Piedrahita, el autor logra referenciar a la naturaleza como un "escenario posible de ser modificado, recorrido y habitado" (ibídem), de igual manera, logra realizar un homenaje a la vida campesina: en ella se muestra a una pareja de campesinos / colonos que realizan una parada en medio de su camino hacia una tierra "mejor". El hombre está señalando el horizonte, el camino a seguir con su mano izquierda, los detalles en la mano, y su posición claramente hacen alusión a la obra de Miguel Ángel, *La Creación de Adán*, pensando posiblemente en un homenaje que realiza Cano a dicho autor, así como sugiriendo que el campesino representado hace las veces de un "Adán criollo", pensando en el primer hombre sobre las despobladas tierras antioqueñas: y en su mano derecha carga un hacha, símbolo de trabajo y referenciada en el himno antioqueño en su segunda estrofa:

> El hacha que mis mayores
> me dejaron por herencia,
> la quiero porque a sus golpes
> libres acentos resuenan[8]

Figura 2 - La Creación de Adán. 1511.



Extraído de: LA CREACIÓN DE ADÁN. Michelangelo Buonarotti. Pintura sobre yeso. 4.8 x2.3 mts. Capilla Sixtina. Ciudad del Vaticano, Roma. 1511.

8 Segunda estrofa del Himno Antioqueño. Letra: Epifanio Mejía. (originalmente un poema titulado *El canto del Antioqueño*, publicado en 1868) y notas compuestas por el Maestro Gonzalo Vidal.

Su esposa, vestida de blanco, azul y rojo se asocia con la Virgen María, que carga un bebé, en una representación bastante similar a la de la sagrada familia. En esta representación, el artista invierte discursivamente en imágenes que dialogan directamente con una noción de familia de la tradición occidental cristiana vista como base para el progreso moral de la sociedad. Además de eso, *Horizontes* reafirma el ordenamiento de la sociedad antioqueña a partir de la construcción de género. O sea, refuerza la desigualdad entre los sexos a partir de la definición de papeles sociales muy claros: al hombre protagonista y centro de la imagen, el trabajo, el liderazgo; a las mujeres, complemento de la imagen, la maternidad, el cuidado del proletariado y de la familia.

Los personajes miran hacia el horizonte, símbolo del futuro, de un camino que está llegando, un asunto de carácter expectante, un momento de renovación y descubrimiento, un asunto que tiene que ver con el progreso, con los nuevos tiempos y con el imaginario de que será mejor lo que está por revelarse. Detrás de ellos hay un saco de granos, símbolo de su tradición, de su pasado campesino, agricultor y proveedor de nuevas oportunidades. Un cielo azul glorioso, verdes montañas, dan cuenta de una obra idealista, más clásica, un futuro por venir, un viaje de colonización y esperanza, un "ideal" del campesino trabajador antioqueño, son algunos de los valores que se le dan a la obra y que la convierten entonces en la máxima evocación del proceso de poblamiento y colonización de noroccidente colombiano. Al domesticar y compartir este pasado común, aquella pintura funciona como "um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual quanto coletiva" (POLLAK, 1992, p.204), posibilitando la construcción conjunta de un sentimento de pertenecimiento y de identificación con la región. Al subrayar la existencia de un pasado común y honroso de los habitantes de Antioquia, el autor construyó las especificidades, las características que distinguían a sus habitantes de los demás habitantes del país.

Más allá del trabajo plástico, la importancia de esta obra radica en que en ella se hace protagonista a la identidad de un pueblo. "*Horizontes* es una obra atemporal que mantiene vigente la historia del pueblo antioqueño, sus luchas, sus fracasos, y su particular naturaleza bravía" (PIEDRAHITA, 2010), así, se convierte en un icono que perdura en el tiempo, pues es capaz de reivindicar una mentalidad;

> *Horizontes* es una representación de nuestra propia cosmogonía, una obra policultural en donde se hace visible la luz propia de la geografía de Antioquia y se ancla en la memoria patrimonial del departamento. (ibíd.)

Interesante notar que, en la composición de *Horizontes*, es posible notar el dialogo de Francisco Antonio Cano con textos de historiadores locales, viajeros, cronistas y diplomáticos foráneos que también construyeron y reafirmaron una determinada representación sobre la región y sobre sus moradores, elaborando así, una determinada noción de identidad. Discursos bastante "alardeadores" sobre las "cualidades" del pueblo antioqueño, y otras tantas criticando hábitos, costumbres y modos de ser de los habitantes de la región, como los escritos del diplomático sue-

co Carl August Gosselman[9], que recorrió el territorio colombiano en las primeras décadas del siglo XIX. A su llegada a Antioquia hace evidente, entre otros aspectos, las ventajas y desventajas sociales de la compleja constitución geografía de la región: "encerrados por las alturas de sus montañas", los habitantes de dicha región se caracterizan por sus prácticas conservadoras, así como por las pocas posibilidades de educación para su pueblo. De igual manera afirma que dicha especificidad geográfica fue una ventaja al evitar que la guerra llegara hasta dichos territorios:

> Los habitantes de la provincia de Antioquia se acercan a los cien mil, encerrados por las alturas montañosas y han logrado conservar sus costumbres típicas, a diferencia de lo que ocurre con los de las provincias cercanas. Por lo demás, su ubicación les salvó de la mayor parte de la guerra y de su mala influencia, como también de las corrientes migratorias de tipos que se desplazaban en busca de la paz posterior. Por eso se encuentran las características centrales de los montañeses, al tiempo que en las clases pobres se observa un sentido de la honestidad y del buen servicio. Los grados de educación y formación son bastante elevados, pero poco frecuentes [...] (GOSSELMAN, 1827, p,246)

Acompaña a esta observación, las anotadas a finales del siglo XIX por el geógrafo francés Eliseo Reclus[10] que resalta la capacidad emprendedora y se refiere a los antioqueños, en su escrito *Colombia* (1983), de la siguiente manera:

> Los antioqueños constituyen un grupo étnico notable por su salud, su vigor, su inteligencia y su aptitud para los negocios. Ninguna otra porción de la nacionalidad colombiana ha aumentado con tanta rapidez [...] más emprendedores que sus vecinos, emigran por centenares; los hombres se casan jóvenes y van enseguida a roturar algún terreno lejano; no hay una sola población de la República en donde no se vean sus tenderos. (RECLUS apud RAMIREZ, 2011 p.2)

Al retomar tales narrativas y al destacar un determinado momento del pasado del departamento de Antioquia, significándolo como positivo y parte integrante de uma "marcha" rumbo al progreso y a la modernidad, Cano dispara "para os que vivem no presente, um passado a ser permanentemente recordado como forma de manutenção simbólica dos importantes laços de pertencimento coletivo", tal como argumenta Manoel Luiz Salgado Guimarães (1988, p.15).

Cano no fue el único artista antioqueño a dialogar con tal matriz discursiva. Años más adelante, el artista Luis Eduardo Vieco[11], en su obra *Pareja Campesina*

9 Carl August Gosselmen: (Istad, Suecia, 15 de Junio de 1800- Mykoping, Suecia, 4 de abril de 1843) Subteniente de la marina Sueca, viajó por el Baltico y el Mar Negro. Fue un hombre que, según el lenguaje diplomático de la época, reunía las características para cumplir con la misión de "agente": aventurero, científico y espía, además de la habilidad de hablar fácilmente español. En 1824 se embarcó, en un buque con rumbo a Suramérica junto con un grupo de súbditos suecos establecidos en Antioquia que tenían fines agrícolas y mineros. Su informe extenso y detallado de su viaje por la Nueva Granada entre 1825 y 1826 se convirtió en un clásico de la literatura sueca de viajes, titulado *Viaje por Colombia 1825 y 1826*, publicado en 1827.

10 Jacques Élisée Reclus (Sainte Foy la Grande, Gironda, Francia, 15 de marzo de 1830 - Torhout, Bélgica, 4 de julio de 1905). Creador de la Geografía social, se destacan entre sus trabajos los desarrollados sobre geografía humana y geografía económica.

11 Luis Eduardo Vieco, (Medellín, Antioquia- Colombia, 1882- 1954) - Formado en Bellas Artes, alumno de Francisco Antonio Cano. Fundador de la Sociedad de Artistas y Decoradores y de la Galería Nacional de

(1939), retoma la temática del progreso e de la mudanza del campo para la ciudad. Lo mismo representa la historia de una ciudad que se transformaba, que pasaba de ser una "Bella Villa" a ser la capital industrial del país:

Figura 3 - Pareja Campesina, 1939.



Extraído de: PAREJA CAMPESINA. Luis Eduardo Vieco. Acuarela. 25x35 cm Colección Privada. 1939

Tal como Almeida Junior en el Brasil[12], Cano y Vieco fueron los precursores en el arte de un abordaje temático regionalista, introduciendo asuntos poco tratados hasta entonces en la producción artística antioqueña, confiriéndole gran destaque en sus obras a personajes simples y anónimos de manera más real (en el caso de Vieco, por ejemplo) y suprimiendo la "monumentalidad" tan popular en la enseñanza artística de la época. Vieco, como alumno de la Escuela de Bellas Artes de

Artes. Director de la Escuela de Pintura en el Instituto de Bellas Artes de Medellín y docente de pintura al óleo y acuarela.

12 José Ferraz de Almeida Júnior (Itu, São Paulo, 8 de mayo de1850- Piracicaba, São Paulo, 13 de noviembre de 1899). Pintor y dibujante Brasilero precursor de la temática regionalista. Se destacan sus obras por la fidelidad con la que retrato la cultura campesina, estableciendo un puente entre el verismo intimista y la rigidez formal del academicismo.

Medellín, se distinguió por asimilar el asunto de la etapa civilizadora e introducir en sus obras una mixtura entre paisaje y ciudad. Esta obra, en comparación con la anterior, refleja ciertos matices más realistas, en donde se percibe la habilidad del artista para retratar las transformaciones incipientes tanto físicas como sociales de la urbe en la que se estaba convirtiendo Medellín; así mismo, y a diferencia de Cano, Vieco intenta relacionar a la gente con el espacio, por eso es que se percibe en esta obra, por ejemplo, una especie de "apropiamiento" de la ciudad como "posesión", y deja de ser un asunto lejano que se vislumbra a los lejos en la obra.

Influenciado por el artista belga Georges Brasseur[13], de quien fue alumno, el autor cuenta con un figurativismo académico como herramienta pictórica, así da una gran importancia al cromatismo, viéndose esto reflejado en matices del marrón, que dan la sensación de una realidad más cruda, con un estilo más realista y menos "tradicional" que la obra de Cano. Podríamos pensar también, que hay un reflejo de las características que reúnen los artistas del *Il novecento* italiano, pues Vieco, en esta obra, pinta un paisaje urbano, con un lenguaje que denota una especie de concepción medio trágica de la existencia, una especie de melancolía y tristeza reflejadas en las miradas de los dos campesinos, una gama de tonos castaño que dan la sensación de añoranza en un paisaje que comienza a vislumbrarse como urbano. El uso de colores pastosos, marrones y un ejercicio fuerte con el pincel dan una visión sobria y hasta oscura de la realidad. (PEREZ, 1998)

En la acuarela aparecen en primer plano una pareja de campesinos que evidencian algunas características de "modernidad", el cabello recogido y peinado de la mujer, así como unas prendas de vestir más acordes a una habitante de ciudad (bolero en el cuello de su camisa, mezcla de colores en la ropa). El hombre por su parte, aún guarda vestigios de la vida en el campo llevando su sombrero, y su ruana puesta en el hombro izquierdo. Al fondo, a diferencia del cuadro de Cano, los campesinos ya no se dirigen hacia la ciudad ni miran hacia las montañas que los esperan, o hacia un mejor porvenir, sino que se encuentran ya en él, es decir, en la ciudad. Se podría decir que la pareja de campesinos ya descendió de las montañas que se mostraban en la pintura de Caro y ahora se encuentran en la transición hacia una vida en la ciudad, tal como se percibe en el cuadro. Detrás de la pareja, unas pequeñas edificaciones de uno y dos pisos en lo que parece ser una plaza central dan cuenta de lo que podría ser la ciudad en este final de década.

Así como su antecesor, Vieco se inscribe en una matriz discursiva que invierte en el valor dignificante del trabajo y la acción, principalmente de los hombres antioqueños en la construcción de un espacio cada vez más urbanizado y consecuentemente moderno. Esta representación se encuentra presente en las crónicas, las opiniones en prensa e incluso las guías turísticas de Medellín entre las décadas de 1930 y 1950, escritas a su vez por pobladores locales y en la que es posible percibir

13 Georges Brasseur (Charleroi- Bélgica 1880 - Bruselas, 1950).
En 1926 Brasseur viajó a Medellín contactado por la Sociedad de Mejoras Públicas y el Instituto de Bellas Artes para asumir la dirección de escuela de pintura de dicha institución, cargo en el que se desempeñó hasta junio de 1927. A pesar de su corta estadía el artista tuvo cierto impacto en el desarrollo artístico del país (Luego vivió en Bogotá), pues futuros artistas estaban dentro de sus grupos de estudiantes en ambas ciudades.

sus impresiones en relación a la ciudad y a la región. "Medellín en 1932" es una de las primeras de guías, tipo almanaque, de la capital del departamento de Antioquia. En este breviario escrito por Luis F. Pérez y Enrique Restrepo Jaramillo, se compilan los sitios turísticos naturales más significativos de Medellín, y también se muestran los locales comerciales e industriales destacados de la época:

> Aunque Medellín, como ciudad nueva y sin grandes reliquias históricas no tiene excepcionales atracciones para el turista, sin embargo, personas que nos visitan llevan generalmente una impresión agradable, por la suavidad de su clima, la belleza de sus alrededores, los magníficos paisajes (…) por ser el centro industrial, cafetero y minero más importante del país; por sus animados y confortables centros sociales, deportivos, etc. (PEREZ; RESTREPO, 2004, p.17)

Más adelante, al iniciar en dicha guía el apartado sobre el deporte en Antioquia, se hace una breve introducción en un tono evidentemente irónico sobre el deporte favorito de los antioqueños, a saber, trabajar, un asunto que comienza a evidenciarse en las crónicas, que comenzará a ser parte de los imaginarios colectivos y construcciones identitarias de los habitantes de dicha región:

> Según los datos que hemos podido recopilar, revisando la historia de Antioquia, parece que el deporte favorito de nuestros antepasados, a través de todos los tiempos ha sido el trabajo. La labor cotidiana, desempeñada en una u otra forma, representó siempre un esfuerzo del musculo, y así, el montañés descuajando la selva bravía con el hacha redentora, como el burgués de los poblados domeñando potros con el poder férreo de sus muslos, todos ellos ejecutaron con devoción y entusiasmo el deporte del trabajo. (ibidem, p.115)

En esta construcción discursiva, se destaca el trabajo como un valor "natural", propio de la población de la región, lo que explicaría la "vocación" comercial de las gentes de Antioquia y, consecuentemente, el desarrollo comercial e industrial de aquel espacio. Representación que se consolidó en el imaginario social y que compone la identidad local y regional, que enfatiza la imagen de un pueblo industrioso y emprendedor, que ha favorecido un desarrollo industrial, comercial y financiero *sui generis*. Representación que fue, inclusive, reafirmada por la historiografía. Sobre la relación entre la industrialización y el *ethos* del pueblo antioqueño, en relación con la consolidación de Medellín como la capital industrial y comercial de Colombia, el historiador local Jorge Orlando Melo[14] en su discurso *Medellín: Historia y representaciones imaginadas* para el seminario: *Una mirada a Medellín y al Valle de Aburra 1993, Memorias*, menciona:

> Medellín era la ciudad de la eterna primavera, la tacita de plata, la ciudad industrial de Colombia, una ciudad afable que miraba con orgullo su desarrollo y que pensaba que podía convertirse en un emporio industrial, moderno y progresista, […]. Era una ciudad en la que dominaba una ética exigente, que exigía la honradez, el cumplimien-

14 Jorge Orlando Melo, (Medellín, Antioquia, Colombia 1942), Es tal vez uno de los historiadores colombianos más importantes en la actualidad. Profesor universitario y periodista, estudió en la Universidad Nacional de Colombia, la University of North Carolina y Oxford University. Fue Consejero Presidencial para los Derechos Humanos (1990-1993), Consejero Presidencial para Medellín (1993-1994). Fundador de la revista *Credencial Historia* y director de la misma de 1987 a 2005.

> to de la palabra, el respeto al honor, y en la que la religión regulaba con provinciana rigidez la vida privada y pública de todos. (MELO, 1993)

En estas diferentes narrativas, sea en las pinturas de Cano y Vieco, en los registros de viajeros extranjeros o en la prensa local, el registro de la vida en sociedad, las formas de hablar, los hábitos religiosos, la constitución de la familia y las actitudes frente al trabajo, se va componiendo la producción discursiva de una imagen de la ciudad de Medellín y la identidad de sus habitantes. Es así entonces, como desde los ejemplos citados se puede derivar la percepción tanto de extranjeros, así como de locales sobre la ciudad de Medellín y la subregión noroccidental colombiana a finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX. Esta percepción hace hincapié en la construcción de una identidad cimentada en un extremo conservadurismo, que, de la mano de la religión, buscaban promover un proyecto de "modernidad conservadora" o "tradicional". También es percibido con estos ejemplos, un profundo orgullo por haber superado las difíciles condiciones geográficas de la región debido al fuerte carácter de su pueblo, un grupo de individuos que, gracias a la colonización de tierras, la explotación de minas y la producción de café, hizo fortuna.

Con los anteriores ejemplos y en el posterior contexto del desarrollo industrial antioqueño, aparecen y se evidencian, pues, un listado de calificativos que comienzan a definir la personalidad del pueblo antioqueño y la identidad de una región, y que se ven reflejados tanto en la literatura, como en el arte, los medios de comunicación y en el cotidiano devenir de los habitantes de la región: "*pujanza*", "*laboriosidad*", "*progreso*", "*tradición familiar*" e "*industrialización*"; conceptos homólogos a su vez a las categorías de civilización y progreso moral, y que a mediados del siglo XX se convierten en isotopías que definen a la ciudad de Medellín y la subregión antioqueña.

Estás isotopías, entran a hacer parte de la relación entre identidad y representación, pues, al hablar de representaciones, se está refiriendo a los sistemas simbólicos (textos o imágenes) que producen significados sobre el tipo de persona que utiliza un producto/cosa o que habita/se relaciona en un contexto determinado. Estos sistemas engendran significados localizando a un sujeto o un grupo de sujetos dentro de la experiencia de lo que se es - aquello que somos -, se puede también decir que esas significaciones evidenciarían, al mismo tiempo, aquello que no se es y aquello que se proyecta ser. La representación es un proceso cultural que establece identidades y permite a los individuos posicionarse en un contexto determinado (WOODWARD, 2000).

En ese sentido, es posible consentir una relación entre los discursos narrativos que propone el arte y la identidad, pues, tal como lo explica Silva (2001), esta última está ligada a estructuras discursivas y narrativas, pues "toda identidade é gerada e constituida no ato de ser narrada como uma história no proceso prático de ser contada para os outros" (BHABHA, 1998). Así mismo, Santaella (2002) señala la importancia del arte, sus signos y símbolos al evidenciar que este:

> Permite também captar seus vetores de referencialidade não apenas a um contexto mais imediato, como também a um contexto estendido, pois em todo processo de sig-

> nos ficam marcas deixadas pela história, pelo nível de desenvolvimento das forças produtivas econômicas, pela técnica y pelo sujeito que as produz (p.5)

Bajo estas perspectivas, se puede pensar el arte y sus discursos metafóricos y literales, como vehículos y herramientas para tratar la identidad de una región. Nestor Garcia Canclini (1995) lo expresa mejor cuando piensa la imagen como mecanismo para el desarrollo de circuitos socioculturales:

> El conjunto de saberes, hábitos, experiencias, organizado a través de varias épocas en la instalación con los territorios, que se manifiesta sobre todo en el patrimonio histórico y la cultura popular (p.33).

En donde la creación de obras artísticas (en este caso particular, la pintura de estas dos obras) influencia de manera directa dichos conocimientos y saberes históricos y culturales, pues la identidad, es una "construcción que se relata" (ibidem, p.107), en donde aparecen sucesos que son fundadores y que se van adicionando a las hazañas, conflictos y hábitos, gustos, formas de ser de los habitantes de una región y que los diferencian de otros (ibidem).

A MODO DE CIERRE

Los recientes textos sobre arte e identidad (MACGREGOR, 2012) permiten entender la relación que estos tienen con la cultura y cómo la dimensión material de la vida genera cambios en las lógicas percepción, uso y apropiación del entorno. De allí entonces que el acto de crear elementos gráficos en el arte se conciba como una práctica específicamente cultural definida por el tiempo - la historia - y el espacio - el entorno. Con el arte, también es posible comprender imaginarios y lógicas de producción, circulación y consumo; de allí su dimensión antropológica: el valor del oficio, la experimentación con materiales, los imaginarios colectivos, la idea, las necesidades y las tradiciones culturales para proponer transformaciones en la cotidianidad.

Es entonces en estos espacios artísticos donde acontece la interacción con el observador, y donde se fortalecen los valores culturales o la identidad de una comunidad. ¿Pero, como sucede esto? Según Jorge Larraín, el concepto de identidad está ligado a un elemento material, donde el cuerpo mismo y las posesiones materiales entregan a un sujeto elementos vitales de auto-reconocimiento; es decir que, al pensar, fabricar, conseguir y tener cosas materiales, los individuos proyectan su *sí mismo* y sus características en ellas (LARRAIN, 2003). Según James (2007), los individuos se ven reflejados en las cosas de acuerdo a su propia imagen.

En consideración a lo anterior se podría enunciar que los objetos artísticos construyen narrativas, son discursos que permiten producir lazos de pertenencia de un individuo a una comunidad específica, y que por medio del uso o significado de esos objetos se tenga una representación identitaria del colectivo. Es por medio de la expresión externa de la imagen de cada individuo (aspecto material - objeto empírico) que se podrían entender estas piezas de arte como un aspecto que refuerza y construye patrones identitarios en una comunidad específica; así mismo,

es capaz de construir una distribución de roles y de funciones entre los individuos de un colectivo, de manera que se puedan elaborar posiciones sociales, fijar modelos y construir un orden social, regulando a través de este orden la vida en común. El arte tiene la posibilidad de reforzar o modificar los valores culturales que utiliza o manifiesta; finalmente resulta siendo una pieza esencial en el ejercicio de las relaciones de poder, en donde a través de un conjunto de ideas-imágenes se construye identidad, se legitiman poderes y establecen posiciones sobre la realidad. No es casualidad que las obras de Francisco Antonio Cano y Luis Eduardo Vieco, al dialogar con una serie de otros discursos , construyan y refuercen imágenes como las de "pujanza", "laboriosidad", "progreso", "tradición familiar" e "industrialización" que componen, en la primera mitad del siglo XX, la identidad de los habitantes de Medellín.

REFERÊNCIAS

BÁKULA B.C. Tres definiciones en torno al patrimonio. *Turismo y Patrimonio*, n. 1, p. 167-174, 2000.

BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

CANCLINI, N.G. *Culturas Hibridas:* Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Ciudad de México: Grijalbo, 2001.

GIRALDO, A.F. Medellín emprendió desde la primera década del siglo XX. *Revista Universidad Eafit*, v.48, n.162. 2013.

GOSSELMAN, Carl August. *Viaje por Colombia 1825 y 1826*. Bogotá: Banco de la República, 1827.

GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, n. 1, 1988. p.15.

HALL, S.; SILVA, T.T.; WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica. In: SILVA, T.T. (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2000, p.7-72.

JAMES, W. *The principles of psychology*. New York: Cosimo, 2007

LARRAIN , Jorge. El concepto de identidad. *Revista Famecos*, v.21, p.30-42, 2003

LONDOÑO, S. El pintor Francisco A. Cano: nacimiento de la academia de Antioquia. *Credencial. Historia*. n.81.20. 1996. Biblioteca Virtual del Banco de la Republica: Luis Ángel Arango. Em línea: https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-81/el-pintor-francisco-cano. Acesso em: 08 ago.2017.

MACGREGOR, Neil. *La historia del mundo en 100 objetos*. Barcelona: Debate Martínez, 2012.

MEAD, George. *Mind, Self and Society*. Chicago: University of Chicago Press, 1974.

MELO, Jorge Orlando. Medellín: Historia y representaciones imaginadas. Publicado en: *Medellín: Seminario: "Una mirada a Medellín y al Valle de Aburra*. Disponivel em: [http://www.jorgeorlandomelo.com/medellinhyr.html] Acceso em: 24 Outubro.2016.

PÉREZ, L; RESTREPO, E. *Medellín en 1932*. Medellín: Editorial ITM, 2004.

PEREZ, P. El Novecento Italiano: entre la vanguardia y el realismo. In: *Pharos*. V 5, n. 1, p.57-79, 1998.

PIEDRAHITA, L. "Horizontes", la obra de Francisco Antonio Cano. Periódico El Colombiano. 09. feb. 2010. Em línea: http://www.elcolombiano.com/blogs/letrasanonimas/%E2%80%9Chorizontes%E2%80%9D-la-obra-de-francisco-antonio-cano/5740. Acceso em: 1 jul. 2017.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*. Vol. 5, n.10, 1992.

RAMIREZ, S. Cuando Antioquia se volvió Medellín, 1905-1950. Los perfiles de la inmigración pueblerina hacia Medellín. *Anuario Colombiano de historia social y de la Cultura* . v.38 n 2. 2011. p.217-253.

RECLUS, E. *Colombia*. Bogotá: Editorial Incunables, 1983.

RUTHERFORD, J. *Identity, Community, Cultura, Difference*. Lawrence & Wishart: Lodon, 1990.

SANTAELLA, L. *Semiótica Aplicada*. Sao Paulo: Thomson, 2002.

SILVA,da. T.T.*Espacios de Identidad*. Barcelona: Octaedro, 2001.

SIMMEL, G. *Sociologia*. Madrid: Espasa Calpe, 1939.

THOMPSON, J. B. *Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. Petrópolis: Vozes, 1995.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

Recebido em 18/02/2019. Aceito em 29/04/2020.

A MODELIZAÇÃO DO GÊNERO "COMENTÁRIO ARGUMENTATIVO DO FACEBOOK"

THE MODEL OF THE GENRE "FACEBOOK ARGUMENTATIVE COMMENT"

Daniele Conde Peres Resende[1]

Rodrigo de Souza Poletto[2]

Eliana Merlin Deganutti de Barros[3]

RESUMO: Desde 1822, a diversidade racial e étnica predominou nos debates relacionados com a identidade nacional brasileira. No âmbito literário, a mistura racial dominou os discursos intelectuais e influenciou a produção literária. Os escritores da época começaram a buscar as causas do atraso econômico do Brasil em relação aos países desenvolvidos. Aluísio de Azevedo, um dos mais proeminentes escritores do naturalismo brasileiro, também parecia preocupado com o subdesenvolvimento brasileiro. Isso se nota em *O cortiço*, uma das narrativas mais importantes de Azevedo. Neste contexto, o objetivo deste estudo é analisar o que para Azevedo poderiam ser as possíveis causas do subdesenvolvimento brasileiro. Se conclui que em *O cortiço* existe uma forte conexão entre o desenvolvimento econômico do país e a raça branca, assim como existe uma relação entre o subdesenvolvimento e a miscigenação, representados respectivamente por Portugal e os personagens brancos do sexo masculino e pelo Brasil e as personagens femininas mestiças. Os casais Romão/Bertoleza/ e Jerônimo/ Rita simbolizam a antiga organização econômico-social colonial demonstrando que apesar do Brasil ser politicamente independente de Portugal o modelo econômico colonial persiste.

1 É mestre em Ensino pela Universidade Estadual do Norte do Paraná (2019) e pós-graduada em Ensino de Língua Inglesa pela Universidade Estácio de Sá (2019). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Inglesa, atuando principalmente no ensino de língua inglesa por meio de gêneros textuais.

2 Licenciatura em Ciências Biológicas pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - UNESP de Assis, Mestrado e Doutorado em Ciências Biológicas (Botânica) pela UNESP de Botucatu. Atualmente é professor na graduação e no Curso de Mestrado Profissional em Ensino e no Mestrado em Agronomia da Universidade Estadual do Norte do Paraná – UENP.

3 Possui graduação em Letras/Anglo pela Universidade Estadual de Londrina (2005), especialização em Metodologia do Ensino Superior pela Unopar (2007) e mestrado (2008/bolsa CAPES) e doutorado (2012/bolsa CAPES) em Estudos da Linguagem pela Universidade Estadual de Londrina. É professora adjunta da Universidade Estadual Norte do Paraná (UENP/Cornélio Procópio), atuando na Graduação em Letras Português-Inglês, na especialização em Ensino da Língua Portuguesa (EAD), no Mestrado Profissional em Letras, PROFLETRAS e no Mestrado em Ensino (PPGEN).

PALAVRAS-CHAVE: Ensino. Gêneros textuais. Modelização didática de gêneros. Gênero textual "comentário argumentativo do Facebook".

ABSTRACT: This paper is a part of a Master research-action developed on high school level, that aimed the implementation of a didactic sequence of genres to the English Language teaching, that it had as teaching object the text genre "Facebook argumentative comment". On this work, we presente the didactic model process of this genre, that was result of a bibliographic and documental analysis, from which it was possible to identify basically two types of the genre "Facebook comment", but we focused on the argumentative one, by affording more opportunities of debating polemic subjects with students and, this way, approximating the communicative need to their reality. It is expected this paper gives support to the elaboration of didactic materials that encompass the genre, including those that are on social medias and that have a great proximity of the teenagers, as object/instrument of the language teaching, as the foreign as the maternal one.

KEYWORDS: Teaching; Text Genres; Didactic model of genres; "Facebook argumentative comment" text genre.

INTRODUÇÃO

Este artigo tem como pano de fundo uma pesquisa-ação realizada em um colégio particular de Bandeirantes/PR, com uma turma seriada de 1º e 2º anos do ensino médio, na disciplina de Língua Inglesa (LI). A pesquisa foi centrada na metodologia das Sequências Didáticas de Gênero (SDG), tendo como objeto de ensino o gênero textual "comentário argumentativo do Facebook". A escolha por esse gênero se deu pelo fato deste ser de teor argumentativo e circular em ambiente social de grande proximidade dos jovens, sendo que, na maioria das vezes, não é tomado como objeto de ensino, nem mesmo no âmbito da língua portuguesa. Essa pesquisa partiu da crença de que o ensino da língua deve centrar-se no desenvolvimento de capacidades de linguagem do aluno, a partir da apropriação de práticas linguageiras (re)configuradas em modelos textuais tipificados, ou seja, em gêneros textuais.

Bakhtin (1997), ao definir os gêneros como "formas relativamente estáveis de enunciados", associa-os aos estilos de linguagem, revelando uma gama de estilos de gêneros de determinados contextos sociocomunicativos. Isso leva a entender a plasticidade desses artefatos linguageiros, que estão sempre em permanente modificação, pois derivam não só das transformações das atividades sociais, mas também das transformações introduzidas pelos próprios produtores. Assim sendo, é só de um ponto de vista teórico que podemos falar em modelos de gênero que, para Pietro et al. (1996) são fundamentais para a sustentação da metodologia das SDG, a qual parte da construção prévia de um modelo didático do gênero, que possa a direcionar a construção sequencial das atividades didáticas. Para esses autores, não é necessária uma construção rígida destes modelos, abrindo-se, assim, possibilidades para utilização de diversas referências tanto teóricas quanto aquelas obtidas pela observação e análise de práticas sociais que envolvem o gênero, juntamente com especialistas na sua produção. Nesse ínterim, Bakhtin (1997) já salientava

que a natureza dos enunciados/gêneros deve ser estudada para que fique clara a sua formação histórica, a correlação entre língua, ideologia e visões de mundo.

A partir dessa problematização inicial, é apresentado, neste artigo, o processo de modelização didática do gênero "comentário argumentativo do Facebook", que compreende uma pesquisa bibliográfica, com fontes tanto de especialista dos Estudos da Linguagem como da área de Comunicação, além de uma análise de um *corpus* textual representativo do gênero.

1 A MODELIZAÇÃO DIDÁTICA DO GÊNERO "COMENTÁRIO ARGUMENTATIVO DO FACEBOOK"

Para a realização da modelização didática do gênero "comentário argumentativo do Facebook" buscou-se, com profundidade, bases epistemológicas de vários autores para fundamentar este trabalho, que serão apresentadas a seguir.

1.1 OS SABERES DE REFERÊNCIA RELACIONADOS AO GÊNERO EM FOCO

Segundo Dolz, Noverraz e Schneuwly (2004), o primeiro passo na construção de um modelo didático é a busca por especialistas do gênero: pesquisadores que já estudaram-no por um ponto de vista teórico ou metodológico. E é justamente esta etapa que esta seção aborda.

Em relação ao gênero "comentário argumentativo do Facebook", foco desta pesquisa, não foi encontrada nenhuma pesquisa que o tomasse especificamente como objeto de descrição ou estudo. Isso porque, como "gênero virtual", ele é relativamente novo, embora o comentário seja um enunciado bastante conhecido tanto no campo da conversação cotidiana, como na produção jornalística (tanto escrita como oral). Na verdade, como já ressaltava Bakhtin (1997) e Marcuschi (2008), os "novos" gêneros não são criações "puras", pois sempre buscam referência de outras práticas linguageiras existentes; eles se interpenetram para darem conta dos novos propósitos comunicativos e de novos contextos de comunicação. Assim acontece com os comentários com teor argumentativo das postagens em redes sociais, foco deste trabalho. Eles são, na realidade, uma reinvenção dos comentários conversacionais e do mundo jornalístico. Em relação à denominação do gênero, assim como salienta Marcuschi (2008), ela não é uma invenção pessoal, mas algo socialmente construído. Assim, para esta pesquisa, foi tomado como ponto de partida para a designação do gênero o modo como as pessoas assim o denominam no mundo virtual. A partícula "argumentativo" foi acrescida pelo fato de esses comentários serem heterogêneos do ponto de vista discursivo, porém, o interesse desta pesquisa aplicada, de caráter didático, volta-se exclusivamente para os comentários argumentativos, aqueles que defendem, mesmo que brevemente (pois essa é uma das características desse gênero) um ponto de vista em relação a uma questão polêmica, controversa.

Dessa forma, para a primeira etapa da modelização, o estudo pautou-se, sobretudo, em aportes teóricos sobre o gênero "comentário jornalístico". Por mais que os estudos investigativos apresentem gêneros emergentes no contexto social atual, os textos produzidos no contexto digital são, segundo Bronckart (2006, p. 22), "essencialmente variantes de textos *standards*". Sendo assim, por mais que se considerem as características dos gêneros emergentes, os textos "padrões" foram os escolhidos para analisar inicialmente, para colocar em evidência as "regras de base" de organização do texto.

O "comentário" pode ser encontrado na esfera jornalística, mais especificamente no jornalismo opinativo (textos com opiniões explícitas – *comments*), pois este meio, de acordo com Melo (1985, p. 31), "constitui um ponto de partida seguro para descrever as peculiaridades da mensagem e permitir avanços na análise das relações socioculturais (emissor/receptor) e político-econômicas que permeiam a totalidade do jornalismo".

Melo (1985) afirma que a mensagem jornalística vem sofrendo mudanças significativas nos últimos séculos, devido às transformações tecnológicas que circulam no dia a dia da população, afetando sua maneira de comunicar-se, abrindo espaço para novos objetos de comunicação, como é o caso do gênero "comentário" que, por seguir às exigências das mudanças jornalísticas no que diz respeito ao processo de rapidez na divulgação das notícias, vem a informar rapidamente e resumidamente os fatos que estão acontecendo, pois este passou a ser o desejo do cidadão em querer orientar-se sobre o desenrolar dos acontecimentos.

Este gênero surgiu como tentativa de romper com o monopólio opinativo do editorial. "Enquanto o editorial se adstringe à emissão de opiniões sobre os fatos de maior importância, o comentário cumpre a tarefa de examinar fatos também significativos, mas de menor abrangência, com independência em relação à linha editorial" (MELO, 1985, p. 86).

Todavia, para ser apta a fazer comentários, segundo Melo (1985), a pessoa não tem que apenas acompanhar os fatos, mas também ser um observador disposto a descobrir certas tramas que envolvam os acontecimentos e depois disponibilizar essas informações à compreensão do público. Desse modo, quase sempre o comentarista é um profissional com uma bagagem cultural que consegue emitir opiniões e valores capazes de credibilidade, recebendo respeito e apreciação dos receptores e dos outros personagens do mundo da notícia. Entretanto, por mais que o comentarista possua sua própria opinião, ele atua como agente da notícia e não procura tirar vantagens do ocorrido, ou seja, ele "assume-se como juiz da coisa pública; orienta sem impor; opina sem paixão; conduz sem se alinhar" (MELO, 1985, p. 86).

Este mesmo autor afirma que

> [...] comentar é uma tarefa que pressupõe ancoragem informativa e perspectiva histórica. Sem dispor de dados concretos e de referencial analítico, o comentário corre o perigo de cair no vazio e fraudar o receptor. Afinal de contas, quem recorre ao comentário quer dispor de uma bússola para entender a contemporaneidade (MELO, 1985, p. 89).

Mas afinal, o que é o comentário?

Na visão de Melo (1985), o comentário tem sua própria especificidade enquanto estrutura narrativa do cotidiano. É um gênero que mantém uma ponte com a atualidade, sendo produzido em cima dos fatos que estão ocorrendo. Vem junto com a própria notícia. Por isso é difícil de ser realizado, exigindo um alto senso aguçado de observação no sentido de evitar falsos prenúncios. O comentário explica as notícias, seu alcance, suas circunstâncias, suas consequências, mas nem sempre o comentarista deixa sua opinião explícita. Seu julgamento é percebido pelo raciocínio que utiliza, pelos percursos da sua argumentação.

Além do mais, o comentário é contínuo, pois analisa certa ocorrência relacionando-a a fatos anteriores e fazendo projeções de possíveis desdobramentos. Esta prática exige do comentarista constante atualização de informações, para que possa estar sempre sintonizado com os fatos e o contexto em que ele atua (MELO, 1985).

Coelho (1992) corrobora com o autor supracitado ao elucidar que o comentário sugere um conhecimento de causa por parte do comentarista e que o gênero em questão se reporta a uma continuidade, remetendo o leitor a fatos passados, a acontecimentos presentes e, consequentemente, propondo, de maneira explícita ou implícita, que sejam feitas previsões. O autor enfatiza a importância da estruturação textual para deixar claro o embasamento teórico e o conhecimento que o comentarista detém acerca do tema apresentado.

Do mesmo modo, Melo e Assis (2016) apontam para a relevância dos aspectos definidores de um formato que se manifestam na superfície dos veículos, como, por exemplo, na assinatura ou, ainda, na condução dos argumentos (o artigo costuma ser mais direto em suas conclusões; o comentário age no sentido de orientar a audiência, levando-a a refletir), e acrescentam que sem o conhecimento de todos os elementos que compõem a estrutura dos formatos, é difícil analisá-los fielmente, assim como são maiores os obstáculos para seu aprendizado.

Esses autores ainda afirmam que há pouca diferença entre esses dois gêneros, pois ambos tratam de "textos assinados nos quais são expostos pontos de vista acerca de algo. A diferença circunstancial está mais além do fato de serem matérias argumentativas" (MELO; ASSIS, 2016, p. 52).

Os gêneros textuais do tipo argumentativo apresentam um plano geral básico, que os torna semelhantes na sua organização composicional, ou seja, pelo menos, dois componentes constituem o discurso argumentativo: a posição (ou tese), na qual o sujeito expõe sua defesa frente a uma questão polêmica, e a justificativa (ou sustentação), que é composta de argumentos selecionados, que têm como objetivo ser suportes da posição assumida pelo sujeito emissor. O discurso argumentativo pode, também, apresentar uma organização composicional mais complexa e ampliada, composta pela contraposição (oposição à posição) e pelo contra-argumento (argumento apresentado anteriormente coerente ao texto), que revelam a intenção do sujeito de, além de defender, negociar seu ponto de vista com o interlocutor (BARROSO, 2010).

Barroso (2010) elaborou um quadro que contempla, simultaneamente, a ocorrência dos componentes dos gêneros do argumentar, nos quais a marcação com asterisco (*) identifica as sequências textuais básicas que qualquer argumentação, independentemente do gênero textual, deve apresentar.

Quadro 1 – O discurso argumentativo

CONTEXTUALIZAÇÃO (contexto no qual emerge a questão polêmica)
QUESTÃO POLÊMICA (possível de ser traduzida em forma de pergunta)
POSIÇÃO/TESE* (posição adotada frente à questão polêmica)
CONTRAPOSIÇÃO (posição contrária à tese)
JUSTIFICATIVA* (argumentos e/ou contra-argumentos)
CONCLUSÃO (síntese ou convite à reflexão)

Fonte: Barroso (2010, p. 7).

Ainda acerca da estrutura do gênero "comentário", Coelho (1992) observa que é comum se começar o comentário com a expressão de uma opinião, sendo seguido de fatos que a comprovariam conforme a posição do comentarista. No final do texto, o argumento inicial seria retomado, propondo uma análise e uma ligação com acontecimentos do cotidiano expostos no texto.

Para Melo (1985, p. 88), o gênero "comentário" "estrutura-se em duas partes: a) síntese do fato e enunciação do seu significado; b) argumentação que sugere o seu julgamento". Muitas vezes, o comentarista utiliza frases curtas, através dos quais as informações precisas fluem com naturalidade, costurando o tecido do cotidiano.

Desse modo, percebe-se que a estrutura do gênero "comentário" inicia-se com a síntese do acontecimento, mas de modo opinativo, no qual são inseridas informações para embasar o noticiado, bem como argumentos, mas sem explicitar o lado opinativo do comentarista, pois este deseja que o receptor crie seus próprios julgamentos.

Um grande desafio na esfera jornalística é a identificação e a classificação dos formatos que vão surgindo conforme o próprio desenrolar da atividade. Do jornal, o comentário ganha a televisão, o rádio e, mais tarde, a internet. E é do tratamen-

to primário da informação que as "sub-rotinas" dos gêneros se desdobram (MELO, 1985; MELO, ASSIS, 2016). Algumas conquistam validação, como é o caso dos "comentários em ambientes virtuais".

O Facebook (bem como outros *sites* de rede social) passou a fazer parte do cotidiano das pessoas, inaugurando uma nova forma de espaço público, onde os discursos emergem, se difundem e são legitimados (RECUERO, 2016).

Um espaço de escrita muito utilizado no Facebook é a atualização de *status* (ou simplesmente os atuais "*posts*[4]"), originalmente concebidas como um *microblogging*, no qual é constituído por mensagens curtas, projetadas para o autorrelato do que está fazendo, pensando ou sentindo naquele determinado momento, que só permite *posts* com até 200 caracteres. Os usuários do Facebook utilizam as atualizações de *status* para realizar inúmeras funções discursivas, como, por exemplo, expressar opiniões. E o interessante é que esta plataforma, por apresentar uma justaposição de espaços *online*, permite uma série de formas síncronas e assíncronas de interação em um mesmo espaço, que são o recurso de comentário (espaço para minifóruns de discussão); *upload* de fotos (informação não verbal), figuras e vídeos; e conexões intertextuais entre textos e recursos disponíveis *online* pela função "curtir" (BARTON; LEE, 2015). Isso estabeleceu uma nova forma de linguagem, no qual o discurso (ex.: "comentário de Facebook"), segundo Boyd (2010) *apud* Recuero (2016), passou a ser espaços públicos comunicativos com características híbridas, ou seja, espaços com interações cada vez mais públicas que ocorrem tanto na forma verbal quanto não verbal.

Recuero (2016) explica que o termo "discurso" utilizado por ela neste contexto compreende não só ao enunciado e sua construção, ele também está intrinsecamente ligado ao conjunto ideológico que se reflete nas afirmações dos usuários.

Essa reconfiguração dos objetos de comunicação em rede também é observada por Coscarelli (2016, p. 23), ao relatar que "a expansão das tecnologias da informação e comunicação vem transformando a vida em sociedade e alterando nossa relação com os textos".

As características dos *sites* de rede social podem ser enumeradas da seguinte maneira:

> A capacidade de a mensagem ser rapidamente difundida e ampliar sua visibilidade, escalando seu alcance (escalabilidade); a presença e permanência das mensagens publicadas no ciberespaço (persistência); a fácil reprodução dessas mensagens serem buscadas, encontradas e recuperadas por sistemas de busca ("buscabilidade") (BOYD, 2010 *apud* RECUERO, 2016, p. 19).

Graças à facilidade e rapidez de comunicação, pode-se produzir discursos de usuários em uma escala quase que incontrolável de fenômenos sociais que permeiam os dias atuais. Essa é ao mesmo tempo uma vantagem e desvantagem desse meio de comunicação, pois quando utilizado de maneira respeitosa e sábia, contribui positivamente à esfera comunicativa. Mas controlar esta veracidade é uma

4 *Post* significa postagem em Português e refere-se à publicação online em blog ou site (Fonte: https://www.dicionarioinformal.com.br/post/).

tarefa nada fácil para o usuário crítico. Isso confirma a importância do papel do comentarista, como relatado anteriormente (MELO, 1985; COELHO, 1992), pois além da busca pelos fatos verdadeiros, o comentarista também emite opiniões e valores, e estes devem ser capazes de credibilidade, para que seus receptores e toda a comunidade sejam, de fato, respeitados.

Junto à fidedignidade e à credibilidade do comentarista, estão sua conduta e ética no mundo virtual, ou seja, como ele se comporta nas novas formas de interação que são as redes sociais. É o que afirma Giddens (1991) ao mencionar a importância da netiqueta na construção de novas identidades e de novas relações advindas da reflexividade do sujeito diante das novas tecnologias. Segundo o autor, devido à rapidez de propagação da informação e da sistematização dos conhecimentos científicos, a reflexividade frente à modernidade parece se radicalizar, mas é preciso mecanismos de vigilância, como a netiqueta, para que haja controle indireto da informação que circula nos ciberespaços.

O termo netiqueta é formado pela junção da palavra *net*, que significa rede de computadores, com a palavra etiqueta, conjunto de normas de comportamento sociais que denotam boa educação. A netiqueta abrange regras estabelecidas por Shea (1994) para facilitar as relações humanas mediadas pelo uso da *internet*.

Assim, pode-se concluir que é extremamente relevante abordar o gênero "comentário do Facebook" no âmbito escolar, de modo a conscientizar os alunos de que comentar é uma tarefa séria que exige um fundamento informativo e um senso observador e ético por parte do comentarista. Isso é o que Dudeney et al. (2016, p. 17) chamam de educação por meio de redes pessoais de aprendizagem, ou projetos colaborativos baseados na inteligência coletiva, mais conhecidos também por letramentos digitais[5], cujo objetivo é "desenvolver um retrato mais claro das competências necessárias para os alunos poderem participar de economias e sociedades pós-industriais digitalmente interconectadas".

A seguir, é apresentada a síntese do *modelo teórico* do gênero "comentário argumentativo do Facebook", seguido de uma análise do *corpus* da modelização. Depois, é exposto um protótipo do modelo didático que pode ser trabalhado em um projeto de comunicação, ou seja, como instrumento de articulação entre os saberes científicos do gênero e os saberes a ensinar.

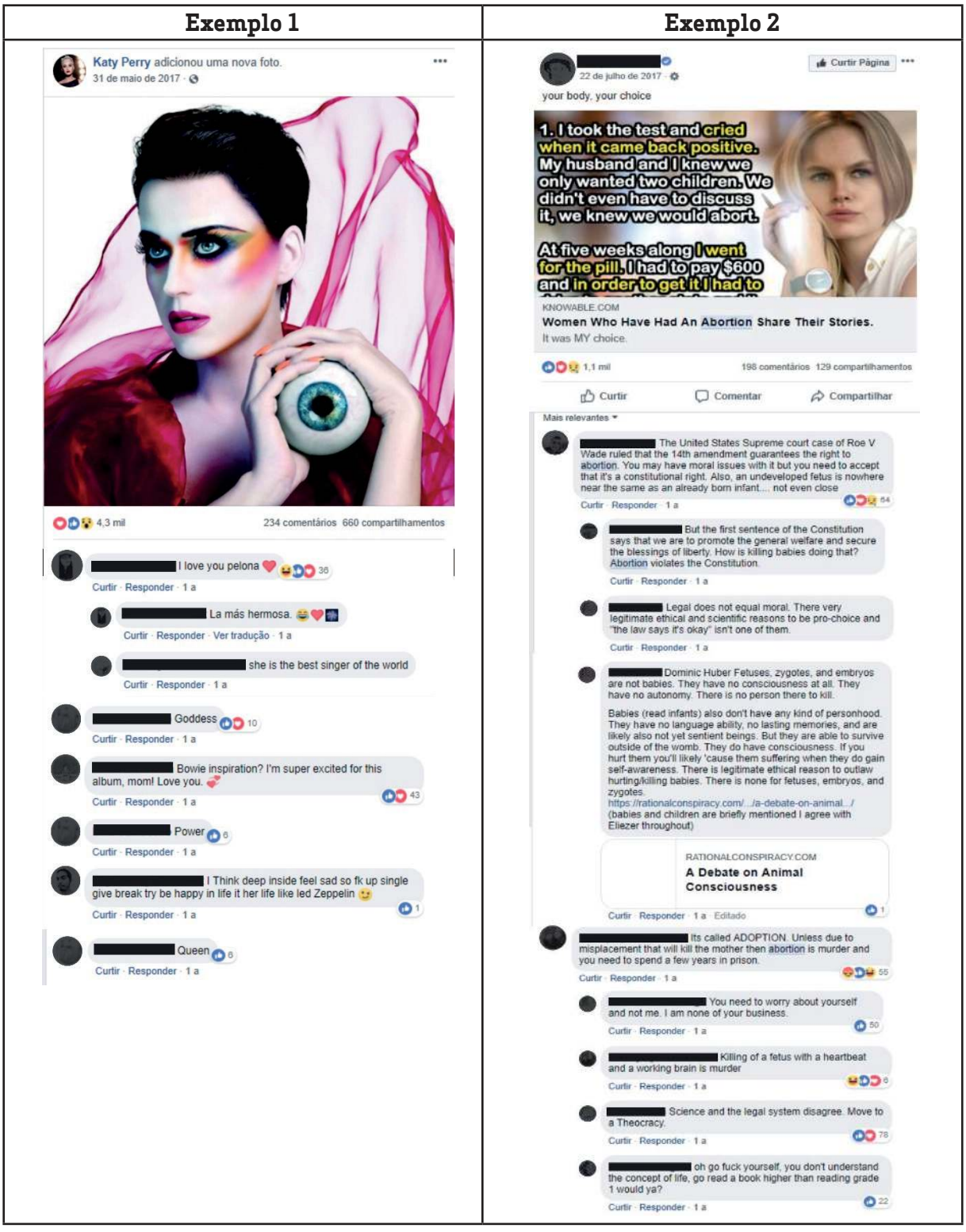
1.2 A DESCRIÇÃO DO GÊNERO, PARA FINS DE DIDATIZAÇÃO

O comentário consiste em um gênero textual que analisa determinado assunto, uma questão polêmica, uma obra publicada, entre outros objetos, tecendo considerações avaliativas. Sua estrutura é relativamente livre, pois depende das intenções do autor, do interlocutor que almeja atingir e do veículo no qual será publicado (KÖCHE et. al, 2017). No caso específico do "comentário do Facebook", observou-se que estes variam muito de acordo com o contexto dos *posts* (atualiza-

5 Letramentos digitais são habilidades individuais e sociais necessárias para interpretar, administrar, compartilhar e criar sentido eficazmente no âmbito crescente dos canais de comunicação digital (DUDENEY et al., 2016, p. 17).

ção de *status*). Na pesquisa exploratória, a partir da seleção do *corpus* (Figura 1), é possível observar que há, basicamente, dois tipos diferentes de comentário.

Figura 1 - Diferentes tipos de "comentários do Facebook"



Fonte: www.facebook.com

O conteúdo desta postagem do Facebook, no exemplo 1, está relacionado a uma informação pessoal (foto). Neste caso, a maioria dos comentários é do tipo textual descritivo que, de acordo com Köche et. al (2017, p. 21), consiste na exposição das propriedades, qualidades e características do objeto, possibilitando ao leitor a visualização do objetivo apresentado, que passa a ser concebido mentalmente, a partir de um processo linear de observação. Nesta tipologia, observa-se a presença de adjetivos ou locuções adjetivas (destacados de azul) e advérbios, além da predominância dos verbos de estado tanto no presente quanto no pretérito imperfeito do indicativo. Já na postagem do exemplo 2, que aborda um assunto polêmico (aborto), os comentários se voltam para a esfera argumentativa, que, segundo Köche et. al (2017, p.53), se vale da argumentação para analisar, avaliar e responder a uma questão controversa. Nesse gênero, a tipologia textual é de base argumentativa, pois apresenta um ponto de vista, sustentado pela argumentação (destacado de vermelho); a linguagem utilizada geralmente é comum, com vocabulário fácil e sintaxe simples, além do tempo verbal estar no presente do indicativo.

A partir do *corpus* acima analisado, pode-se observar que se o conteúdo da postagem é relacionado a uma informação mais pessoal e informal (fotos, relato de atividades, citações, etc.), geralmente os comentários são da esfera descritiva, com presença de adjetivos ou locuções adjetivas e advérbios, que explicitam a opinião do comentarista, ao apresentar os fatos como a informação, enquadrando-os em um respectivo contexto, relacionando-os através de uma interpretação, em outras palavras, elabora-se um juízo de valor sobre o objeto (*post*) selecionado, mas sem trazer a argumentação para justificar sua opinião. Já os conteúdos mais polêmicos (pensamentos, *memes*, notícias, ou qualquer outro objeto de comunicação que envolva um assunto controverso), os comentários carregam um cunho argumentativo, que visam a justificar a posição do comentarista frente uma situação; sendo assim, a tipologia textual de base neste gênero, segundo Köche et. al (2017, p. 53), é a dissertativa, porém, pode haver também o emprego de outras sequências textuais a serviço da argumentação, principalmente a descrição, para mostrar o objeto, e a narração, para relatar fatos.

Em suma, a análise desse *corpus* revela dois tipos do "comentário do Facebook", os quais serão classificados e denominados em: 1) "comentário descritivo do Facebook" e 2) "comentário argumentativo do Facebook".

A presente pesquisa, portanto, terá foco no segundo tipo de comentário: o "comentário argumentativo do Facebook", visto que o mesmo apresenta *características argumentativas* (cf. BARROSO, 2010) e, assim, envolver discussão de assuntos polêmicos que implicam a opinião e a justificativa, a fim de trabalhar o discurso argumentativo com os alunos. Além disso, este tipo de comentário permite ao professor trabalhar a respeito da netiqueta, dentro da questão das responsabilidades do comentarista (cf. MELO, 1985; COELHO, 1992).

O "comentário argumentativo do Facebook" orienta-se pelo mundo do **argumentar**, por discutir assuntos sociais controversos que implicam sustentação, refutação e negociação de tomada de posição; o argumento expõe seu ponto de vista e, ao fazê-lo, elabora justificações em favor de uma posição tomada (DOLZ;

NOVERRAZ; SCHNEUWLY, 2004 – grifo nosso). A situação argumentativa criada caracteriza-se, segundo Souza (2009), pelos seguintes elementos: a) o início dá-se por meio de uma controvérsia ou desacordo; b) o argumentador busca convencer o interlocutor a mudar de opinião, para isto, ele procura apresentar fatos para embasar sua posição e, às vezes, até apela para seus sentimentos; c) o argumentador deve conhecer e antecipar a posição do destinatário e, com base nele, fazer sua argumentação.

Além da situação de comunicação, o discurso argumentativo também depende do objetivo que o argumentador pretende alcançar. Para isso, ele realiza as seguintes operações: a) de apoio argumentativo, que utiliza uma parte do discurso para justificar sua posição; b) de refutação, que consiste em rebater globalmente a opinião do receptor; c) de negociação, que faz uso das próprias razões do adversário para chegar a uma conclusão oposta (DOLZ, 1995).

Visto que a argumentação se desenvolve na interação, é difícil planejar uma organização, pois os argumentos vão depender do objetivo da situação apresentada, das características do destinatário e da tese que se quer defender.

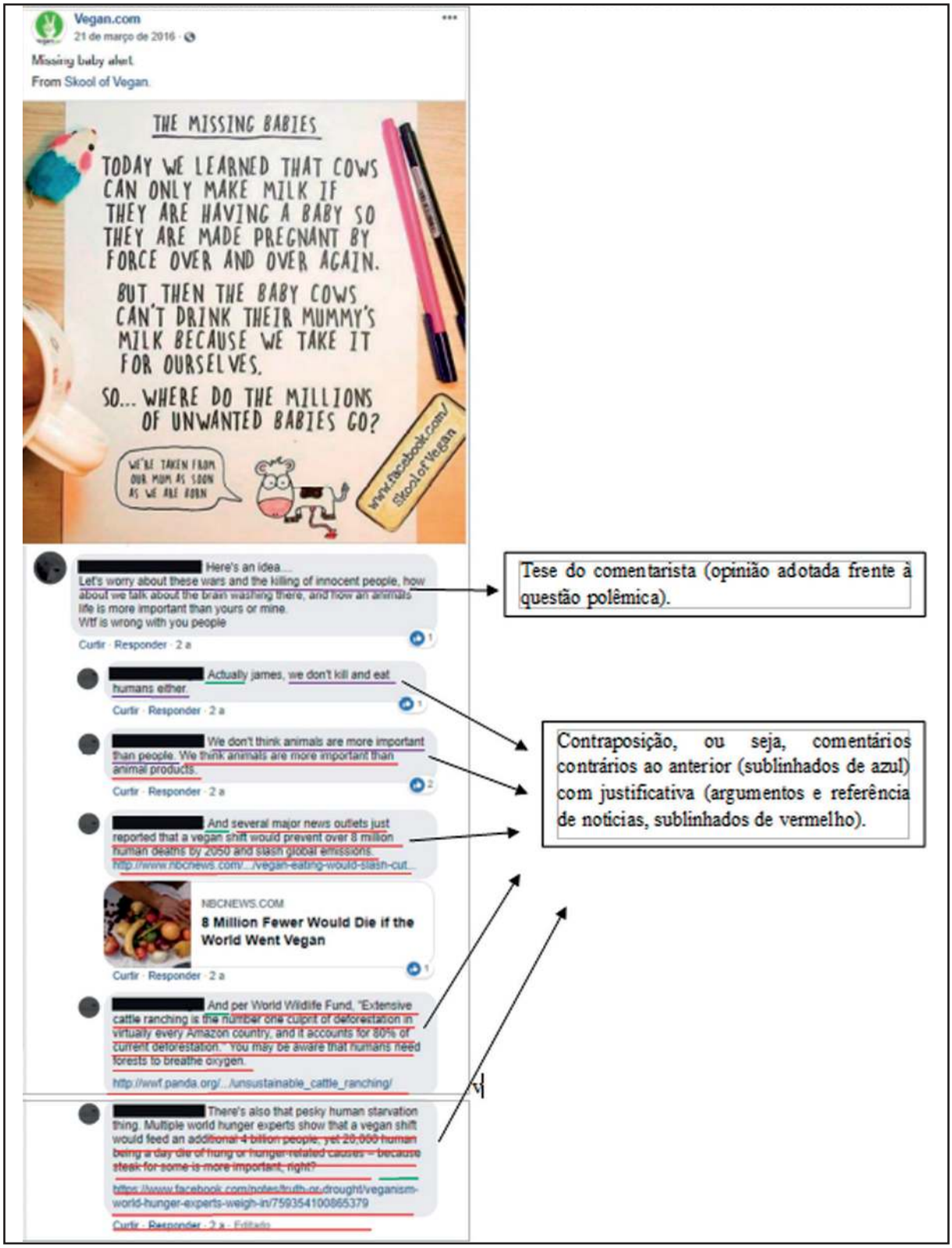
Além da tese e da justificativa, da contraposição e da contra-argumentação, que são elementos fundamentais em um comentário, os operadores argumentativos também são essenciais na produção de textos argumentativos, pois, para Köche (2017, p. 103), eles "estabelecem relações entre os segmentos do texto: orações de um mesmo período, períodos, sequências textuais, parágrafos ou parte de um texto". São as preposições, os advérbios, as conjunções, as locuções prepositivas, adverbiais e conjuntivas, além dos denotadores de inclusão e de exclusão. Os operadores argumentativos servem para orientar a sequência do discurso, ou seja, para determinar os encadeamentos possíveis com outros enunciados capazes de continuá-lo. Em inglês, esses operadores argumentativos são as *conjunctions* (conjunções), também denominados por *linking words*, como consta no Cambridge Online Dictionary[6]: "conjunctions are linking words like *and, or, but, then* and *because*".

No *corpus* coletado (Figura 2) para o processo de modelização, foi verificado que os modelos de "comentário argumentativo do Facebook" disponíveis apresentam uma estrutura argumentativa, uma vez que discutem problemas sociais controversos, e solicitam a contraposição e a contra-argumentação para sustentar a opinião. Desse modo, o gênero analisado é posto como algo controverso, passível de várias opiniões, pontos de vistas, tendo a necessidade de levantar argumentos em sua negociação, além de fazer uso de alguns operadores argumentativos para orientar o discurso.

A seguir, a título de exemplo, alguns dos comentários de uma postagem do Facebook são apresentados, cuja função inicial é defender um ponto de vista a respeito de um assunto polêmico, por meio de um cartaz.

Figura 2 - Postagem do Facebook e alguns comentários.

6 Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/gramatica/gramatica-britanica/linking-words-and-expressions/conjunctions>. Acesso em: 25 set. de 2018.



Fonte: www.facebook.com

No primeiro comentário, é possível observar a tese do comentarista, ou seja, sua posição adotada frente à questão polêmica (grifo azul). Nos comentários seguintes, a argumentação passa a contar com contraposição: para justificar sua posição contrária a do primeiro comentário, os comentaristas fazem uso da justificativa por meio de argumentos (grifo vermelho) e até trazem notícias para justificar sua posição na tentativa de persuadir o interlocutor que se opõe a sua opinião.

Além das sequências textuais básicas apresentadas no discurso argumentativo, é possível notar a presença dos operadores argumentativos (grifo verde) de modo a indicar a argumentatividade dos enunciados nos comentários analisados.

Outro fator relevante em relação ao gênero "comentário" é a questão do papel do comentarista, que além da busca por justificativas (argumentos), este também emite opiniões e valores, e devem ser capazes de credibilidade. Sendo assim, o respeito e a ética são vertentes fundamentais para uma boa relação de comunicação nas redes sociais.

Por meio dos exemplos do *corpus* analisado, foi possível verificar que o "comentário argumentativo do Facebook", aquele que aborda assuntos controversos, faz parte do discurso argumentativo, e este, por sua vez, traz duas características básicas, a tese e a justificativa, e quando mais complexo, contempla, também, a contraposição e o contra-argumento. E para indicar a argumentatividade do discurso, é comum notar a presença de operadores argumentativos. Sendo assim, para a elaboração do modelo didático deste projeto, que será apresentado mais adiante, foi mantida a fase de elaboração do referente textual. Isso porque, pareceu que essa era uma oportunidade de trabalhar com os alunos a elaboração de argumentos com credibilidade. A postagem no *status* do Facebook é o início da discussão de certo problema social controverso, que geralmente acompanha os comentários dos usuários. Ou seja, percebeu-se, nessa etapa da elaboração do comentário, uma dimensão ensinável do gênero que poderia ser explorada. Conhecimento esse transferível para outros gêneros, uma vez que muitos gêneros escritos possuem uma discussão inicial, quase sempre, formada por argumentos.

A seguir, será apresentado um quadro-resumo do processo de modelização teórica do gênero "comentário argumentativo do Facebook".

Quadro 2 - Modelo teórico do "comentário argumentativo do Facebook": características contextuais

Características contextuais do "comentário argumentativo do Facebook"
Prática social: refere-se à prática de emitir opiniões na rede social, para tentar defender um posicionamento em relação a uma questão polêmica, a partir de postagens de terceiros ou postagens próprias. ▪ Gênero escrito, de caráter público, pertencente ao mundo virtual. ▪ Escrito por um cidadão virtual, mas não anônimo, que deve se responsabilizar pelo dito. ▪ Dirigido à sua rede de amigos do Facebook, interessado no tema, "aberto" a uma opinião tanto para aceitá-la quanto para contrapô-la. ▪ Texto produzido com o objetivo de emitir uma opinião e convencer o leitor a aderi-la. ▪ Estabelece com o leitor uma relação argumentativo-persuasiva. ▪ O conteúdo temático está relacionado ao problema-alvo da postagem. ▪ Busca despertar a reflexão sobre o tema e conduzir à tomada de consciência/decisão/opinião. ▪ Trata de temas polêmicos, de interesse da comunidade virtual ao qual o emissor faz parte. ▪ A relação entre comentarista e destinatário pode variar, dependendo do nível de intimidade que tenham e da discussão. Geralmente é de ordem informal, por se tratar de um veículo em circulação via internet dentro de uma rede de amigos.

Quadro 3 - Modelo teórico do "comentário argumentativo do Facebook": características discursivas

Características discursivas
▪ Gênero da ordem do expor argumentativo. ▪ Escrito em primeira pessoa do singular. ▪ A linguagem é comum, com vocabulário fácil e sintaxe simples. ▪ O enunciador se dirige ao destinatário de maneira formalizada ou informalizada, isso depende do nível de intimidade entre eles e da discussão. ▪ Por veicular em uma rede social, sempre haverá identificação do emissor e da sua procedência. ▪ Caracteriza-se, normalmente, por ser um texto de curta extensão, por isso, a argumentação não é complexa como num artigo de opinião, por exemplo. ▪ Esquematicamente, o plano textual geral apresenta a tese (opinião adotada frente à questão polêmica), que pode vir ou não acompanhada da justificativa (argumentos); quando mais complexo, o texto pode apresentar contraposição e contra-argumentos.

Quadro 4 - Modelo teórico do "comentário argumentativo do Facebook": características linguístico-discursivas

Características linguístico-discursivas
▪ Por ser um gênero argumentativo, são utilizadas muitas retomadas nominais, assim como operadores argumentativos, que são as conjunções (em inglês são as linking words).
▪ O tempo verbal de referência é o presente, uma vez que se deseja expor algo da ordem do aqui-agora, porém é comum utilizar o pretérito perfeito para relatar o problema-alvo e o imperfeito para descrevê-lo (ora são estratégias conjugadas, ora são estratégias tomadas separadamente).
▪ Os substantivos e adjetivos são abundantes e são escolhidos a partir dos padrões de afetividade do comentário.
▪ O tom do texto tem caráter opinativo (Se por um lado..., por outro há também que se considerar...), mostrando que quem está expondo seu ponto de vista busca refutar o adversário para persuadi-lo.
▪ Realizam-se retomadas anafóricas por pronomes, outros nomes, hiperônimo, sinônimo, elipse, repetições do mesmo nome.
▪ Utilizam-se conectivos lógicos devido à argumentação/convencimento.
▪ Emprega-se a variedade linguística padrão, porém a linguagem coloquial e gírias são muito comuns em redes sociais.
▪ Pontuação: por se tratar de um ambiente informal, a pontuação não segue a norma padrão. Há presença, também, de emojis para expressar sua posição frente ao contexto.
▪ Por vezes podem aparecer as aspas não como marca de discurso direto, mas de ênfase em uma palavra (eufemismo ou não).
▪ Tom objetivo e até de poder, devido ao convencimento.
▪ A presença de ironia depende do texto e do articulista.

A seguir, é apresentado em um plano visual do "comentário do Facebook" que traz, esquematicamente, a síntese do *modelo didático* construído por esta pesquisa.

Figura 3 - Síntese do modelo didático do "comentário argumentativo do Facebook"



Fonte: www.facebook.com

Esse modelo didático teve como norte os princípios de *legitimidade*, *pertinência* e *solidarização* postulados por Schneuwly e Dolz (2004).

No que diz respeito à *legitimidade*, procurou-se pautar nos modelos disponíveis nas redes sociais, da forma como foi exposto em seção anterior, seguindo os princípios de *pertinência*, ou seja, relacionar o modelo didático ao contexto de intervenção deste projeto.

Nesse sentido, a modelização pautou-se principalmente no que diz respeito à sequência argumentativa, com foco na contraposição e contra-argumentação, por entender que a prioridade seria que os alunos internalizassem o processo argumentativo mais complexo, bem como compreendessem o papel do comentarista no mundo virtual e a questão na netiqueta.

Quanto ao princípio de *solidarização*, ou seja, à articulação entre teor didático e teórico do gênero, é preciso pontuar que, embora no neste modelo apareçam conceitos semelhantes trabalhados pelo ISD, como "artigo de opinião", em nenhum momento a intenção foi trabalhá-los teoricamente com os alunos. Eles servem apenas para direcionar o olhar do professor para uma *dimensão ensinável do gênero* que precisa ser colocada em evidência no processo de ensino, mas não necessariamente conceituada teoricamente, explorada por si mesmo, uma vez que o contexto de intervenção e os objetos propostos apontam para outra direção.

Como pontua Bronckart e Dolz (2004, p. 39), os *modelos didáticos* são modelos "provisórios capazes de evoluir, e não prejulgam as formas efetivas do ensino, apenas abrem um leque de possibilidades". Na verdade, eles contribuem para esclarecer as *dimensões ensináveis* do gênero, para um determinado contexto de ensino, levando-se em conta objetivos específicos para uma dada intervenção didática.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No processo de modelização do "comentário argumentativo do Facebook", durante a pesquisa bibliográfica e documental, as análises revelaram que os comentários apresentavam dois tipos diferentes: 1) "comentário descritivo do Facebook" e 2) "comentário argumentativo do Facebook". A partir deste ponto, optamos em focar no segundo tipo, por apresentar um teor argumentativo e isso oportunizar debates de assuntos polêmicos que envolvam alguma necessidade comunicativa dos alunos. Essa distinção foi importante tanto para entender o funcionamento do gênero como para elaborar o modelo teórico (cf. Figura 3), que pode servir de apoio à elaboração de inúmeros materiais didáticos, pois acreditamos que a opção por organizar o ensino em torno de gêneros textuais pode propiciar uma ação social efetiva, aproximando o professor das necessidades específicas dos alunos.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 2. ed. São Paulo Martins Fontes, 1997.

BARROSO, T. Práticas de leitura, escrita e oralidade em gêneros textuais: a argumentação. *Janela de ideias*, PUC-Rio, p. 1-15, 2010.

BARTON, D.; LEE, C. *Linguagem online*: textos e práticas digitais. 1. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

BRONCKART, J. C. *Atividade de linguagem, discurso e desenvolvimento humano*. Campinas: Mercado das Letras, 2006

____; DOLZ, J. A noção de competência: qual é a sua pertinência para o estudo da aprendizagem? In: Dolz, J.; OLLAGNIER, E. (Org.). *O enigma da competência em educação*. Porto Alegre: Artmed, 2004.

COELHO, M. F. S. Comentário. In: *Gêneros jornalísticos na Folha de S. Paulo*. Colaboradores. São Paulo: FTD, 1992.

COSCARELLI, C. V. *Tecnologias para aprender*. 1. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2016.

DE PIETRO, J.-F.; ERARD, S.; KANEMAN-POUGATCH, M. Un modèle didactique du "débat": de l'objet social à la pratique scolaire. *Enjeux*, v. 39/40, p. 100-129, 1996/1997.

DOLZ, J. Escribir textos argumentativos para mejorar su compreension. *Comunicación, Linguaje Y Educación*. 25, (s.l.): 65-75, 1995.

____; NOVERRAZ, M.; SCHNEUWLY, B. Sequências didáticas para o oral e a escrita: apresentação de um procedimento. In: SCHNEUWLY, B; DOLZ, J. et al. (Org.). *Gêneros orais e escritos na escola*. Campinas: Mercado de Letras, 2004.

DUDENEY, G.; NICKY, H.; PEGRUM, M. *Letramentos digitais*. 1. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2016.

GIDDENS, A. *As consequências da modernidade*. 2. ed. São Paulo: UNESP, 1991.

KÖCHE, V. S; BOFF, O. M. B.; MARINELLO, A. F. *Leitura e produção textual*: gêneros textuais do argumentar e expor. 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

MARCUSCHI, L. A. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola, 2008.

MELO, J. M. *A opinião no jornalismo brasileiro*. Petrópolis, Vozes, 1985.

____; ASSIS, F. Gêneros e formatos jornalísticos: um modelo classificatório. *Intercom – RBCC*. São Paulo, v.39, n.1, p.39-56, jan./abr. 2016.

RECUERO, R. Discursos mediados por computadores nas redes sociais. In: ARAÚJO, J.;

LEFFA, V. *Redes sociais e ensino de línguas*: o que temos de aprender? 1. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2016.

SCHNEUWLY, B.; DOLZ, J. (Org.). *Gêneros orais e escritos na escola*. Campinas: Mercado de Letras, 2004.

SHEA, V. *Netiquette*. San Francisco: Albion Books, 1994.

Recebido em 23/09/2019. Aceito em 29/01/2020.

O COMBATE DE UMA VIDA-DE-PROFESSORA-PESQUISADORA À REDACIONALIZAÇÃO DA ESCRITA NO ENSINO MÉDIO

THE COMBAT OF A TEACHER- RESEARCHER'S- LIFE TO COMPOSITION WRITING IN HIGH SCHOOL

Viviane Cristina Maruju[1]

Sônia Regina da Luz Matos[2]

Flávia Ramos Brocchetto Ramos[3]

RESUMO: Este artigo problematiza as práticas de escrita redacionalizadas pelas demandas utilitárias do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM). Objetiva apresentar uma proposta de combate de uma vida-de-professora-pesquisadora à redacionalização da escrita no Ensino Médio. Para tanto, mune-se dos conceitos de "escritura" e de "biografema" do crítico literário francês Roland Barthes, bem como dos traços do de *inutilezas*, do poeta Manoel de Barros, a fim engendrar pela Política do Texto (COSTA, 2017) um combate às práticas de escrita redacionalizadas nessa etapa da Educação Básica. Tramado metodologicamente ao modo de cenas-biografemáticas de uma vida-de-professora-pesquisadora em uma sala de aula de escola pública; as cenas são parte do combate que propõe pela escritura-biografemática das *inutilezas* de uma língua um escape mínimo às demandas utilitárias do escrever no Ensino Médio.

PALAVRAS-CHAVE: Ensino Médio; formação de professores; biografema; juventude.

ABSTRACT: This article discusses the writing practices that were transformed in composition writing [readacionalização] by the utilitarian demands of the National High School Exam (ENEM). The objective is to present a proposal of combat of a teacher- researcher's life to the transformation of writing in High School to composition. To achieve this, it uses the concepts of "writing" and "biographeme" of the French literature critic Roland Barthes, as well as the traces of the uselessness [inutilezas] of the poet Manoel de Barros, in order to engender, by Text Policy (COSTA, 2017), a fight against the writing practices

1 Graduada em Letras. Mestre em Educação pela Universidade de Caxias do Sul – UCS.

2 Doutora em Educação pela UFRGS. Atua como professora no Programa de Pós-Graduação em Educação e Letras da Universidade de Caxias do Sul- UCS.

3 Graduada em Letras e em Biblioteconomia pela UCS. Doutor em Letras pela PUCRS. Professor e pesquisador na Universidade de Caxias do Sul.

transformed into composition writing in this phase of Basic Education. Methodologically framed in the biographematical-scene mode of a researcher-teacher's life in a public school classroom; the scenes are part of the combat proposed by biographematic writing of the uselessness [inutilezas] of a language to escape the utilitarian demands of High School writing.

KEYWORDS: High School; teachers' training; biographeme; youth.

1 INTRODUÇÃO

> A maior riqueza do homem é sua incompletude.
> Nesse ponto sou abastado.
> Palavras que me aceitam como sou — eu não aceito.
> (Manoel de Barros, 1998, p. 79)

Implicada com as demandas utilitárias da escrita no Ensino Médio, este artigo é derivado de uma pesquisa que tematiza a redacionacionalização do escrever nessa etapa da Educação Básica. A redacionalização da escrita visa a atender as demandas dos processos seletivos de faculdades e universidades bem como as do Exame Nacional de Ensino Médio, o ENEM; tomando o escrever *apenas* enquanto instrumento de preparação para o futuro.

Desse modo, legitimada pela preparação para um futuro de sortidos propósitos, a escrita da redação constitui-se enquanto a principal - quando não a única - situação de escrita no Ensino Médio. Uma ação que tende a redacionalizar não apenas o escrever, como também as vidas implicadas nessas situações de escolarização e de escrita.

O termo redacionalização constitui-se como um conceito que surge dos tensinamentos instaurado pela pesquisa, tendo em vista que a escrita da redação é a principal modalidade de aula pensada para as práticas de escrita no Ensino Médio. Essa prática - repetida e reiterada -mostra-se como uma ação que se repete cotidianamente no currículo escolar, independente das necessidades subjetivas que o jovem tem de dizer e de dizer-se. Assim, nesse estudo, essa escrita obrigatória visando à preparação para o vestibular e para o ENEM passou a se chamar *redacionalização*.

Logo, o objetivo do artigo é apresentar uma proposta de combate de uma vida-de-professora-pesquisadora à redacionalização da escrita no Ensino Médio (MARUJU, 2018, p. 29). Desse modo que, em meio aos vividos costumeiros e acostumados das escritas redacionais em sala de aula que uma vida-de-professora-pesquisadora *ousou* perguntar: como engendrar um combate à redacionalização da escrita no Ensino Médio?

Para o engendramento desse combate, uma vida-de-professora-pesquisadora toma a escritura (BARTHES, 2004, 2012, 2013) e o biografema (BARTHES, 2003)

como aporte teórico bem como os traços das *inutilezas* (BARROS, 2010[4]) para problematizar a conduta posta e esperada pela escola, a fim de engendrar o combate (COSTA, 2017) à redacionalização da escrita no Ensino Médio.

Com base em estudos de Rolan Barthes (2013a), entendemos *escritura* como

> [...] a **prática de escrever**. Nela visto, portanto, essencialmente, o texto, isto é, o tecido dos significantes que constitui a obra, porque o texto é o próprio aflorar da língua e porque é no interior da língua que a língua deve ser desviada. (BARTHES, 2013a, p. 17, grifo nosso).

A escritura, nessa perspectiva, é um exercício de subversão e tal ação é posta em cena como um ato inerente ao humano. Escrevemos para nos reinventarmos, para nos constituirmos para além do que intentamos ser, sempre em uma relação de inacabamento. Algo que se opõe à escrita mecânica ou ao mero exercício escolar.

Já o biografema, pensando sobre a composição da palavra, ousamos dizer que seria a escritura da vida ou vida escrita. A vida é tomada como matéria da escrita. E a ação de escrever assume lugar de escritura, termo associado a documento público que assegura a posse de um bem imóvel. A escritura, no âmbito da escola, pelo viés do biografema, seria uma ação em que a palavra daria ao autor as rédeas de sua vida pela consciência que a linguagem traz àquele que, por meio da língua, se enuncia, se anuncia. Nessa opção educativa, a escritura é tomada como combate, e o biografema como modo de ler e de escrever as vidas que nos tocam, não é, pois, a aplicação de uma prática para a efetivação de determinada teoria, mas, justamente, o seu revezamento constante; na medida em que, ao ler, eu subverto o lido; a fim de constituir um outro texto que não sintetiza ideias do anterior, isto é, o texto escriturado não apresenta a compreensão do lido, mas coloca em tela a multiplicidade de possibilidades.

A pesquisa aqui tratada nasce do fato de que uma das pesquisadoras atuava a época como docente no Ensino Médio e estava insatisfeita com o modo como a escrita comparece nesse nível de ensino. A insatisfação provocou ações que levaram a buscar outras práticas de escrita além daquelas presentes naquela turma, naquela escola, oportunizando, portanto, a aliança entre a escritura e o biografema, anunciados pelo crítico literário francês Roland Barthes.

O combate de uma vida-de-professora-pesquisadora à redacionalização da escrita é tramado ao modo de cenas-biografemáticas que, enquanto elemento metodológico, tomam como material de estudo os fragmentos dos vividos, acostumados e costumeiros de uma vida-de-professora-pesquisadora em sala de aula. Nesse sentido, as cenas-biografemáticas – esses fragmentos vividos e já naturalizados pela escolarização da escrita - têm a função de disparar o combate aqui mostrados ao mesmo tempo em que potencializam os tensionamentos aos ditames redacionais que assomam a escrita no Ensino Médio.

4 Os traços das *inutilezas* são extraídos dos textos do poeta Manoel de Barros e constituem-se como elemento singular para o engendramento da escritura-biografemática como combate à redacionalização da escrita no Ensino Médio.

Quando uma vida-de-professora-pesquisadora biografema cenas de si e de seus estudantes em sala de aulas, vê-se tomada pelo que Barthes (2003, p. 173) nomeou como uma experiência pura de violência, o que, por sua vez, impossibilita a docente de seguir corrigindo provas, escrevendo no quadro, abrindo portas, fazendo chamada, puxando a descarga, olhando para o relógio à espera do final da aula. Nesse momento, uma vida-de-professora-pesquisadora assume para si a urgência de escrever para além das demandas utilitárias redacionais das práticas escolarizadas já cristalizadas pelas introduções, desenvolvimento e conclusões. Os conceitos de escritura (BARTHES, 2004, 2012, 2013), biografema (BARTHES, 2003) e o traço singular das *inutilezas* (BARROS, 2010) criam condições e possibilidades para engendrar o combate de uma vida-de-professora-pesquisadora à redacionalização da escrita no Ensino Médio.

Esse artigo é, pois, um encontro de pensamentos e de vontades no que tange à escrita no Ensino Médio e seus atravessamentos e contribuições para a formação de professores, tendo em vista que a proposta de combate aqui colocada é tramada por uma vida-de-professora-pesquisadora. Para tanto, traçamos a seguir um plano que visa a situar o leitor em relação ao modo pelo qual esse combate se estabeleceu, ou seja, o combate de uma vida de professora-pesquisadora à redacionalização da escrita é concebido a partir de *duas cena-biografemáticas* e da e*scritura-biografemática das inutilezas*. Assim, em meio a tríade: *uma vida-de-professora-pesquisadora, a redacionalização da escrita, e um combate pela escritura-biografemática das inutilezas* a experiência se faz possível.

A *cena 1: uma vida-de-professora-pesquisadora* apresenta a diluição do "tu deves" curricular como condição para que uma vida-de-professora se constitua também enquanto pesquisadora, ou seja, a cena mostra (põe em cena e encena) os questionamentos enfrentados por uma vida que assume para si, em meio a solidão das dores, angústias e incertezas redacionais, que a escrita no Ensino Médio pode também transbordar os ditames da escrita escolarizada e tomar como matéria de escritura-biografemática, a própria vida dos envolvidos (professores e estudantes). A diluição do "tu deves" situa-se no interstício onde o escrever se faz nas beiradas de um viver para além da utilidade infame.

Já na *cena 2: a redacionalização da escrita no Ensino Médio*, temos o rompimento do equilíbrio do universo redacional abalado por uma pergunta que questiona a própria redação enquanto a única experiência possível de escrita no Ensino Médio. Uma pergunta que teve o dom de silenciar uma vida-de-professora, na medida em que o questionamento erigido por um estudante tensiona justamente o modo prescritivo (a posologia redacional) pela qual a redacionalização da escrita se configura; evidenciando uma vizinhança entre a redacionalização da escrita e a medicalização da vida. A voz da estudante ecoa na vida da professora-pesquisadora, tensionando as certezas que carregava na algibeira de si.

Portanto, em meio as duas cenas-biografématicas, um combate pela escritura-biografemática das *inutilezas* toma uma sala de aula do Ensino Médio, a fim tensionar a besta da escrita (COSTA, 2017) e seus sortidos propósitos de preparação para o futuro. Em tal combate, a leitura e a escrita são práticas indissociáveis que,

tensionadas pelos traços das *inutilezas* de uma língua, instauram um escape mínimo à redacionalização da escrita no Ensino Médio.

2 CENAS DE VIDA

> Não aguento ser apenas um sujeito que abre portas, que puxa válvulas, que olha o relógio, que compra pão às 6 horas da tarde, que vai lá fora, que aponta lápis, que vê a uva etc. etc.
> (Manoel de Barros, 1998, p. 79)

Ser professor é um exercício de reinvenção de si e do outro em meio à vida. Ser professor-pesquisador pontencializa ainda mais esse exercício, que passa a ser atravessado por questionamentos e tensionamentos renovados quantos aos problemas de pesquisa. Na esteira desse duplo exercício, este artigo constitui-se pelo estranhamento acerca do vivido na escola, a vida que pulsa numa sala de aula, isto é, uma vida-de-estudante que insiste em transbordar os propósitos de preparação para o futuro. Impõe-se, portanto, a necessidade de dar visibilidade a esses momentos vividos por meio de cenas que tomam as vidas escolares, no dia-a-dia da sala de aula para tensionar uma vida-de-professora que é coextensiva à vida da pesquisadora; não por acaso, a mesma vida.

Nesse sentido, uma vida não se limitaria a uma identidade fixa e fixada. Para Deleuze (2002, p.14), "[...] uma vida esta em toda parte, em todos os momentos que este ou aquele sujeito vivo atravessa [...] vida imanente que transporta os acontecimentos e singularidades.". Ou seja, a vida confronta-nos constantemente com as suas possibilidades sempre múltiplas. Assim, tomamos a liberdade de partilhar as cenas que desencadeiam a pesquisa apresentada neste artigo.

2.1 CENA 1: UMA VIDA-DE-PROFESSORA-PESQUISADORA

Não aguentava mais ser apenas uma vida que corrigia provas, escrevia no quadro, abria portas, fazia a chamada, puxava descarga, olhava para o relógio sobre a porta e respondia, diariamente, ao mesmo questionamento: "O que terá de lanche hoje, Sora?". Afinal, esperava tanto quanto os estudantes pela liberdade que o sinal pode propiciar a cada 50 minutos.

Mesmo cansada, seguia explicando a lição que já havia decorado, apontava o lápis que não estava sem ponta, preenchia diários, planejava aulas, atribuía notas, realizava o currículo das comemorações: do dia das mães ao dia do índio tudo precisava ser comemorado (SANTOMÉ, 1998), assumindo resignadamente em meus ombros as pesadas cargas das obrigações e dos deveres sem fim que uma vida-de-professora sabe tão bem suportar ao ouvir a voz curricular dizendo: "tu deves"[5].

5 Na obra *Assim falava Zaratrustra* (2013, p. 31) é apresentada as três metamorfoses do espírito demarcadas, cada qual, por um por um personagem e seu modo de existir: o camelo com o "tu deves", o leão com "eu quero" e, por fim, a criança com o "eu danço". Cada metamorfose implica na assunção de um modo exis-

Assomada pelo "tu deves" uma vida-de-professora busca legitimar-se apenas pela utilidade, pois precisa sentir-se bem produtiva tal qual a besta da escrita (COSTA, 2017, p. 17)[6] que redacionaliza com suas demandas utilitárias de preparação para o futuro o escrever no Ensino Médio. Uma besta convocadora do "[...] espírito robusto e paciente, imbuído de respeito." (NIETZSCHE, 2013 p. 31), ou seja, de uma vida que tenha dons de limitar o escrever à dimensão utilitária e garantidora de um futuro de sortidos propósitos.

Uma vida-de-professora, não por acaso, assumia, sem contaminação de dúvida, que o seu propósito era suportar o insuportável, calar o incalável, respirar o irrespirável, ou seja, seguir os ditames resignadores do "tu deves" de uma vida que apenas sobrevive, tendo em vista que lendo não escreve e escrevendo não se desafia a escrever com o lido.

Pois bem, ao dar-se conta dessas dores, angústias e incertezas que atravessam uma vida tomada pela redacionalização da escrita e seus afins de correção, reescrita e competição; uma vida-de-professora vê brotar do fundo do olho uma percepção aquosa que insinua diluições do pesadumes oriundos da utilidade e do respeito (NIETSCHE, 2013) e ensaia diluições por meio de lágrimas de aranhas em pranto.

Importante lembrar que a diluição do "tu deves" curricular em lágrimas de aranhas em pranto está implicada em dar visibilidade aos múltiplos abandonos que uma vida-de-professora arrasta consigo. O abandono do Estado, da família, dos amores; logo, da alegria que não encontra espaço ante aos deveres redacionais sempre renovados de uma vida, pois que tomada pela necessidade de legitimar-se pela utilidade, se abstém de experimentar outras lidações com a escrita no Ensino Médio. Faz-se aquilo que está previsto! Seguem-se os ditames do currículo!

Por certo, que diante da diluição do "tu deves", uma vida-de-professora permitiu-se o encharcamento com a leitura de Manoel de Barros (2010) e, desse encharcamento, uma zona de vizinhança pelas *inutilezas* de uma língua se afirmou, possibilitando que compreendesse: "[...] escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. *É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido*." (DELEUZE, 2004, p. 11, grifo nosso).

Uma passagem de Vida que pode ter a duração de 50 minutos em uma sala de aula. Uma passagem de Vida que pode atravessar uma vida-de-professora fazendo-

tência pautada por valores que vão desde o dever resignado do camelo, passando pela liberdade do leão em dizer não ao "tu deves" como condição para poder experimentar pelo esquecimento a inocência, ou seja, tornar-se criança inventando para si o próprio mundo. Nesse sentido que uma vida-de-professora precisou habitar as três metamorfoses do espírito a fim de constituir uma vida de professora-pesquisadora.

6 O combate instaurado por Costa (2017) tem como arena a academia que toma o escrever como sinônimo de produção e publicação nos meios editoriais científicos. Os deslocamentos propostos pelo combate à redacionalização da escrita no Ensino Médio; contudo, visa a constituir um escape mínimo a escrita redacionalizada pelas introduções, desenvolvimentos e conclusões ao tomá-la enquanto prática de escritura-biografemática das inutilezas da língua. Em comum temos a necessidade premente de ainda seguir lendo e escrevendo, ou seja, seguir pensando e resistindo aos ditames meritocráticos e produtivos que nos assomam no tempo presente.

-a também pesquisadora; permitindo ter sempre a mão um alicate cremoso ou ainda um abridor de amanhecer para aqueles momentos ínfimos no qual escrever não serve nem mesmo para remendo, pois que é tão somente uma passagem de Vida.

Assim espremida entre as utilidades redacionais de uma vida e as inutilezas de uma língua, que uma vida de professora-pesquisadora "[...] tendo perdido o mundo, quer ganhar para si o seu mundo" (NIETZSCHE, 2013, p. 35), isto é, busca instaurar um mundo no qual as *inutilezas* de uma língua têm o dom de constitui-se como um escape mínimo para afirmar a vida, na medida em que se situa no interstício onde escrever se faz nas beiradas de um viver que, por sua vez, constitui-se para além de qualquer utilidade infame.

Em meio aos tensionamentos da utilidade infame corporificadas pela escrita redacional, o "tu deves" curricular diluiu-se em lágrimas de aranhas em pranto e possibilitou a emergência do "eu quero"; permitindo a uma vida-de-professora tomar as *inutilezas* da língua para compor os seus delírios de folha seca, da folha em branco com seus clichês, bem como dos restos e dejetos que carregava na algibeira de si.

Nesse *por vir* que uma vida-de-professora, sempre uma vida em vias de se fazer pôde "[...] agitar-se sob as dominações [redacionais], de resistir a tudo que esmaga e aprisiona e de, como processo, abrir um sulco para si" (DELEUZE, 2004, p. 15). Sulco capaz de dar fluxo as *inutilezas* da língua. Lá onde uma vida-de-professora-pesquisadora descobre para si uma estrela toda estragada de vermelho, que insiste em vir pingando *inutilezas* por onde passa; pois tem o dom de dar visibilidade aos escorrimentos líricos com o escrito em uma sala de aula, onde a redacionalização da escrita (e, consequentemente da vida) pode ser combatida.

2.2 CENA 2: A REDACIONALIZAÇÃO DA ESCRITA

A partir de uma aula de Língua Portuguesa cujo tema para a redação é a "A Escola Pública: possibilidades e desafios" (essa era a manchete do jornal de domingo daquela semana, apresentando as propostas dos candidatos à Presidência da República), uma vida-de-professora considera importante tomar o ano eleitoral para olhar com atenção e cuidado as precariedades que atravessam o cotidiano da escola - a interdição da sala de vídeo por risco de desabamento era apenas uma das limitações que se impunham ao cotidiano escolar. Como normalmente faz nas aulas de Língua Portuguesa destinada aos ensinos redacionais, escreve no quadro o esquema do texto dissertativo-argumentativo e solicita aos estudantes que anotem no bloco de redação algo (um breve enunciado) que executam sem questionar e tomados pelos automatismos escolares, iniciam a escrita de mais uma redação; sempre seguindo a prescrição redacional e professoral. Afinal, na sala de aula, o professor teria o papel de ensinar.

Nessa manhã chuvosa de inverno, contudo, algo se rompeu no (falso) equilíbrio do universo redacional da escrita nesta escola pública. O abalo veio ao modo de pergunta em dois tempos: "Sora, por que a gente só escreve redação?" E seguiu: "Hoje, a gente não podia escrever uma história, uma poesia, ou quem sabe uma música com

esse tema?". Uma vida-de-professora fica muda por alguns instantes que parecem uma eternidade, seu pensamento parece ter fugido e ela corria desesperadamente atrás dele. Queria mesmo poder segurá-lo pelo rabo da razão (embora soubesse que a razão havia sido nocauteada pelo incômodo que aquela pergunta instaurou em toda sala). O que a professora diria, afinal espera-se da professora uma resposta? Uma boa professora sabe responder as inúmeras perguntas que lhe são feitas. Por fim, não sem espanto e com medo, pôde sentir o peso da hesitação assumida na forma das nuvens da manhã chuvosa de inverno que, por segundos, pareciam ter entrado e tomado conta de todos na sala.

Em meio à neblina das dúvidas e das incertezas que tomou a todos e porque alguém perguntou se podia ir ao banheiro, uma vida-de-professora voltou a si e lembrou-se da incômoda pergunta: "Sora, por que a gente só escreve redação?" Pergunta difícil de responder, senão impossível! Mas ainda assim, necessária. Embora soubesse que a redação devia ser mantida; afinal, a escrita redacional atendia aos pressupostos da besta da escrita e de suas demandas de preparação para o futuro de sortidos propósitos da formação escolar de um estudante do Ensino Médio. Para ingressar no mundo acadêmico via universidade pública, o estudante precisa ir bem na redação do ENEM ou ter boa nota na redação proposta no concurso vestibular.

Acontece, porém, que os textos sugeridos pela pergunta incômoda não atendiam aos anseios redacionais importantes para o futuro dos estudantes, pois tais textos não conseguiam desenvolver de modo objetivo e crítico uma temática tão complexa (para ficarmos apenas em uma das condições necessárias aos cumprimentos das exigências redacionais de uma vida). O que fora solicitado era a mais incoerente e absurda ideia: simplesmente, porque seria inviável a preparação dessas vidas para o ENEM sem redacionalizá-las; algo que parecia tão obvio quanto indiscutível.

Quanto despropósito, pensou. Esperava, de fato, não ter deixado escapar aquele sorriso sarcástico e ácido que tomava conta dela quando ouvia bobagens tamanho extra G. De volta à sala de aula (o pensamento redacional estava de novo no comando), percebeu que a turma esperava por uma resposta, ao mesmo tempo em que já se encharcavam da alegria de escrever (des)redacionalmente (alguns já haviam separado os lápis de cor, outros estavam recortando papéis coloridos e um grupo cantarola uma melodia). Constatou que, naquele momento, pouco importava a sua resposta; simplesmente porque não seria ouvida. Os estudantes já haviam percebido que suas vidas não cabiam em um esquema dissertativo-argumentativo, cujas introduções, desenvolvimentos e conclusões, além, claro, de propostas de solução de problemas pareciam não fazer tanto sentido.

Pois bem, restava ainda o exercício de poder que garante a uma vida-de-professora o tão conhecido "domínio de turma". Foi sem ser ouvida, mas com a certeza de que a palavra final seria dela que exclamou: "Tudo bem! Redação livre hoje. Mas vou avaliar com uma nota menor; afinal, escrever uma historinha, música ou poesia está mais para a aula de Literatura, né!?". Essa "*historinha*", olhado a distância, fere. É como um soco no estômago da professora de Literatura. Como usar esse tom

depreciativo para uma narrativa? Afinal, a narrativa pode constituir-se como passagem para uma vida,

Uma passagem de vida. Uma cena. Uma pergunta e um abalo. Apenas uma frase interrogativa encharcada de inocência ainda crianceira - logo, poderosa por demais - abalou o (falso) equilíbrio do universo redacional e teve dons de instaurar dúvidas, desnaturalizar certezas e, portanto, fazer com que uma vida-de-professora se visse impossibilitada de seguir cumprindo os deveres sem fim da escrita redacionalizada, cuja única opção parecia ser, até aquele momento, a escrita de redações.

Se a cena narrada nos convoca a pensar acerca do modo utilitário pelo qual a escrita constitui-se no Ensino Médio; então se faz necessário também pensarmos acerca das implicações que esse modo utilitário reverbera em uma vida-de-professora que se vê assomada em fazer do escrever tão somente um instrumento de preparação para o futuro: preparações redacionais para um futuro de competições e sucessos sempre renovados como as propostas de redação.

Nesse sentido, as demandas utilitárias da escrita redacionalizada tomam também uma-vida-de-professora que, diante de um questionamento inesperado e desestabilizador passa a questionar a si própria; porque bem sabe que uma escrita redacionalizada se constitui sobretudo pelo seu caráter prescritivo, efetivado pelas introduções, desenvolvimentos e conclusões.

A prescrição inerente à redacionalização da escrita muito se assemelha às prescrições medicamentosas que tomam cada vez mais força no presente. Basta pensarmos que ao seguir o esquema dissertativo-argumentativo, os estudantes dispõem de uma posologia de introduções, desenvolvimentos e conclusões, que acenam com as garantias do desempenho redacional da escrita e, por conseguinte, dos seus sortidos propósitos de sucesso profissional.

Desse modo, a redacionalização da escrita se aproxima em muito das promessas sempre renovadas que a cultura da medicalização da infância[7] (FARIA; MENDONÇA, 2018) tem nos oferecido, com vistas à solução das dores, angústias e incertezas inerentes ao viver infantil, mas que em muito se assemelha ao que é efetivado pela redacionalização da escrita.

Contudo, a medicalização da vida pode ser facilmente questionada quando percebemos que quanto mais investimos nas soluções em cápsulas, menos investimento temos para com o cuidado conosco; possivelmente, porque ao colocarmos todas as nossas expectativas em soluções medicamentosas eximimo-nos de pensar, de agir e, portanto, de tensionar as objetivâncias utilitárias, eficientes e competitivas de uma vida aparelhada para a produtividade e para um futuro de sortidos sucessos.

7 Segundo os autores, vivemos atualmente um tempo de profunda desatenção conosco, com os outros e sobretudo em relação às crianças, que passam a ser vistas pelos adultos como hiperativas, ou seja, um apresentam problemas de comportamento cujas soluções medicamentosas vêm sendo amplamente utilizadas. Nesse sentido, que a relação de atenção com a infância vem sendo tratada de forma simplista cujas soluções em cápsulas têm sido a única opção para o enfrentamento desse estado de coisas. Portanto, a prescrição medicamentosa apresenta-se como naturalizada.

Medicalizar a vida e redacionalizar a escrita, nesse sentido, ganha pontos de contato no que tange a obtenção de soluções simplistas para questões complexas; tendo em vista que a vizinhança entre esses dois modos de lidação com a vida está em afirmarmos apenas uma única possibilidade: a prescrição. A medicalização da vida implica buscar no remédio a solução para as dores, as angústias e incertezas que o tempo presente nos convoca a viver; enquanto a redacionalização da escrita, por sua vez, se apóia na redação como garantidora de um futuro para as vidas de estudante. Enquanto medicalização da vida prescreve o remédio como solução para as dores, angústias e incertezas do viver; a redacionalização promete um esquema garantidor dos sucessos redacionais.

Logo, a escrita da redação no Ensino Médio pode ser compreendida enquanto o único "remédio" com o qual os estudantes podem contar diante dos reguladores meritocráticos, tendo em vista que a redação tem um peso importante no ENEM. Logo, um bom desempenho redacional garante aos estudantes o acesso à Universidade. Se por um lado, a redação pode ser compreendida como a garantidora de um bom desempenho no exame; por outro, a própria redação faz proliferar as dores, as angústias e as incertezas; constituindo-se, ao mesmo tempo, como o "remédio" e o "veneno" de um futuro de uma vida-de-estudante.

No entanto, quando uma vida-de-professora-pesquisadora, em meio a tal estado de coisas, chega a ser fonte de si mesma e engendra um combate à redacionalização da escrita pela escritura-biografemática das *inutilezas* da língua, pôde experimentar os trapos, os restos e dejetos de uma escrita que tem no "[...] esquecimento, [o] novo começar, jogo, roda que gira sobre si mesma, primeiro movimento de santa afirmação." (NIETZSCHE 2013, p. 32).

Um combate por meio da escritura-biografemáticas das inutilezas de uma língua é, portanto, um exercício de resistência de uma vida-de-professora-pesquisadora que já não pode seguir redacionalizando a escrita e, por conseguinte, a sua vida e a de seus estudantes.

3 UM COMBATE PELA ESCRITURA-BIOGRAFEMÁTICA DAS INUTILEZAS

> Perdoai. Mas eu preciso ser Outros.
> (Manoel de Barros, 1998, p. 79)

Um combate pela escritura-biografemática das inutilezas toma a sala de aula, a fim tensionar a besta da escrita (COSTA, 2017) e seus sortidos propósitos de preparação para o futuro. Embora o combate de uma vida-de-professora-pesquisadora possa habitar outros espaços nos quais a utilidade, a eficiência e a competição sejam os únicos legitimadores do escrever, ela foi tramada para habitar a sala de aula do Ensino Médio.

Ao oferecer abrigo para problematizar as demandas úteis e preparadoras do futuro redacional de uma vida, temos a possibilidade de questionar a dupla: utilidade e futuro, que andam sempre de mãos dadas no ambiente escolar e almejam desconsiderar o que se passa no aqui e no agora das vidas com elas implicadas.

Em nome da dupla, utilidade e futuro, legitimamos a obliteração do presente; a medida que só há espaço para a preparação de uma vida no futuro e não para a vida que teima em escorrer no presente. Tomar a escrita como prática de escritura-biografemática das *inutilezas* da língua implica tramar pela escritura (BARTHES, 2004, 2012, 2013) ao modo de biografema (BARTHES, 2003) um combate (COSTA, 2017) à redacionalização da escrita, a fim de empreendermos um "[...] *exercício de resistência às formas*, visto que se faz eminentemente em uma relação de forças – as formas, inclusive, são derivações destas mesmas relações." (COSTA, 2017, p. 14, grifo do autor).

Ao tensionarmos a "forma" redacional que toma o escrever no Ensino Médio e suas demandas de utilidade e preparação para um futuro de sortidos sucessos, instauramos um escape mínimo a esse estado de coisas quase cristalizadas. Quando junto à Costa (2017), engendramos um combate pela escritura-biografemática das inutilezas, intentamos estabelecer uma lidação outra com vistas a se constituir um escape mínimo à redacionalização da escrita no Ensino Médio. Um combate pela escritura-biografemática das *inutilezas* permite justamente a experimentação de uma certa vadiagem com a escrita; resistindo, desse modo, ao domínio prescritivo das introduções, desenvolvimentos e conclusões (sem esquecer, claro, da proposta de intervenção social; afinal, é preciso estar aparelhado também para a solução de problemas).

A escritura-biografemática das inutilezas enquanto combate instaura condições e possibilidades para encantamentos linguais, para o escorrimento lírico, para os delírios de folha seca ou ainda para a escrita que não vale nota, mas vale reserva de vida (MARUJU, 2018); permite criar condições e possibilidades para se constituir em meio a redacionalização da escrita uma linha vazante que toma as *inutilezas* da língua, a fim de dar visibilidade para os restos, os remendos, os imprestáveis e os invisíveis da escrita no Ensino Médio.

Em termos didáticos, o combate de uma vida-de-professora-pesquisadora à redacionalização da escrita constitui-se pela junção de duas trincheiras: a do escape mínimo pelos traços das *inutilezas* da língua e pelo tensionamento teórico empreendido pela escritura-biografemática.

A primeira trincheira constitui-se pelo encharcamento de uma vida-de-professora-pesquisadora com a da escritura do poeta Manoel de Barros (2010) em suas perscrutações dos restos, dejetos, trapos e folhas secas de nuvens. Lendo, relendo, (des)lendo a escritura manoelesca foi possível "extrair" os traços das *inutilezas*, ou seja, o elemento singular para a constituição de um escape mínimo à redacionalização da escrita. Um escape mínimo pelas *inutilezas* da língua permite criarmos uma linha vazante capaz de desestabilizar o equilíbrio do universo redacional. Os traços de inutilezas, nesse sentido, assemelham-se àquelas bombas caseiras, de pequena abrangência, impacto fraco, mas que produzem fissuras, ranhuras e desestabilizam as certezas até então inquestionáveis quando tematizamos a escrita da redação no Ensino Médio.

Já na segunda trincheira, contamos com a constituição de um terreno teórico-conceitual para a feitura das experimentações com os traços das inutilezas da lín-

gua. Experimentações que são possibilitadas pela escritura e pelo biografema, isto é, a escritura-biografemática, que toma a vida como matéria. A partir da escritura, temos a possibilidade de experimentarmos a leitura e a escrita enquanto práticas indissociáveis. Práticas que tomam a leitura como possibilidade para a escrita, pois que faz do ler algo irrespeitoso e, ao mesmo tempo, apaixonado (BARTHES, 2012, p. 26). Assim, quando a escritura se compõe com o biografema, temos a possibilidade de ler e escrever com o

> [...] minúsculo que nos *punge* [...]. Ao invés daquilo que é exemplar, ilustrativo e explicativo, o biografema testemunha *o traço insignificante produzido pelo que foge*, por aquilo que é comum e ordinário em uma vida. (COSTA, 2011, p. 12, grifo nosso).

O traço insignificante das *inutilezas* é justamente esse minúsculo testemunhado pelo biografema. Um testemunho singular de uma vida-de-professora-pesquisadora que *ousou* escrever com as *inutilezas* da língua. Assim, ao tomar o biografema como uma estratégia implicada ao ler e escrever com vistas a instaurar interstícios de singularidades entre vividos acostumados e costumeiros de uma escrita, ou seja, pelas cenas biografemadas de uma vida-de-professsora-pesquisadora, estabelecemos encontros com as descontinuidades dos vividos, por vezes, escondidos, apagados, em sala de aula.

Portanto, o combate de uma vida-de-professora-pesquisadora à redacionalização da escrita instaura-se por meio de duas trincheiras que conjuga a um só tempo o tensionamento teórico-conceitual da escritura e o biografema, a fim de dar visibilidade aos traços insignificante das *inutilezas* de uma língua. A partir dessas trincheiras, um exercício de resistência (com todo pavor e terror de fazê-lo em tempos de um Brasil disseminado pelo microfascismo, que também atravessa a língua) pela escritura-biografemática das *inutilezas* da língua surge como possibilidade de instaurar um escape mínimo às preparações para o futuro em meio a habilidades e competências gramaticais.

Ora, a assunção de um combate pela escritura-biografemática das inutilezas da língua está implicada em deslocar a escrita da costumeira e acostumada lidação de falar sobre (dissertar), da necessidade sempre premente de explicações e justificativas; simplesmente porque a escritura tensiona as práticas de escritas prescritivas. A escritura constitui-se justamente como essa prática de escrita como combate (COSTA, 2017). Um combate que tem nos traços das *inutilezas* a condição e a possibilidade de tensionar a redacionalização da escrita no Ensino Médio, porque trama pelas cenas-biografemáticas, isto é, pelos fragmentos dos vividos em sala de aula as insignificâncias de uma língua; logo as suas inutilezas.

Não podemos desconsiderar a legitimidade que a escrita redacional assume para os estudantes do Ensino Médio. Afinal, é inegável a importância das habilidades de escrita voltadas às introduções, aos desenvolvimentos e conclusões; contudo sabemos igualmente da necessidade de "[...] nos tornarmos mais atentos e sensíveis diante do que lemos e escrevermos, *despertos* diante da trágica duplicidade da palavra, o que já nos parece um empreendimento e tanto." (COSTA, 2017, p. 22, grifo nosso).

Estarmos despertos aos traços de *inutileza* de uma língua significa estarmos atentos ao exercício sempre renovado de fazer escolhas, estabelecer composições entre ler e escrever (compreendido como prática da escritura) e buscar alianças com os traços singularizadores que transbordam as demandas utilitárias, ou seja, investir em experiências de escrita que nos tomam pelos avessos, pelas dobras e, portanto, constituem-se em escapes mínimo aos sortidos propósitos da besta da escrita.

(IN)CONCLUSÃO

> Eu penso renovar o homem usando borboletas.
> (Manoel de Barros, 1998, p. 79)

A exemplo do poema que usamos como epígrafe das partes que constituem esse estudo, também uma vida-de-professora-pesquisadora vai sendo tecida pela sua incompletude, pela necessidade de ser Outros, de se renovar a cada aula que ministra, em cada sala que adentra, por vezes, sem pedir licença e coloca sua vida em relação a cada uma das outras vidas que estão sentadas, alinhadas nas carteiras da sala de aula.

Nesses encontros que tomam uma vida em suas variadas distâncias, apegos e agruras, que uma vida-de-professora-pesquisadora vasculhou as inutilezas da língua – e concebeu pela escritura -biografemática das *inutilezas*, um escape mínimo às instrumentalidades redacionais cuja preparação infindável para um futuro de sortido propósitos (ou despropósitos) oblitera as possibilidades de escrever, aparentemente, para nada.

Desse modo, ocorreu a uma-vida-de-professora-pesquisadora dar nascimento, antesmente de saber se seria possível ou mesmo viável um combate à redacionalização da escrita no Ensino Médio. Um combate que toma os fragmentos dos vividos de uma determinada turma, em uma escola pública, em um bairro da periferia de um município do interior do RS. Um combate que tensiona a escrita usada *apenas* como instrumento para a feitura de introduções, desenvolvimentos e conclusões; sem esquecer, claro, das propostas de soluções de problemas.

Aconteceu, porém, que tal combate transbordou os limites redacionais da escrita com estudantes, para contaminar a sua própria vida; na medida em que uma vida-de-professora passou a questionar o "tu deves" curricular, nesse caso, as predominâncias redacionais e seus rituais de correção e de reescrita.

Diante da impossibilidade de seguir apenas suportando as pesadas cargas da besta da escrita que uma vida-de-professora assumiu para si uma estrela toda estragada, que insiste em ir pingando *inutilezas* por onde passa; pois que tem o dom de dar visibilidade aos escorrimentos líricos com o escrito em uma sala de aula, onde a redacionalização da escrita pode ser combatida.

Para uma vida-de-professora-pesquisadora produzir um combate à redacionalização da escrita, foi preciso tropeçar diante das certezas e afins que carrega na algibeira de si e, de igual modo, não paralisar diante do queixume, do "tu deves"

curricular e seguir deixando escorrer pelo escrever as *inutilezas* de uma língua e de uma vida que pulsa para além dos deveres pré-determinados da escrita redacionalizada.

Tramar um combate pela escritura-biografemática das inutilezas exige exercício de coragem diante do "tu deves" para poder brincar *no* e *com* o terreno baldio que também pode ser uma sala de aula (des)redacionalizada. Um espaço tomado pela escrita de introduções, desenvolvimentos e conclusões, mas onde também é possível (ver) viçar, em meio ao escorrimento lírico das *inutilezas*, as chuvas, as tardes, os ventos e as lágrimas de aranhas em pranto

O combate à redacionalização da escrita assume a necessidade de também escrevermos para nada útil, necessário ou ainda indispensável. Implica, pois, escrever para dar visibilidade às *inutilezas* de uma vida que não pode mais sustentar-se apenas das utilidades redacionais.

Estamos cientes de que a redacionalização da escrita no Ensino Médio se retroalimenta em meio às demandas utilitárias, sempre renovadas como as propostas de redação; a medida que escrever de modo satisfatório nessa etapa da Educação Básica implica escrever redacionalmente e, portanto, faz-se necessário ter sempre a mão uma redação a ser escrita. Entretanto, a redacionalização pelo seu caráter prescritivo estabelece vizinhança com a medicalização da vida; pois ao seguir o esquema dissertativo-argumentativo, os estudantes dispõem de uma posologia de introduções, desenvolvimentos e conclusões, que acenam com (as) garantias do desempenho redacional da escrita e, por conseguinte, dos seus sortidos propósitos de sucesso profissional. Busca-se a escritura da vida presente, seja do estudante, seja da professora.

As práticas de escrita assumidas enquanto escrituras-biografemáticas, das *inutilezas* da língua, contudo não podem ser compreendidas apenas como um modo "criativo" ou "lúdico" que visa a substituição das práticas redacionais no Ensino Médio. Tal substituição não é o propósito do combate à redacionalização da escrita; a medida que uma vida-de-professora-pesquisadora intenta poder contar com *mais uma experiência* com o ler e o escrever nessa etapa final da Educação Básica. Portanto, o combate à redacionalização da escrita possibilita a um só tempo que as vidas nelas implicadas ousem escrever (des)redacionalmente. Dizendo de outro modo, criam-se condições e possibilidades para práticas que atendam não apenas o futuro de sortidos propósitos, mas coloquem em tela as muitas *inutilezas* que o presente teima em lhes oferecer; ao mesmo tempo em que busca criar condições e possibilidades a uma vida-de-professora não seguir mais de cabeça baixa e de ombros carregados de pesadumes utilitários e tarefeiros do escrever. Não se sustenta mais apenas do ensino, assume para si uma vida-de-professora que também pesquisa e escreve, ou escreve e pesquisa com uma vida.

REFERÊNCIAS

BARROS, Manoel de. *Memórias inventadas para crianças*. São Paulo: Planeta, 2010. 32 p. Iluminuras de Martha Barros.

____. *Retrato do artista quando coisa*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003. 214 p.

___. *O grau zero da escrita*: seguido de novos ensaios críticos. Tradução Mario Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Matins Fontes, 2004. 225 p. (Coleção Roland Barthes).

___. *O rumor da língua*. Tradução Mario Laranjeira. 3. ed. São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2012. 462 p. (Coleção Roland Barthes).

___. *Aula*: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro. Tradução e pósfácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2013. 107 p.

COSTA, Luciano Bedin da. *Ainda escrever*: 58 Combates para uma política do texto. São Paulo: Lumme Editor, 2017. 74 p. (Móbile - Coleção de mini-ensaios).

DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. São Paulo: Ed. 34, 2004. p. 11-16.

___. A imanência: uma vida. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 2, n. 27, p.10-18, jul./dez. 2002. Quadrienal. Disponível em: Acesso em: 08 out. 2018.

FARIA, Gabriel Estevo; MENDONÇA, Fernando Wolff. *Medicalização na infância*: remédio não educa. Disponível em: http://www.ihu.unisinos.br/160-noticias/cepat/580285-medicalizacao-na-infancia-remedio-nao-educa. Acesso em: 06 jul. 2019.

MARUJU, Viviane Cristina Pereira dos Santos. *Práticas de leitura literária e escrita no ensino médio*: a vida em biografema. 2018. 98 p. Dissertação (Mestrado) - Universidade de Caxias do Sul, Programa de Pós-Graduação em Educação, 2018.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falava Zaratrusta*: um livro para todos e para ninguém. Tradução de Mário Ferreira dos Santos. 2. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2013. 404 p. (Vozes de Bolso).

SANTOMÉ, Jurjo Torres. As culturas negadas e silenciadas no currículo. In: SILVA, Tomaz Tadeu. (Org.). *Alienígenas na sala de aula*. Uma introdução aos estudos culturais em educação. Petrópolis: Vozes, 1998, p. 159-177.

Recebido em 20/02/2020. Aceito em 29/03/2020.

A FRONTEIRA CULTURAL DO SER SURDO: DIFERENÇA E RESISTÊNCIA EM TEMPOS MODERNOS

THE CULTURAL FRONTIER OF THE DEAF BEING: DIFFERENCE AND RESISTANCE IN MODERN TIMES

Katicilayne Roberta de Alcântara[1]

Antônio Firmino de Oliveira Neto[2]

RESUMO: Este artigo discute a fronteira cultural que perpassa a surdez entendida como diferença, objetivando contribuir com o debate sobre fronteira, diferença e algumas teorias presentes nos Estudos Culturais. Nesse sentido, por meio de ensaio teórico os conceitos apresentados por autores como Pesavento (2002), Strobel (2016), Costa (2010), Skliar (1999), Geertz (2012), Prysthon (2001), entre outros, foram incorporados a discussão. Procurou-se desvincular a ideia da surdez enquanto doença, que precisa de cura, ou seja, entender os surdos como sujeitos que possuem uma língua, identidade e cultura e são protagonistas de sua própria história. Para isso, o artigo foi dividido em três tópicos. O primeiro tópico ajuda na compreensão dos conceitos relacionados às fronteiras presentes na história da educação dos surdos, e como eles eram estereotipados como (a) normais, o segundo tópico apresenta uma discussão teórica decolonial baseada nos Estudos Culturais e na compreensão da diferença surda e, por fim, o terceiro tópico apresenta as formas de comunicação dos sujeitos visuais, enquanto produtores de cultura.

PALAVRAS-CHAVE: Fronteira; Surdo; Diferença; Estudos Culturais; Libras.

ABSTRACT: This article discusses the cultural frontier that permeates deafness understood as difference, aiming to contribute to the debate on frontier, difference and some theories present in Cultural Studies. In this sense, theoretical essay review the concepts presented by authors such as Pesavento (2002), Strobel (2016), Costa (2010), Skliar (1999), Geertz (2012), Prysthon (2001), among others, were incorporated into discussion. Sought to disconnect the idea of deafness as a disease, which needs a cure, that is, to understand the deaf as subjects who have a language, identity and culture and are protagonists of

1 Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais do Campus de Aquidauana (UFMS). Possui Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa e Libras pela Universidade Federal da Grande Dourados (2018), Licenciatura em Pedagogia pela Universidade para o Desenvolvimento do Estado e da Região do Pantanal (2011) e Especialização em Educação Especial e Inclusiva pela Faculdade de Educação São Luís (2018).

2 Doutor em Geografia, docente da graduação e do Programa de pós-graduação em Estudos Culturais do Campus de Aquidauana da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

their own history. For this, the article was divided into three topics. The first topic helps to understand the concepts related to borders present in the history of education for the deaf, and as they were stereotyped as abnormal, the second topic presents a decolonial theoretical discussion based on Cultural Studies and the understanding of the deaf difference and finally, the third topic presents the forms of communication of visual subjects, as producers of culture.

KEYWORDS: Frontier; Deaf; Difference; Cultural Studies; Brazilian Sign Language (Libras).

INTRODUÇÃO

Para grande parte dos estudiosos sobre o tema, a fronteira geralmente é discutida com relações aos aspectos físicos e espaciais, mesmo que entendidos por múltiplos sentidos. Contudo, para a discussão aqui proposta, será adotado um significado que transcende aos aspectos meramente geográficos, políticos ou territoriais. Martin (1997) esclarece que a fronteira trás no seu interior o descontentamento, a mudança, o desejo de um determinado grupo em ser diferente do resto do mundo, como "parte distinta, como elemento de um todo maior". Para isso é necessário pressupor a fronteira como um espaço cultural e social, onde sujeitos de culturas e sociedades diferentes se constroem em suas relações e diferenças.

Pensar em cultura remete a conteúdos plurais, nas relações sociais deles provenientes e como se dão as formas de comunicação entre os sujeitos. É, portanto, com a preocupação em relação as formas de compreensão da surdez enquanto diferença, que este trabalho buscará contribuir com tais debates e as teorias que perpassam os Estudos Culturais.

Os sujeitos surdos, suas famílias, pesquisadores e instituições começaram uma árdua luta na busca por efetivações dos direitos dos surdos. Strobel (2009) afirma que na historicidade da educação de surdos houve o predomínio da oralização, como única forma de possível aprendizagem e integração social. Essa realidade ficou marcada na história da educação de surdos, por considerar que o sujeito surdo possui uma patologia que prejudica na aquisição da linguagem. Portanto, o seu desenvolvimento deve-se pautar na língua oral. Sob esta ótica, médicos, terapeutas, educadores e a própria sociedade, ainda acreditam que, os "gestos" não apresentam o status de língua, muito mesmo atinge a supremacia da língua falada.

É possível perceber que nos processos de relações entre surdos e ouvintes as fronteiras se impõem sob diversas maneiras. Elas estão presentes, tanto nas resistências, quanto nas formas de reconhecimento do outro. Um marco que trouxe visibilidade e garantia de acesso para a comunidade surda brasileira, se deu com a assinatura da Lei da Libras nº 10.436, de 24 de abril de 2002, e ainda, por meio do Decreto nº 5.626, de 22 de dezembro de 2005, que assegura o uso e a difusão da Libras. Ambos contribuíram para a construção da identidade e cultura dos surdos, permeando ações e envolvendo o modo de comunicação, predominantemente visual, possibilitando a substituição da oralidade como única forma de integração.

A língua de sinais se apresenta como o elemento constituinte da diferença cultural, linguística, social e identitária dos surdos. Os movimentos de lutas políticas, por sua vez, se apresentam em prol do seu reconhecimento, da resistência e da visibilidade dos seus direitos, na busca por afastar a visão construída por séculos de "anormalidade" entre o povo surdo e o ouvinte.

Diante disso, este artigo se apresenta como um ensaio teórico, propondo discutir um olhar epistêmico a partir de autores renomados na área da surdez e dos estudos culturais, onde se objetivam principalmente na decolonialidade, na cultura, nos conceitos relativos às fronteiras que envolvem (ou separam) o surdo e o ouvinte, procurando desfazer diversas epistemes do sujeito surdo enquanto doente, que precisa de cura, ou seja, entendê-lo como sujeito que possui uma língua, uma identidade, uma cultura, e são protagonistas de sua própria história.

Essa ancoragem se faz a partir de periódicos, livros e legislações pertinentes à temática, e que foram discutidas a partir das experiências e inquietações dos autores deste artigo. Para isso, são reforçadas questões históricas e atuais para um novo questionamento ligado à surdez.

Espera-se contribuir com o debate sobre a temática apresentada e, a partir dos autores revisitados, apresentar novos paradigmas e compreensões diante dessa discussão que, por sua vez, se encontra dividida em três tópicos. O primeiro tópico ajuda a compreender conceitos relacionados às fronteiras presentes na história da educação dos surdos e como eram estereotipados como (a) normais, o segundo apresenta uma discussão teórica decolonial baseada nos Estudos Culturais e na compreensão da diferença surda e, por fim, o terceiro tópico apresenta as formas de comunicação dos sujeitos visuais, enquanto produtores de cultura.

COMPREENDENDO A FRONTEIRA NA SURDEZ

Falar de fronteira perpassa a discussão entre limites, demarcações e diferenças. Porém, para Souza (2014, p. 476), ao discutir fronteira é necessário ir além do dicionário ou dos conceitos meramente territoriais geográficos, políticos ou antropológicos e pressupor um espaço cultural e social. Haja vista que, se torna necessário compreender um espaço de sujeitos, sejam individuais ou coletivos, que se constroem em suas relações e diferenças.

As discussões sobre este mote vêm se aprimorando no esclarecimento sobre o espaço da fronteira como meio de inter-relações entre as diferenças territoriais, mas principalmente as diferenças temporais, impostas pela identidade e pelo sentimento de pertencimento a grupos, culturas e sociedades. Para isso, é preciso compreender as fronteiras em diversos aspectos e sentidos. Pesavento (2002, p. 36) destaca que:

> [...] as fronteiras a partir de uma concepção que se ancora na territorialidade e se desdobra no político. Neste sentido, a fronteira é, sobretudo, encerramento de um espaço, delimitação de território, fixação de uma superfície. [...] Com isso podemos ver que, mesmo nesta dimensão de abordagem fixada pela territorialidade e pela geopolítica, o conceito de fronteira já avança para os domínios daquela construção sim-

> bólica de pertencimento a que chamamos identidade e que corresponde a um marco de referência imaginária que se define pela diferença.

O homem, no seu processo de evolução e desenvolvimento, foi além dos territórios, libertando-o dos limites físicos que o prendiam, ou seja, tornando-se independente dos aspectos meramente naturais do relevo, ao mesmo passo que criava outros elementos limitadores e libertadores, relacionados com a sua condição de ser social. Pesavento (2002, p. 36) argumenta que "a fronteira é um limite sem limites que aponta para um além", enfatizando o caráter dialético da condição humana.

Analisada por esse prisma, a fronteira possibilitou o contato com o outro, fortalecendo e criando novos sentidos culturais, onde os limites corroboram para a construção de identidades. Lopes (2017, p. 223), aguça a discussão, argumentando que as diferenças podem aprofundar a desigualdade, pois a fronteira pode ser uma escolha ou uma imposição

> [...] estar no front é uma alternativa, uma escolha, mas também uma falta de opção, uma violência. Se por um lado, revela uma potência, uma condição de possibilidade, uma vida nova, um devir criança, um devir animal e um devir louco, por outro, evidencia a maneira colonial de tratar essa população em muitos gradientes de normatividade que transforma a condição de diferença numa profunda desigualdade.

As fronteiras que separam os sujeitos, atravessam os produtores de seus discursos. Por vezes elas aparecem, desaparecem, aparecem novamente, tendem a se multiplicar, se disfarçam, mudam de corpo, e se apresentam diante do contato como formas de linguagem. Esses são, para os surdos, os contornos da fronteira imposta pela sua especificidade. Segundo Strobel (2016, p.52) "para o sujeito surdo ter acesso às informações e conhecimentos, e para construir sua identidade, é fundamental criar uma ligação com o povo surdo em que se usa a sua língua em comum: a língua de sinais. "

O fato dos surdos pertencerem à uma sociedade que na sua maioria é composta por pessoas ouvintes, faz com que a língua de sinais, que se caracteriza pela modalidade visual-gestual, acabe se encontrando com as línguas orais que, por sua vez, tem a modalidade oral-auditiva. Por outro lado, o surdo não é o oposto do ouvinte, como esclarece Skliar (1999, p. 22) "[...] são experiências singulares que constituem uma diferença específica. ", que indubitavelmente trazem sinais de segregações, e "negar uma abordagem social, política, histórica e cultural neste território constitui o primeiro nível de discriminação, o mais sutil, sobre o qual depois se tramam todas as demais exclusões de cidadania, linguística, comunitária, etc." Skliar (1999, p.18). Para entender esse processo é necessária uma breve retrospectiva sobre o seu processo histórico.

O surdo sempre foi marcado no tempo com representações do ser diferente. No período egípcio, segundo Costa (2010, p. 19) " a posição-sujeito ocupada pelo surdo não seria a mesma de um humano, por ele não falar e por ser incapaz de aprender. " Durante a Antiguidade e por quase toda a Idade Média, as ideias em relação ao surdo permeavam a visão aristotélica, considerados não educáveis, anormais, imbecis, como afirma Costa (2010, p. 20) " para Aristóteles, não sendo capaz de falar, o

surdo também não tinha a possibilidade de ser educado, de construir pensamentos ou de expressar seus sentimentos. "

A partir do início do século XVI se iniciam as primeiras discussões sobre as formas e meio pedagógicos de aprendizagem dos surdos. A deficiência passa a ser vista a partir da análise médica e cientifica. Neste sentido, demonstra Costa (2010, p. 21) "O sujeito surdo passa a ser olhado como apto à linguagem, capaz de comunica-se, de pensar, de expressar sentimentos, um ser moral. Neste período, o foco de ensino/aprendizagem tinha como objetivo a aquisição de conhecimentos e a comunicação com as demais pessoas. O caminho trilhava para a aprendizagem da fala e sua compreensão.

Os primeiros educadores de surdos surgem com a percepção de que o surdo era capaz de pensar e ser ensinado. Pedro Ponce de Leon foi fundador da Escola para Surdos em Madrid, onde "Educou surdos filhos de nobres e os ensinou a falar, ler, escrever e sobre o cristianismo. Trabalhou através da datilologia, escrita e oralização, e fundou uma escola de professores surdos. " (COSTA (2010, p. 22). Posteriormente, a educação de surdos ainda contou com Juan Pablo Bonet, que desenvolveu o ensino de letras associado ao alfabeto manual.

Os surdos ainda enfrentavam dificuldades com relação ao aprendizado da língua oral e da leitura labial, uma vez que, de acordo com o grau de surdez, o acesso aos espaços de aprendizagem e os métodos utilizados naquela época, nem todos tinham a facilidade em aprender.

Foi então que, no século XVII, o abade Charles-Michel de l'Épée se interessou em criar um método de ensino voltado para os surdos, pois para ele, segundo Costa (2010, p. 26) os surdos estavam"[...] reduzidos à condição de animal se não chegassem a ser ensinados e cristianizados para que lhe fosse concedida a condição de humanização. "

O método criado por l'Épée foi chamado de "Sinais Metódicos", que consistia no ensino misto da língua francesa com a língua de sinais, conhecida na época como gestos. De acordo com Martins e Lisbão (2019, p. 208) "[...] o abade Charles--Michel de l'Épée foi sensível ao perceber nas interações entre surdos que o uso de um sistema gestual funcionava bem para a comunicação. " Ainda segundo os registros, após sua morte foi criada a escola *Institution Nationale des Sourds-Muets*[3], em Paris.

Infelizmente os "sinais metódicos" não foi popularmente aceito nas instituições de ensino por resistência e influência da sociedade europeia, por onde o método se difundiu. As pesquisas e os pesquisadores contrários a este método de ensino organizaram um congresso em Milão em 1880, em que se discutiu o melhor método de ensino para surdos. Este evento tornou-se um marco negativo para a história,

3 No ano de 1951 o Instituto foi renomeado para Instituto Nacional de Educação dos Surdos – INES com o surgimento da República e a criação da Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS).

> O uso de gestos na comunicação com surdos foi banido, dando lugar ao que ficou conhecido como método oral puro: o uso exclusivo da fala sem nenhum espaço para gestos [...]. Esse evento é lembrado com grande pesar pelos surdos, pois os educadores surdos que atuavam na proposta gestualista ficaram proibidos de se manterem nessa função [...] o mundo todo adotou o oralismo como referência, e a partir dele criaram-se práticas educacionais. (MARTINS; LISBÃO, 2019, p. 209).

Neste período as escolas passaram a homogeneizar o método, os surdos não tinham lugar de opinião, sua diferença vista como anormalidade, era mascarada na tentativa de obrigarem à falar. Este período ainda durou um século e ficou conhecido como o "holocausto" para os surdos.

Ao explicar a relação entre os gregos e os bárbaros na Grécia antiga, Hartog (2004) permite uma analogia sobre essa relação conflituosa entre surdos e ouvintes, pois se estes últimos detêm a oralidade, tornada padrão na forma de comunicação da sua sociedade, os outros estão fora ou excluídos. Se para os gregos, o homem era um animal político e a pólis lhe dava esta condição, ser um ápolis lhe negava a condição. Na sociedade do ouvinte é a oralidade que lhe permite se incluir na comunicação e quem não a detém está sujeito a ser considerado mais ou menos que os seus detentores:

> Entre os gregos e os outros, a nova fronteira é, desde então, antes de tudo política – ensinam as *Histórias*. [...] Desde então estrangeiros à cidade, excluídos desse espaço comum, "fora da cidade" (ápolis), em sentido próprio, o tirano e o rei são, de uma certa maneira, bárbaros, ou se põem do lado do bárbaro. O que será retomado por Aristóteles, no começo de sua política: se o homem é um animal político, quem é por natureza *ápolis* é ou menos ou mais que homem; [...] fornecem com o par grego/bárbaro, uma visão política da alteridade. (HARTOG, 2004, p. 101 - 102).

A presunção em relação à surdez é problematizada antropologicamente, uma vez que o discurso clínico e da sociedade ouvinte se inclina para a constituição de sujeitos homogêneos, garantidos pela homogeneização na comunicação, e que essa diferença remete à anormalidade, à solidão, ao isolamento e ao silêncio.

No Brasil, de acordo com os registros, a história da educação de surdos ocorre em meados de 1855, com a vinda do professor de surdos E. Huet[4] ao Rio de Janeiro, sendo francês e surdo, sua vinda ao Brasil se deu por meio de uma carta de recomendação a pedido de D. Pedro II. Desta forma, se "concretiza o desejo de fundar o então denominado Imperial Instituto de Surdos-Mudos. " (COSTA, 2010, p. 28), já que E. Huet acreditava que ser surdo não era impedimento para aprender.

Contudo, mesmo com a sua instalação, a influência do oralismo permanecia alocada em disciplinas ministradas no instituto, como Linguagem articulada e Leitura sobre os lábios. Diante de tantas possibilidades em fazer o oralismo ter força

4 Vários livros que relatam a história da educação de surdos no Brasil apresentam o nome do professor Huet com grafia de maneira errônea, encontramos nos registros Eduard Huet, Ernest Huet, Hernet Huet, uma vez que o mesmo sempre assinava de maneira abreviada, dessa forma utilizaremos E. Huet para nos referirmos a ele, conforme carta manuscrita contendo três páginas em língua francesa de E. Huet a D. Pedro II, disponível em: < http://repositorio.ines.gov.br/ilustra/bitstream/123456789/185/1/Relatorio%20Huet%20%281%29.pdf>, acesso em 10 de fev.2020.

no instituto " [...] em 1889 foi enviado ao governo um ofício mostrando os resultados: os alunos de linguagem articulada não haviam adquirido nenhuma instrução, e os alunos de linguagem escrita apresentaram notável adiantamento. " (COSTA, 2010, p. 31).

O período do oralismo permaneceu ainda por anos e, somente em 1925 é que se começou a substituição da "mímica" como meio de comunicação com os surdos, além disso, a datilologia passou a ser utilizada com o alfabeto sendo representado nas mãos, "[...] dada a rapidez da *contaminação mímica* que fazia com que os surdos em poucas horas se comunicassem entre si por esse meio instintivo. " (COSTA, 2010, p. 35).

O fato de E. Huet ser estrangeiro, surdo e vir recomendado para a fundação do instituto, influenciou o modo educacional dos surdos, virando uma tendência internacional. Ainda, existiram outros "defensores da comunidade de surdos" que, segundo Strobel (2016, p.114) "raramente são citados aqueles que eram sujeitos surdos, como Berthier, Clerc, Huet, prevalecendo, na maioria, os ouvintes, como, por exemplo, L'Epée, Gallaudet, Sicard, Bonet e outros. " Marcam-se os ouvintes e negam o povo surdo, demonstrando a discriminação para a cultura surda.

Mesmo diante do fracasso do oralismo, por volta de 1970, surge outra abordagem chamada de Comunicação Total,

> [...] Embora se centralize ainda no desenvolvimento oral, é menos radical que o oralismo, ao permitir o uso de gestos, mímicas e outros recursos no ensino. Nessa filosofia, tudo vale para a comunicação. O lema dessa abordagem é: o uso de todos os recursos possíveis para o desenvolvimento da pessoa surda e consequentemente da oralidade. (MARTINS; LISBÃO, 2019, p. 214).

Essa abordagem demonstrava fragilidades, pois as interações ocorriam de modo artificial e limitada. Apesar de inúmeros recursos utilizados, os surdos não apresentavam avanços significativos, impedindo uma construção de sentidos e conceitos.

Contudo, conforme Gesser (2009), na década de 1960 a língua de sinais teve o seu status linguístico reconhecido por meio das pesquisas de William Stokoe, com a publicação do primeiro dicionário de Língua Americana de Sinais (ASL). Já no Brasil, destacam-se surdos e ouvintes pesquisadores na área da língua de sinais, como afirma Karin Strobel,

> [...] citamos como exemplos os ouvintes Lucinda Ferreira Brito (1986), Ronice Quadros (1995, 2004), Tanya Felipe (2002) e Lodenir Karnopp (2004) e os surdos linguistas Ana Regina Campello (2007) e Shirley Vilhalva (2007), que proporcionaram a valorização da língua de sinais, dando-lhe *status* de uma língua legítima do povo surdo. (STROBEL, 2016, p. 55).

Além disso, foram iniciadas novas perspectivas educacionais na busca pelo respeito ao surdo na sua diferença e ao aprendizado da língua de sinais. De acordo com Perlin e Strobel (2006) ainda existem o Bilinguismo, a Pedagogia do Surdo e a Mediação Intercultural.

Nesse sentido, o bilinguismo deve ser destacado por ganhar espaço e se contrapor ao oralismo de maneira forte. Martins e Lisbão auxiliam a compreender sobre o bilinguismo, ao afirmarem que:

> [...] corresponde à defesa da aprendizagem de duas línguas: a língua de sinais como primeira língua a ser adquirida pela criança surda o mais cedo possível; e a língua oral do país como segunda língua na modalidade escrita. Logo, a escola passou a ser vista como um espaço para a construção de conhecimentos culturais através da língua de sinais. (MARTINS; LISBÃO, 2019, p. 217).

Com o reconhecimento da língua dos surdos, a Libras - Língua Brasileira de Sinais foi assinada legalmente no ano de 2002 e regulamentada pelo Decreto 5.626, de 22 de dezembro de 2005, prevendo acessibilidade para esta minoria linguística.

> Art. 1º É reconhecida como meio legal de comunicação e expressão a Língua Brasileira de Sinais - Libras e outros recursos de expressão a ela associados.
> Parágrafo único. Entende-se como Língua Brasileira de Sinais - Libras a forma de comunicação e expressão, em que o sistema linguístico de natureza visual-motora, com estrutura gramatical própria, constituem um sistema linguístico de transmissão de ideias e fatos, oriundos de comunidades de pessoas surdas do Brasil.

O decreto ainda viabiliza o direito à educação bilíngue para os surdos, implementa a Libras no seu uso e difusão, além de tornar disciplina obrigatória em cursos de licenciatura, fonoaudiologia e formação de professores. Garante ainda, a presença do profissional tradutor intérprete de língua de sinais em espaços educacionais. De acordo com Costa (2010) a Libras confere especificidades ao surdo brasileiro promovendo um lugar social, de pertencimento, de patriotização.

OS ESTUDOS CULTURAIS E A SURDEZ ENQUANTO DIFERENÇA

Os estudos culturais têm se destacado desde a sua formação com as contribuições de Raymond Williams, Richard Hoggart e Edward P. Thompson, trazendo a importância de argumentar, criticar, e ainda, clarificar o debate em assuntos cotidianos, a fim de apresentar novas transformações sociais. Segundo Johnson (2006) o movimento, a particularidade, a complexidade e o contexto são as principais preocupações dos estudos culturais.

Com isso, o caráter interdisciplinar dos estudos culturais ajuda a compreender como ocorrem essas mudanças de paradigmas, enquanto diferenças culturais frente aos sujeitos surdos. Pensar em sujeitos ignorados, subalternizados, excluídos e marginalizados, significa atentar-se para o fato de eles estarem buscando formas que "garanta voz a sujeitos que anteriormente não tiveram direito a voz" (PRYSTHON, 2001, p. 33). Significa ainda, contribuir para a visibilidade no tocante às suas experiências, de maneira que colabore para a formação social, civil e política enquanto sujeito, abrindo espaço para novas formas de conhecer o outro e de ser reconhecido.

Os surdos e a língua de sinais, por longos anos, sofreram discriminações e preconceitos, no que se refere à escolarização, vida social, vida religiosa e saúde. Nos

espaços em que se encontram surdos e ouvintes houve, ao longo da história, a ocorrência de situações em que o grupo subordinado se submete, e também resiste às visões da maioria ouvinte dominante. Como descreve as pesquisadoras surdas Perlin e Strobel:

> Nós surdos sempre soubemos que o desmantelamento da obrigação de nos espelharmos na cultura ouvicentrica nos tornaria diferentes, nos tornaria inevitavelmente possuidores de nossa identidade como surdos. Aí está nossa identidade, uma perigosa aventura de pensar do além, na diferença, construir nosso outro, nossa alteridade. (PERLIN; STROBEL, 2006, p. 44).

Uma das situações mais traumáticas, possível de serem elencadas sobre esse grupo é o processo de normalização com a "cura" da surdez. Como comenta Gesser (2012, p. 84) "[...] os surdos eram todos vistos como débeis mentais, criminosos, loucos, [...] os sinais eram tidos como formas obscenas e pecaminosas". Diante dessa ideologia e reforçando a relação de poder e exclusão social, a grande maioria dos ouvintes não conhecia e nem necessitava conhecer a língua de sinais. Por isso, a Libras foi considerada por tantos anos como mímica, gestos, entre outras formas preconceituosamente consideradas menores no uso da comunicação.

Diante disso, após a legalização da Libras, a visibilidade nos processos comunicativo das comunidades surdas se tornou maior por todo o Brasil, pois, ao valorizar a Libras como um sistema social, estabeleceu-se um vínculo que "valoriza a diferença, estabelece uma espécie de valor positivo para sociedades culturalmente mais heterogêneas". (PRYSTHON, 2001, p. 43).

Por sua vez, as línguas de sinais, passaram a ser "consideradas línguas naturais e, consequentemente, compartilham uma série de características que lhes atribui caráter específico e as distingue dos demais sistemas de comunicação [..], portanto, [...] não como um problema do surdo ou uma patologia da linguagem" (QUADROS; KARNOPP, 2004, p. 30). Desta forma é imprescindível a defesa da língua de sinais como instrumento que assegura aos seus usuários o direito a um mundo coletivo e social, entrelaçando as identidades e o seu pertencimento nas mais variadas culturas.

O conceito corriqueiramente utilizado para cultura é o de práticas simbólicas de um determinado grupo, como literatura, música, língua, dança, religião, teatro e vestuários, dentre outros. Segundo Geertz (2012) cultura seria uma teia de significações compartilhada por um grupo de humanos. Entende-se assim, cultura como os discursos proferidos a partir dos grupos em contato com a sociedade e seu conhecimento. Geertz (2012, p. 4) reverbera também que a "cultura ainda pode ser uma vertente para a criação de novas ideias, atos, emoções e valores", a partir das ações do grupo que a cerca. Nesse sentido, é possível compreender a existência de uma cultura surda, advinda do compartilhamento da língua, da experiência visual, da tradução cultural, dentre outros meios que fundamentam a comunicação e as relações entre os sujeitos surdos e deles com os sujeitos não surdos.

Para o melhor entendimento do que seria a cultura surda, Strobel (2016, p.29), esclarece que ela também pode ser compreendida como "o jeito de o sujeito surdo entender o mundo e de modificá-lo a fim de torná-lo acessível e habitável, ajus-

tando as suas percepções visuais". É importante destacar que a cultura surda se entrelaça aos que compartilham de um interesse comum, seja por normas, comportamentos e valores.

Portanto, a partir dos esclarecimentos de Strobel (2016), pode-se deduzir que a cultura surda é demonstrada nas ações que envolvem o seu modo de comunicar predominantemente visual, e por meio da língua de sinais. Ela também reconhece a luta do grupo e suas produções, como a literatura, poesia visual, teatro, uso das tecnologias, vida social e esportiva.

Com isso, a busca por espaços e por representatividade se faz mais forte. Hartog (2004, p.23), escreveu que "a fronteira se encontra no próprio movimento de fechamento e abertura, espaço entre dois, em que os viajantes-tradutores podem agir, para o melhor ou o pior". A analogia ao raciocínio do autor, induz ao entendimento de que os surdos podem ocupar diferentes espaços sociais, mesmo que ele não esteja encaixado dentro do sistema normativo, hegemônico, determinado pelos sujeitos ouvintes e considerado como padrão pela sociedade. Assim, em consonância a essa reflexão, Pesavento (2002, p.37) afirma:

> Se a fronteira cultural é trânsito e passagem, que ultrapassa os próprios limites que fixa, ela proporciona o surgimento de algo novo e diferente, possibilitado pela situação exemplar do contato, da mistura, da troca, do hibridismo, da mestiçagem cultural e étnica. [...] a fronteira como conceito possibilitador para se encontrar novos sujeitos, novas construções, novas percepções do mundo.

Dessa forma, vislumbra-se o rompimento de uma fronteira que se confronta na alteridade, na relação entre "nós" e os "outros" e vice-versa, na promoção do grupo social e de suas interações, trocas, ações, etc. A realidade atual aponta para uma nova era de produção do Outro, como afirma Skliar (2003, p. 41) "não se trata, já, de matá-lo, devorá-lo ou seduzi-lo, nem de enfrenta-lo ou rivalizar com ele, também não de amá-lo ou odiá-lo, agora primeiro, trata-se de produzi-lo". Pensando no surdo, na sua singularidade, sua visualidade.

PRODUÇÕES CULTURAIS DOS SUJEITOS VISUAIS

A partir das perspectivas pós-coloniais e dos discursos dos grupos minoritários presentes na sociedade, é possível perceber a voz dos sujeitos que deles fazem parte. Por isso, a construção de identidade dos sujeitos surdos se faz a partir do momento em que eles se tornam protagonistas de suas produções, de suas experiências, e também, na sua formação enquanto sujeito, reformulando a situação de agentes passivos, para agentes participantes, que segundo Brah (2006) pode ser entendido como:

> O "eu" e o "nós" que agem não desaparecem, mas o que desaparece é a noção de que essas categorias são entidades unificadas, fixas, e já existentes, e não modalidades de múltipla localidade, continuamente marcadas por práticas culturais e políticas cotidianas. (BRAH, 2006, p. 361).

Essa modificação de estado dos sujeitos com relação à agência no sentido, conforme argumentado por Brah, começa a partir do momento em que eles mudam seus próprios pensamentos e de seus pares. Spivak (2010, p.41) cita que "a transformação da consciência" começa a partir do momento em que esses sujeitos discutem temas relacionados às suas experiências e buscam estratégias para construir narrativas coletivas, manifestando-se de forma cultural, por exemplo. Pode-se complementar esta ideia associando-a à fala de Jodelet (1989, p. 34):

> Partilhar uma ideia ou uma linguagem é também afirmar um vínculo social e uma identidade. A partilha serve à afirmação simbólica de uma unidade e de uma pertença. A adesão coletiva contribui para o estabelecimento e o reforço do vínculo social. (apud FEIX, 2017, p. 5)

A identidade não é algo pronto, mas é um processo em constante transformação, que se constrói pela diferença, influenciada pela subjetividade, no modo em que o sujeito atua no mundo. Um conceito relacionado intrinsecamente ao de identidade é o da representação, uma visão consciente, presente na mente das pessoas ou de um grupo.

Os sujeitos surdos necessitam se expressar por meio de sua língua e seus direitos precisam ser respeitados, essa é uma condição *sine qua non*, tanto quanto para tantas outras minorias existentes na sociedade. Como cita Skliar (1999, p. 24) "[...] Dar lugar às narrativas surdas sobre a surdez constitui, dessa forma, um processo de desouvintização. "

Para Brah (2006, p. 337), "é importante que o Estado seja sensível à pluralidade de necessidades entre seus cidadãos. Mas precisamos estar atentos à maneira como as 'necessidades' são construídas e representadas em vários discursos". Isso chama a atenção para o cuidado que o Estado deve ter em atendê-los de maneira heterogênea.

Em consonância, os modos de vida das pessoas são transformados cada vez mais pelas mídias e as tecnologias, promovendo um efeito acelerado, em respeito as relações pessoais. Para Sarlo (2016) a relação de ideologias transmitidas por essas tecnologias e meios de comunicação em massa atribuem representações e sentidos para suas significações, reforçando aspectos culturais que se encontram com os pensamentos e as ações dos sujeitos. "A esfera midiática introduziu inúmeras modificações na apresentação dos problemas que magnetizam a sociedade [...] alterou-se a relação entre os fatos que afetam a todos os cidadãos [...]" (SARLO, 2016, p. 123).

A comunicação conecta os significados entre os sujeitos, principalmente no caso dos sujeitos surdos, que necessitam serem vistos. O desenvolvimento de resistências para a comunicação e a acessibilidade com artefatos[5] materiais da vida cotidiana, servem para mitigar as falhas ou mesmo as imposições da sociedade, conforme comenta Sarlo (2016):

5 Artefatos não se refere apenas a materialismos culturais, mas se refere àquilo que na cultura constitui produções do sujeito que tem seu próprio modo de ser, ver, entender e transformar o mundo (Strobel, 2016).

> [...] a democracia de opinião é invocada pelos meios audiovisuais que precisam dela como sustento, ao mesmo tempo que reproduzem suas condições de emergência, e ela é convocada como antídoto das falhas da democracia representativa e como socorro da opinião pública (SARLO, 2016, p. 124).

A linguagem transmitida nos meios audiovisuais apresenta formas rápidas e icônicas da comunicação, servindo como instrumentos de trocas culturais, de ampliação do léxico, tanto em língua portuguesa, como em Libras e de acesso às informações e comunicações, que auxiliam na construção dos sujeitos. Conforme reforça Strobel (2016):

> Há artefatos culturais materiais resultantes das transformações da natureza pelo trabalho humano, e sua utilização é condicionada ao enleio do comportamento cultural dos povos surdos, que auxiliam na acessibilidade da vida cotidiana de sujeitos surdos. (Strobel, 2016, p. 94).

Assim, compreender que os meios, pelos quais os sujeitos se comunicam, são os espaços privilegiados cercados de cultura. A literatura, as histórias, as piadas, o teatro, também são formas expressar a cultura surda. Outro exemplo muito utilizado pelos surdos, são as redes sociais como *Facebook*, *Youtube*, *WhatsApp*, chats da internet, *ICOM*.

Além dos artefatos utilizados para a comunicação dos surdos, indaga-se como eles têm acesso nos espaços sociais comuns, como em congressos, faculdades, shows, teatros, bares, igrejas, cinemas, julgamentos, entre outros. Embora assegurado pelo Decreto nº 5.626/05, apenas alguns desses casos contam com a presença de tradutores intérpretes de Libras. Porém, quando não há essa disponibilidade de profissionais que atendam os direitos dos surdos, percebe-se uma enorme lacuna que que dificulta ao surdo o pleno exercício de sua cidadania. Almeida (2006) argumenta que a influência do hegemonismo ouvinte deixa os surdos sem condições de serem informados, instruídos e de se divertirem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo oportunizou esclarecer conceitos relacionados a fronteira, e ainda destacar a fronteira como um espaço cultural e social, onde sujeitos constroem suas relações e diferenças. Foi possível perceber ainda que o homem, neste caso surdo, é um ser de relações intersubjetivas, sociais e históricas, construído e influenciado pela sua trajetória histórico-cultural, mas não incapaz de desenvolver seus próprios discursos. Pode-se ainda, esclarecer conceitos no tocante à normalidade desses sujeitos, percebendo que, ao longo dos anos, os sujeitos surdos, diante da subalternização imposta pelos ouvintes, criaram maneiras de poderem ser vistos e ouvidos pela sociedade nas diferentes partes do mundo.

Também foi proposto um debate a partir das teorias baseadas nos Estudos culturais e na compreensão da diferença surda, visto que os surdos entendem, modificam e tornam acessível o mundo a partir de suas percepções visuais atreladas a cultura surda, que se dá por meio da língua de sinais.

Por fim, foram apresentadas formas de comunicação dos sujeitos visuais, enquanto produtores de cultura. Visto que, os avanços legais e tecnológicos proporcionaram aos surdos a difusão e o uso da Libras no Brasil, oportunizando uma aproximação maior com seus pares, ampliando o acesso às informações que, de modo mais rápido, criou uma maior autonomia e participação social.

No entanto, o reconhecimento das necessidades comunicacionais dos surdos ainda é algo que apresenta barreiras, uma vez que, por trás de todos os contextos envolventes, ainda existem interesses sociais e econômicos que freiam as políticas públicas no atendimento dos direitos e das necessidades do acesso à cultura para os surdos. Diante disso, é importante ressaltar que não se procurou esgotar as possibilidades de discussões sobre a temática, esperando ter contribuído para fomentar novas pesquisas e que novas proposições teóricas sejam discutidas a posteriori.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, W. G. A televisão e a comunidade surda: um olhar sobre as diferenças. *Comunicação & Informação*, v. 9, n.1, p. 53-61, 2006.

BRAH, A. Diferença, Diversidade, Diferenciação. *Cadernos Pagu*. n° 26, p. 329-376. 2006.

BRASIL. Lei no 10.436 de 24 de abril de 2002. Dispõem sobre a língua Brasileira de Sinais - Libras e dá outras providências. *Diário oficial da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/Leis/2002/L10436.htm>. Acesso em: 20 Dez. 2019.

BRASIL. Decreto 5.626 de 22 de dezembro de 2005. Regulamenta a Lei 10.436 de 24/04/2001 e o artigo 18 da Lei no 10.098, de 19 de dezembro de 2000. *Diário oficial da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato20042006/2005/decreto/d5626.htm.> Acesso em: 20 Dez. 2019.

COSTA, J. P. B. *A Educação do surdo ontem e hoje: posição sujeito e identidade*. 1. ed. Campinas - SP: Mercado de Letras, 2010.

FEIX, I. Representações sociais, memória e cultura: a sociedade de consumo e seus estilos de vida imaginados. In: XL *Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, 2017, Curitiba. 40º CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO UNIVERDIDADE POSITIVO - UP - Curitiba - PR, 2017.

GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

GESSER, A. *LIBRAS? Que língua é essa? Crenças e preconceitos em torno da língua de sinais e da realidade surda*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

_____, A. *O ouvinte e a surdez: sobre ensinar e aprender a Libras*. I. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

HARTOG, F. *Memória de Ulisses: narrativas sobre a fronteira na Grécia antiga*. Tradução de Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

JOHNSON, R. O que é, afinal, Estudos Culturais?. In. da SILVA, T. T. (org). *O que é, afinal, Estudos Culturais?*. Belo Horizonte, Autêntica, 2006.

LOPES, E. B. Afetos de uma ilha de resistência ao poder do sistema-mundo. In. GOMES, A. R., MENEZES, M. A. de & GONZÁLEZ, Jose Marín. *Novas epistemologia e narrativas contemporâneas*. Campo Grande: Life Editora, 2017.

MARTIN, A. R. *Fronteiras e Nações*. 3ª ed. São Paulo: Editora Contexto, 1997.

MARTINS, V. R; de O., LISBÃO, S. L. Libras no contexto educacional. In. Lacerda, C. B. F. de; SANTOS, L. F. dos (Org.); MARTINS, V. R. O. (Org.). *Libras: Aspectos Fundamentais*. 1. ed. Curitiba: Intersaberes, 2019.

PERLIN, G; STROBEL, K. *Fundamentos da educação de surdos*. Florianópolis: UFSC, 2006.

PESAVENTO, S. J. Além das fronteiras. In: Maria Helena Martins. (Org.). *Fronteiras Culturais*. Porto Alegre: Ateliê Editorial, 2002.

PRYSTHON, A. Mapeando o pós-colonialismo e os estudos culturais na América Latina. *Revista da ANPOLL*, v. 1, n. 10, 2001.

QUADROS, R. M. de; KARNOPP, L. *Língua de sinais brasileira: estudos linguísticos*. ArtMed: Porto Alegre, 2004.

SARLO, B. *Paisagens imaginárias: intelectuais, arte e meios de comunicação*. São Paulo: Edusp, 2016.

SKLIAR, C. A invenção e a exclusão da alteridade" deficiente" a partir dos significados da normalidade. *Educação & Realidade*, v. 24, n. 2, p. 15-32, 1999.

_____, C. A educação e a pergunta pelos Outros: diferença, alteridade, diversidade e os outros "outros". *Ponto de Vista: Revista de educação e processos inclusivos*, n. 5, 37-49, 2003.

SPIVAK, G. *Pode o subalterno falar?* Tradução Sandra Regina Goular Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

SOUZA, M. J. (2014). Fronteiras Simbólicas – Espaço de Hibridismo Cultural, Uma Leitura De Dois Irmãos, De Milton Hatoum. *Letrônica*, Porto Alegre, v. 7, n. 1, p. 475-489, 2014.

STROBEL, K. *História da educação de surdos*. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2009.

_____, K. *As imagens do outro sobre a cultura surda*. 4. ed. rev. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2016.

Recebido em 17/07/2019. Aceito em 27/03/2020.

A CRIAÇÃO NA ESCRITA, NA ARTE E NA PSICANÁLISE

Marcelo Módolo, Lucas Vinicius Aragão[1]

O livro *Os processos de criação na escrita, na arte e na psicanálise* de Philippe Willemart (Coleção Estudos. São Paulo: Perspectiva, 2009, ISBN-13: 978-8527308625) compõe uma série de textos com reflexões complexas e eruditas sobre variados domínios (literário, filológico, educacional e artístico), todos interligados fundamentalmente pelo emprego de conceitos da literatura psicanalítica lacaniana e freudiana.

Embora subdividido em três seções 1) "Escritura e crítica genética", 2) "Conflito do sujeito e do eu" e 3) "Arte e psicanálise" com temáticas visivelmente distintas, o livro adota como premissa perpassar as formas do processo de criação nas áreas da escrita, da arte e da psicanálise, mas com um aspecto comum subjacente[2] a cada uma delas.

Iniciando seu ensaio[3] com uma discussão sobre o termo "sujeito", prenuncia-se um elemento latente ao longo dos textos seguintes. Apesar de ser analisado com mais profundidade na segunda seção, já nos capítulos iniciais se percebem a presença e a discussão sobre o sujeito a partir dos papéis que adota ao longo do processo de criação: começa como escritor e passa a *scriptor*[4]. A existência e atuação de um sujeito que possibilite se manifestar nas etapas de composição de um texto são requeridas para a realização do processo de criação, conceito a ser abordado na obra de Willemart[5].

---

1 Professor Doutor do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil, e bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq – nível 2 (processo número 308793/2019-6); modolo@usp.br

2 Willemart afirma na Introdução do seu livro: "Só depois, seguindo a indicação freudiana, revendo e relendo, dei-me conta de que havia em todos os capítulos uma linha subjacente de reflexões que podia sustentar o ensaio" (p. VIII). Considerando este dado, buscaremos elucidar essa "linha subjacente" ao longo da resenha.

3 No capítulo introdutório, Willemart nomeia seu estudo como um ensaio: "[...] O *ensaio* que se segue [...]" (p. VIII, grifo nosso) e "[...] o *ensaio* interessará especialmente [...]" (p. IX, grifo nosso). Porém, mais do que um ensaio apenas, o livro é composto por ensaios, devido à pluralidade de conteúdos trabalhados. Essa denominação é interessante, partindo do pressuposto de que, ao longo do livro, as séries de reflexões sobre diferentes temáticas produzem uma explanação do material abordado, com exemplificações e tratamento minucioso, fazendo uso de uma bibliografia psicanalítica e proustiana.

4 Segundo Passos (2011: 44): "Podemos dizer, segundo Irène Fènoglio (2007): i) o escritor é o ser que, de forma profissional ou não, assume o que a atividade de escrever produz, independente de uma publicação; ii) o autor é o escritor reconhecido no e pelo ato de publicação. É o nome, a assinatura na obra que traz reconhecimento, estatuto social; iii) o scriptor é o escritor no seu gesto psíquico de escritura; é quem faz as rasuras, quem rabisca, desenha."

5 Sendo um geneticista, Willemart afirma que o objeto de estudo da *Crítica genética* é justamente o processo de criação. Em suas palavras, "[...] a crítica genética estuda o processo de criação, o que é melhor

Se atentarmos ao fato de que a *Introdução* do livro se abre com uma reflexão sobre o sujeito – em seu sentido conceitual –, podemos perceber a atenção particularizada a esse termo que será trabalhado ao longo dos capítulos. Na primeira seção, por exemplo, embora o autor estude aspectos objetivos, ao explicar a ideia de "processos de criação" e de seus conceitos derivados, pode-se ver a presença do sujeito quando apresentado como aquele a realizar tais "processos de criação" – como o escritor, na redação de seu manuscrito. Na segunda seção, momento em que mais se faz presente, o sujeito é analisado a partir de questões tangentes à sua constituição: seja pelo manuscrito e nas alterações que nele realiza; seja na escola e no estudo da relação entre professor e aluno – mas se manifestando principalmente no papel de aluno, por estar em constituição no espaço escolar; seja nos gêneros da autobiografia e da autoficção, que se baseiam na reconstrução memorialística da vida de determinado sujeito. E na terceira seção, o sujeito é apresentado em seu vínculo com a arte, ainda que se proponha a pensar a relação entre a arte e a psicanálise, apontando suas relações e aplicando noções psicanalíticas para a leitura de obras, como *Em busca do tempo perdido*, de Proust, e *Escola das mulheres*, de Molière.

Na primeira parte[6], intitulada "Escritura e crítica genética", são discutidos alguns conceitos relacionados ao processo de criação, a importância da conservação de manuscritos e uma apresentação e explanação da *Crítica genética* como ciência. Contudo, provavelmente pela multiplicidade de assuntos tratados, esses capítulos acabam por ser interessantemente inflados: às vezes, o arranjo interno dos textos dificulta uma apreensão global do assunto estudado, caminhando para um entendimento parcial.

Na segunda parte, intitulada "Conflito do Sujeito e do Eu", Willemart retoma enfaticamente o termo "sujeito" e o estuda em um conflito com o "eu" em três dimensões: no manuscrito, na escola e no gênero autobiográfico.

Mobilizando a noção de rasura, afirma que os erros, as correções e os titubeios realizados pelo escritor de determinado manuscrito revelariam o surgimento do sujeito autoral e da construção de sua identidade:

> [...] o escritor deve perder-se na escritura, perder sua identidade, a que ele acredita ter e a que lhe é reenviada por seus vizinhos, para reconstituir outra, a identidade do autor através dos seus rascunhos. Mas vejam bem, esta identidade autoral não se determina somente quando o escritor assina o manuscrito para entregá-lo ao editor. A cada rasura, a questão se recoloca; a cada rasura resolvida, o autor emerge. Há, portanto, uma construção progressiva da identidade autoral. (WILLEMART, 2009, pp. 98-99).

Tomando o capítulo destinado ao estudo do âmbito escolar – intitulado "O sujeito na escola: a formação pelo acesso a novas redes" –, o geneticista propõe um estudo das relações existentes entre pedagogia e psicanálise. Principiando com um

com manuscritos, mas possível também sem eles. [...] O objeto da crítica genética é, portanto, o universo sem fim da criação, artística ou não." (pp. 57-58).

6 Para evitar a repetição de termos, usa-se o vocábulo "parte", cuja acepção está em sinônimo ao de "seção".

aforismo[7] de Jacques Lacan, a fim de que se repensem práticas pedagógicas, Willemart reflete sobre o papel do professor e do aluno no processo de ensino-aprendizagem, em que o professor deve despertar o interesse no aluno e ajudá-lo em sua imersão e constituição como sujeito, realizando um trabalho com os registros preconizados por Lacan – quais sejam: Real, Simbólico e Imaginário.

E nos capítulos que concluem esta seção, focalizados em apontamentos e críticas à autobiografia, Willemart discute a existência do "eu" nesse gênero textual e estuda o limiar do binômio autobiografia e autoficção, bem como suas nuances e características.

Especificando, em um primeiro momento, o gênero da autobiografia, no capítulo "O eu não existe: crítica da autobiografia", o autor questiona a existência do eu, explorando traços do homem contemporâneo e da modernidade que contribuem para uma espécie de alienação do sujeito e, consequentemente, da autobiografia, ao pôr em debate sua sustentação[8]. Tal alienação se justifica através da menção e em função de elementos tecnológicos da contemporaneidade (*Internet*, celular) e de preceitos psicanalíticos, apresentando o descompasso entre o ritmo objetivo (mundano) e subjetivo (individual):

> O conhecimento do corpo e do novo mundo científico, assim como nosso eu sem espaço preciso, embora desloquem nosso ser para outro lugar, não afetam fundamentalmente nossas paixões, nosso pensamento e não têm ressonância imediata sobre o eu. Pelo contrário, Freud denunciou sua dessemelhança e o fato de que o pensamento do eu e sua dimensão inconsciente têm dificuldade de viver em harmonia. O lapso é uma prova evidente da dificuldade de viver de acordo com a lógica inconsciente que age em nós. Não somos mais senhores da situação, como acreditavam os homens antes de Freud. Algo pensa em nosso lugar. Penso onde não sou e sou onde não penso, sublinha Lacan, interpretando o axioma cartesiano. Não sou totalmente eu mesmo no mesmo instante, poder-se-ia dizer. Partes de meu ser me escapam. (WILLEMART, 2009, p. 129).

Ao analisar o gênero autobiográfico, à luz de Serres, Calligaris, Ricouer, Proust, Lacan e Sibony, Willemart acaba por chegar à existência de seis tipos de autobiografia:

> 1. O Calligaris 1 tenta dar um sentido aos acontecimentos que terminam no momento em que ele narra, sentido que explica seu agir e sua trajetória.
> 2. O Calligaris 2 descobre e narra a lógica da qual é efeito, saltando de condensações para metonímias.
> 3. O "idem" de Ricouer traça uma linha identitária na sua história.

7 A saber: "Os procedimentos pedagógicos são de um registro absolutamente estranho à experiência analítica" (p. 111).

8 Sendo a autobiografia um espaço de manifestação de uma subjetividade, Willemart levanta as seguintes questões para orientar sua discussão: "O conceito de autobiografia ainda se sustenta nesse contexto [de descompasso entre a progressão temporal, o avanço tecnológico e o desenvolvimento do sujeito]? Jogado de um lado para o outro, é esta a imagem adequada, ao sabor das descobertas científicas, dos espaços percorridos, de sua linguagem, de suas paixões, de seu inconsciente, sobre que bases o escritor irá narrar sua vida ou o que ele crê ser sua vida? [...] O conceito ainda tem consistência? Daí o título [do capítulo] e a pergunta inerente: o eu existe? Alguma vez existiu? Nossa identidade pessoal se mantém nesse afluxo de forças que fazem dela sua sede? Como resistir e mantê-la apesar de tudo?" (p. 130).

> 4. O "ipse" de Ricouer dá testemunho de sua fidelidade a uma palavra dada no transcurso dos acontecimentos vividos.
> 5. A autobiografia para o narrador proustiano reunirá os grandes momentos da vida reescutados e julgados a partir de seu grau de gozo.
> 6. A autobiografia à moda de Serres narrará os laços que fazem existir e viver. (WILLEMART, 2009, p. 142).

A discussão persiste no capítulo "A autoficção acaba com a autobiografia?", o qual abrange a relação entre ambos os gêneros e esmiúça os limites de cada um deles. Começando sua reflexão por um excerto da segunda parte de *Em busca do tempo perdido*, o geneticista se pergunta se tal trecho pertenceria à autobiografia ou à autoficção. Ao longo do texto é recuperada a noção de *scriptor*, presente na primeira seção do livro, sendo chave para a tentativa de classificar e distinguir os dois gêneros:

> Diante da nítida separação entre o escritor que deita suas primeiras palavras sobre a página ou a tela e o *scriptor* que se faz instrumento de terceiros, ainda que retome imediatamente o domínio da escritura, podemos adotar um critério genético para distinguir a autobiografia da autoficção.
> O primeiro gênero ignora a instância do *scriptor* e suas consequências, a saber, o trabalho penoso dos rascunhos e a intervenção dos terceiros, que inclui a força da linguagem, enquanto o segundo gênero os considera. O primeiro condensa o escritor e o autor e esquecerá a instância do *scriptor*, enquanto o segundo o levará em conta. (WILLEMART, 2009, p. 148).

A sequência dos assuntos abordados – ou seja, do manuscrito para a escola, e, por fim, para a autobiografia e a autoficção –, gera no leitor um sentimento de confusão e disforia. Tanto a escola quanto a autobiografia constituem espaços em que se discute a constituição do sujeito, este capaz de se manifestar pela criação de algo; contudo, a disparidade entre esses campos provoca um desconforto na leitura pelo caráter quase ilógico e aleatório na disposição dos temas. Reconhece-se, no entanto, a existência de uma linha subjacente que organiza a matéria discutida e que circunscreve e insere os capítulos na seção "Conflito do sujeito e do eu".

Na terceira parte, "Arte e psicanálise", Willemart propõe um estudo sobre a relação existente entre esses âmbitos por ambos se basearem, em sua visão, em um objetivo comum: o desvelamento do ser humano. Assim sendo, detém-se na obra proustiana *Em busca do tempo perdido* e no teatro de Molière, apontando a importância da teoria psicanalítica para estudar o romance de Proust – e a importância do romance em si – e a questão do inconsciente na peça *Escola das mulheres*, de Molière.

Proust se faz presente largamente ao longo do livro de Willemart, adquirindo papéis significativos no decorrer do texto, atuando desde exemplo para determinada teoria – vide capítulo "A roda da escritura" – até como obra analisada – vide os capítulos "Será que ainda podemos pensar sem um romance como a *Recherche* e fora da psicanálise?", "Por que ler Proust hoje?" e "A circunstância na construção de *Em busca do tempo perdido*". Sua importância se revela na sua amplitude: sendo uma obra que abarca muitos aspectos e temáticas, o romance de Proust consegue

dar conta dos propósitos de Willemart para com seu livro, além de ser significativo para o público de maneira geral. Nas palavras do geneticista:

> Com o herói [Swann], o leitor aprende a ler os signos da vida social, do amor e da arte, a desconfiar da vida mundana que emperra a criação com seus preconceitos, a suspeitar dos amores hétero e homossexuais, [...], e enfim, a entender a tradição da literatura, da pintura e da música para inventar novas formas. (WILLEMART, 2009, p. 191).

Ao tratar da obra de Molière, Willemart parte da noção freudiana do complexo de Édipo, explicando o mito para, posteriormente, destrinçar pontos que caracterizariam o complexo. A retomada de Freud permite a apresentação de uma leitura de *Escola das mulheres* feita pelo crítico literário francês Charles Mauron, que fez uso da noção do complexo para analisar esse texto. Willemart tece pontos sobre a leitura de Mauron após sua apresentação, reanalisando a presença do complexo de Édipo e expondo a sua leitura a partir do nome "secreto" do personagem Arnolphe: "M. de la Souche", nome relacionado com a criação de raízes e de uma descendência, já que "souche" em francês pode ser traduzido como "estirpe, linhagem".

O livro de Philippe Willemart possui um alto grau de abstração devido à grande complexidade do conteúdo tratado e pelo trânsito de referências que expõe ao longo de suas explicações. Citando personalidades de variadas áreas do conhecimento – desde estudiosos da ciências exatas e escritores da literatura ocidental, passando por psicanalistas –, o geneticista cria um ambiente em que atuam duas frentes de distintas categorizações: positivamente, a grande quantidade de nomes revela o grau de erudição que o autor detém e colabora para a formação do arcabouço intelectual do leitor, ampliando seu conhecimento e visando à sua compreensão por meio de comparações complexas, mas didáticas, que partem de uma área – como, por exemplo, a matemática – para chegar na constituição de um conceito relacionado com os objetos e princípios da *Crítica genética*; negativamente, possibilita um desvio no foco temático, deslocando para um segundo plano o que se pressuporia como matéria principal de determinado capítulo, a ponto de se questionar a relevância de algumas informações manipuladas.

O texto traz, muitas vezes, uma escrita retórica com perguntas e respostas, auxiliando o leitor na condução das informações e facilitando sua compreensão. Todavia, por vezes o autor apenas propõe perguntas e não as responde, concebendo – talvez propositalmente – um atordoamento na lógica do texto e no esclarecimento de questões. Além disso, algumas explicações se dão por meio de analogias com elementos distantes entre si, mas possivelmente relacionáveis na visão de Willemart, como se vê no primeiro capítulo da primeira seção – "Os processos de criação nas ciências exatas" – em que o autor se vale de questões relacionadas às áreas da matemática, meteorologia e biologia, por exemplo, para explicar o que seriam os processos de criação nos manuscritos.

Ao abranger inúmeras áreas do saber, por meio da amplitude dos conteúdos, o livro é pretendido para um público vasto, desde críticos literários, psicanalistas, pedagogos, artistas e filólogos. Porém, a dificuldade proporcionada pela leitura e a irregularidade na disposição das tônicas trabalhadas requerem que esse públi-

co tenha um grau de instrução capaz de acompanhar as reflexões concebidas por Willemart, para que logrem usufruir daquilo que o livro disponibiliza. Ressalta-se, enfim, a pluralidade do livro, que possibilita a construção de um vasto repertório informativo ao leitor e a abordagem de questões que, ainda que não aparentemente, se tangenciam.

REFERÊNCIAS

PASSOS, Marie-Hélène Paret. *Da crítica genética à tradução literária: uma interdisciplinaridade*: (s.l.) Editora Horizonte, 2011.

Recebido em 23/01/2020. Aceito em 05/04/2020.

LÍNGUA PORTUGUESA E CONSTITUIÇÃO ESTRUTURAL

Priscila Ferreira de Alécio[1]

Leandra Inês Seganfredo Santos[2]

A obra "Estrutura da Língua Portuguesa: Edição Crítica" tem em seu bojo os processos de compreensão da língua portuguesa, bem como as regras que circundam nela, sob edição de Emílio Pagotto, Maria Cristina Silva e Manoel Mourivaldo Santiago Almeida. De início os organizadores expõem os pontos que foram mudados do livro Estrutura da Língua Portuguesa na versão de Mattoso, para a versão atual. Mudanças essas que decorreram, para melhor compreensão do leitor, ou para atualizações, tendo em vista o novo acordo ortográfico.

No que concerne às mudanças ocorridas na edição crítica, na apresentação, os editores dão a base geral de quais as mudanças que o livro apresenta, se comparado com a edição anterior. De início, denotam a importância da obra de Mattoso, Estrutura da Língua Portuguesa, antes dessa edição. Segundo eles, a obra inicial pôde contribuir para a formação na Linguística Teórica.

Na sequência, explanam alguns critérios adotados, sendo eles de cinco naturezas: macroestruturais, de diagramação, textuais, normativas e de atualização de caracteres gráficos. Um dos aspectos interessantes da edição crítica são as notas editorias, ao final de cada capítulo, para auxiliar o leitor na compreensão.

Quanto aos aspectos macroestruturais, percebe-se duas mudanças em relação a obra anterior, o acréscimo de títulos as seções, que contribuem para a organização no processo de leitura e as bibliografias que eram ausentes. Foram necessárias também algumas alterações textuais, como a troca de uma palavra por outra, como no exemplo trazido na secção 6, na obra anterior, a frase é da seguinte forma: " Isso não quer dizer que a gramática descritiva seja um bloco monopolítico", e passou a ser "Isso não quer dizer que a gramática descritiva seja um bloco monolítico". Segundo os editores, o termo "monopolítico" não seria adequado ao contexto.

Algumas alterações são significativas também no que concerne ao cunho normativo, ou seja, realizaram-se devido a equívocos gramaticais, assim como os

1 Graduada em Letras Língua Portuguesa/Língua Inglesa pela Universidade do Estado de Mato Grosso, atualmente participa do Projeto Diversidade e Variação Linguística em Mato Grosso (DIVALIMT) e é Mestranda do Programa de Pós Graduação em Letras (Strictu Senso) na área de Estudos Linguísticos com pesquisas concernentes à Sociolinguística e Perceptual Dialectology.

2 Possui graduação em Pedagogia pela Universidade do Estado de Mato Grosso (1994), mestrado em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal de Mato Grosso (2005), doutorado em Estudos Linguísticos (Linguística Aplicada) pela UNESP (Rio Preto) e Pós-doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem (PUCSP). É professora concursada na Universidade do Estado de Mato Grosso.

sinais de pontuação, que configuram, na obra atual, maior consonância com as normas.

Alterações nos caracteres gráficos, principalmente com relação ao acordo ortográfico, sendo esta edição atualizada de acordo com o vigente. No que concerne a formatação do texto, a edição crítica coaduna com as normas, principalmente no que diz respeito às citações diretas, até três linhas, o uso de aspas, acima de número, recuo no texto a ser transcrito. Os símbolos fonéticos também foram atualizados segundo o Alfabeto Fonético Internacional.

A seguir, fazem uma introdução à formação da língua, para isso expõem as noções de gramática. No primeiro capítulo intitulado gramática e seu conceito é discorrido sobre o que é a gramática, de início pela descritiva ou sincrônica: "estudo do mecanismo pelo qual uma dada língua funciona num dado momento." Ao empregar este termo sem outro qualificativo, há o entendimento que é um estudo do momento atual. A normativa refere à arte de escrever e falar corretamente. Nos estudos Saussureanos houve a divisão em sincronia e diacronia, que por sua vez, almejava transformar a gramática em uma disciplina independente.

No segundo capítulo, intitulado "Variabilidade e invariabilidade da língua" há a compreensão que a língua varia de acordo com o contexto de forma que cria dialetos, assim como no próprio indivíduo, surgem, de acordo com as circunstâncias, uma variedade. Roman Jakobson afirma que o princípio das invariantes é que faz a criação das normas linguísticas. Ainda nesse ponto, o autor discorre no que concerne à diferença, eminente, entre língua e fala, Ambas são totalmente diferentes, sendo a escrita o modelo que a escola privilegia. Dessa forma, o aluno adentra na escola dominando a linguagem familiar que é diferente do processo de escrita.

No capítulo intitulado "a técnica da descrição linguística", há presença dos conceitos chaves de homonímia e polissemia, presentes nas línguas, em que a polissemia assume a possibilidade de uma forma possuir outros sentidos, já a homonímia, as mudanças decorrem também na organização sintática da frase.

A fim de que haja melhor compreensão da constituição da língua, o autor dividiu em duas partes em que a primeira trata dos processos fonológicos e a segunda da morfologia da língua. Nessa construção está o capítulo "Sons vocais elementares e fonemas" que inicia com a discussão do surgimento da fonologia em complemento com a fonética para que, de fato, os sons da língua fossem registrados. Nos princípios de Saussure houve a criação dos fonemas. Para a distinção da fonêmica, ou seja, a fonologia, a transcrição das palavras, ocorre por intermédio de barras (//); já para a fonética ocorre entre colchetes ([]). A alofonia que é a alteração do fone ocorre devido às variantes, e esta pode ocasionar na confusão dos sentidos, no que se refere ao aprendizado de uma língua estrangeira, por exemplo. Para ilustrar, o autor trouxe o ‹th› que pode ser pronunciado por um brasileiro como /t/ ou /s/. Assim, a frase *It is thin* (é delgado) pode soar como *It is Tin* (é uma lata) *it is sin* (é um pecado). Por fim, Camara Junior ressalta que a classificação articulatória promovida por Jakobson é atualmente a utilizada no ensino, e são classificadas como labiais, labiodentais, dentais, alveolares, pré-palatais, médio palatais e velares.

As "vogais e as consoantes portuguesas" formam o quinto capítulo, que trata da importância do acento, intensidade, ou força expiratória, que associada ao tom da voz constitui a posição para caracterização da sílaba. A harmonização vocálica é um procedimento que determina um sentido a palavra por meio de apenas uma vogal diferente. Duas palavras podem ser muito semelhantes na fala, porém possuem noções diferentes. As palavras 'comprido' e 'cumprido' possuem semelhanças, no entanto, uma refere-se a uma medida e a outra a execução de algo, respectivamente.

O sexto capítulo trata das "estruturas da sílaba em Português" que aborda quando o reconhecimento da sílaba ocorre devido ao efeito sonoro, da força expiratória e do encadeamento articulatório das sílabas na produção vocal. O fenômeno da ligação ocorre no processo da fala, em que tem-se um substantivo com o adjetivo e o verbo com o respetivo complemento. Um exemplo é a sentença 'falas hoje' que no ato de fala, /fa-la-zo-i/. Nesse caso, a consoante final liga-se a vogal sonora, de início da palavra seguinte.

A "acentuação e o vocábulo fonológico" constituem o sétimo capítulo com foco na força expiratória, ou seja, o acento; este, por sua vez, depende da intensidade de emissão para que tenha sentido. Constitui como demarcativo e distintivo em que culmina para o entendimento e diferenciação de palavras, como no exemplo jaca, (uma fruta brasileira) e jacá (uma espécie de cesto).

Na segunda parte do livro há abordagens concernentes com a morfologia da língua, como é sua estrutura. O "vocábulo formal e a análise mórfica" constituem o oitavo capítulo. Ao contrário da fala, a apresentação do vocábulo formal apresenta-se na escrita. As convenções da escrita diferem-se da fala devido ao maior rigor e normativa que esta possui. A análise mórfica consiste no radical, que é a estrutura da palavra, aquela invariável, em consonância com as outras terminações das palavras que delimitam gênero, número e grau. Uma amostra desse fato é o verbo 'falar', que na primeira pessoa do plural, 'falamos', foi acrescida a parte que não varia, o sufixo determinante –mos, que indica a pessoa e o número que está conjugado. Pode-se notar que essas terminações mudam ao referir-se ao tempo futuro, assim, ocorre variação na constituição da palavra.

No nono capítulo, a "classificação dos vocábulos formais", discorre sobre o critério morfossemântico, haja visto que os critérios mórfico e semânticos estão ligados. Os vocábulos são tratados como nomes que são associados às coisas. Para que os vocábulos tenham ligação, são necessários que possuam conectivos, e estes pertencem às classes menores. Os conectivos podem ser coordenativos ou subordinativos a depender das circunstâncias que são utilizados.

No décimo capítulo, trata sobre "o mecanismo de flexão de língua portuguesa" que apresenta-se no português como objetos posteriores ao radical. Os adjetivos portugueses quando acionados alguns elementos postônicos, em especial o sufixo, transformam-se em grau do adjetivo, como o exemplo a palavra 'triste' que torna-se 'tristíssimo'. Os sufixos flexionam-se em gênero e número, o primeiro acondiciona-se na forma masculina e feminina e o segundo em singular e plural. A vogal

temática que delimita de qual conjugação pertence o verbo, se termina em –ar, primeira, -er segunda e –ir terceira.

O décimo primeiro capítulo aborda "o nome e suas flexões", que discute como os substantivos e adjetivos caminham juntos. O adjetivo caracteriza, qualifica o substantivo. No que concerne à flexão de gênero o autor trata da importância dessa discussão tendo em vista que nem sempre um oposto a uma palavra é outro gênero. Há, por exemplo, casos de seres como 'cobra' que não tem uma palavra que a distingue como macho ou fêmea, e sim a caracterização da palavra 'cobra macho' e 'cobra fêmea'. Outra flexão nominal que Câmara Junior trata é a de número, ou seja, ao inserir um sufixo que pluraliza, a palavra descreve uma situação coletiva, com exceção dos substantivos coletivos que, por si só, delimitam um conjunto. Na maioria das palavras, basta adicionar o morfema /s/ para que esta pluralize-se.

A "significação geral das noções gramaticais do verbo" constitui o décimo segundo capítulo. Nesse tópico o autor trata dos fatores que trazem o sentido para o verbo, nesse caso o pretérito e o presente para que tenha-se a noção de futuro. No que concerne as formas nominais tem-se o infinitivo, gerúndio e particípio sendo o primeiro a forma mais indefinida do verbo. Gerúndio é caracterizado como imperfeito, um processo que ainda não foi concluído de modo que o particípio é concluso e perfeito, finalizado.

A "flexão verbal portuguesa – o padrão geral", é o que trata o décimo terceiro capítulo que discorre sobre a conjugação que muda o verbo da fase do infinitivo para uma palavra que pode denotar o tempo e o número, de acordo com os sufixos que lhes são colocados. A tonicidade do verbo em português incide sobre a vogal temática. Há também a possibilidade da vogal temática ser nula, como no exemplo, 'cantar', quando conjugado no presente, em primeira pessoa do singular, a vogal temática –a deixa de existir, de modo que é substituída por –o, que é o sufixo denotativo para esse tempo verbal. O autor expõe alguns quadros comparativos exemplificando onde a vogal temática é substituída e permanece.

O décimo terceiro capítulo aborda "os padrões especiais dos verbos em português" ou seja, há, em sua maioria, verbos regulares que são conjugados de acordo com os tempos e modos verbais, no entanto, há também alguns verbos que não seguem essa regra, ditos irregulares. São pequenos grupos de verbos que seguem um padrão não comum, em relação ao regulares. Faz menção também aos processos de nasalização presentes na língua portuguesa como a vogal 'm' por exemplo.

Por fim o último capítulo trata dos "sistemas de pronomes em português" que consiste na noção de pessoa, utilizado ao invés do emprego repetitivo de nomes e de substantivos próprios. O pronome comum utilizado atualmente é o 'você' que vem do pronome 'tu' segunda pessoa do plural. Os pronomes possessivos indicam posse de algo, bem como um identificador de pertença a alguém, exemplo 'sua opinião'.

Nas últimas páginas dos livros, os organizadores fazem algumas notas para que o leitor possa situar-se no transcorrer da obra, além das referências bibliográficas

que foram utilizadas. Dessa forma tem-se alguns esclarecimentos no que concerne a versão inicial.

Assim o livro faz um percurso gramatical e fonológico de aspectos das línguas, não somente da língua portuguesa, mas pauta-se em questões que envolvem também outras línguas, informações úteis para aqueles que almejam estudar um novo idioma. Essa obra tem uma base que pode ser utilizada nos cursos de Letras, haja visto o quão esclarecedor e informativo é. Nessa perspectiva, é um manual que poderia ser adotado nas universidades que ofertem cursos de licenciatura.

REFERÊNCIAS

CAMARA JÚNIOR, João Mattoso. *Estrutura da Língua Portuguesa*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2019.