

ISSN 2317-2096

ALETRIA

Revista de estudos de literatura

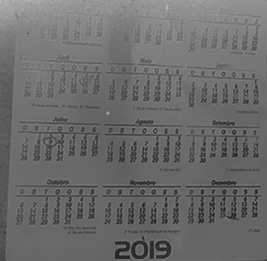


v. 33 n. 1
JAN.-MAR. 2023

Literatura,
Natureza e
Violência

ALETRIA

Revista de estudos de literatura



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Reitora: Sandra Regina Goulart Almeida; **Vice-Reitor:** Alessandro Fernandes Moreira

FACULDADE DE LETRAS

Diretora: Sueli Maria Coelho. **Vice-Diretor:** Georg Otte

COLEGIADO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

Coordenador: Antonio Orlando de Oliveira Dourado Lopes; **Subcoordenador:** Marcos Rogério Cordeiro Fernandes; **Docentes:** Maria Zilda Ferreira Cury, Cláudia Campos Soares, Teodoro Rennó Assunção, Sandra Maria Gualberto Braga Bianchet, José de Paiva dos Santos, Gláucia Renate Gonçalves, Elen de Medeiros, Márcia Maria Valle Arbex, Sabrina Sedlmayer Pinto, Elcio Loureiro Cornelsen; **Discentes:** Máfra Borges Laranjeira; **Secretaria Acadêmica:** Camila Barros Rodrigues, Fabrício Palla Teixeira e Giane de Oliveira Jacob.

CONSELHO EDITORIAL

Ana Lúcia Almeida Gazzola, David William Forster, Francisco Topa, Jacyntho José Lins Brandão, Letícia Malard, Luciana Romeri, Luiz Fernando Valente, Marisa Lajolo, Rui Mourão e Silvano Santiago.

EDITORES-CHEFES

Elen de Medeiros

Marcos Antônio Alexandre

ORGANIZADORES DO NÚMERO

Elisa Amorim Vieira

Elcio Loureiro Cornelsen

Márcio Seligmann-Silva

CAPA

Autoras: Bárbara Lissa e Maria Vaz (*Duo Paisagens Móveis*)

Título: “Quando o tempo dura uma tonelada” (*Brumandinho*, 2021).

Montagem da capa: Kevin Augusto Costa

SECRETARIA

Seção de Periódicos (<http://letras.ufmg.br/periodicos>)

REVISÃO E NORMALIZAÇÃO

Gabriela Mendes Lira, Glayson Oliveira, Luisa Rocha Vasconcelos

DIAGRAMAÇÃO

Ana Paula Sanchez, Kevin Augusto Costa, Naila França Eleutério

e-ISSN: 2317-2096

A L E T R I A

Revista de estudos de literatura



LITERATURA,
NATUREZA E
VIOLÊNCIA

FALE

**FACULDADE
DE LETRAS**



33 n. 1

JAN.-MAR. 2023

Copyright © dos trabalhos pertencem aos seus autores.

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta revista poderá ser reproduzida ou transmitida, sejam quais forem os meios empregados, sem permissão por escrito.

Os conceitos emitidos em artigos assinados são de responsabilidade exclusiva de seus autores.

Ficha catalográfica elaborada pelas Bibliotecárias da Faculdade de Letras da UFMG

ALETRIA: revista de estudos de literatura, v. 6, 1998/99 – Belo Horizonte: POSLIT, Faculdade de Letras da UFMG. il.; 22 cm.

Histórico: Continuação de: Revista de Estudos da Literatura, v. 1-5, 1993-1997.

Resumos em português e em inglês.

Periodicidade quadrimestral a partir do v. 19, n. 1, 2009.

Periodicidade trimestral a partir do v. 28, n. 1, 2018.

ISSN: 1679-3749 (impresso)

e-ISSN: 2317-2096 (on-line)

1. Literatura – História e crítica. 2. Literatura – Estudo e ensino. 3. Poesia brasileira – Séc. XX – História e crítica. 4. Teatro (Literatura) – História e crítica. 5. Cinema e literatura. 6. Cultura. 7. Alteridade. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras.

CDD: 809

Faculdade de Letras da UFMG
Seção de Periódicos, sala 4003
Av. Antônio Carlos, 6627 – Pampulha
31270-901 Belo Horizonte, MG – Brasil
Tel.: (31) 3409-6009 – www.lettras.ufmg.br/periodicos
e-mail: periodicosfaleufmg@gmail.com

sumário

APRESENTAÇÃO

Elisa Amorim Vieira

Elcio Loureiro Cornelsen

Márcio Seligmann-Silva..... 8

DOSSIÊ

MEMORIA DE DESPLAZAMIENTOS FORZADOS: MUJERES, NATURALEZA Y VIOLENCIA EN NARRATIVA DE DESARRAIGOS DESDE Y HACIA ESPAÑA Y ARGENTINA

MEMORY OF FORCED DISPLACEMENT: WOMEN, NATURE AND VIOLENCE IN NARRATIVES OF UPROOTING FROM AND TO SPAIN AND ARGENTINA

Mariela Sánchez..... 13

OS CAMPOS E OS CORPOS: POSTOPIAS DO BEATUS ILLE EM SAMANTA SCHWEBLIN E PABLO PIOVANO

THE FIELDS AND THE BODIES: POSTOPIAS OF THE BEATUS ILLE IN SAMANTA SCHWEBLIN AND PABLO PIOVANO

Emerson Pereti

Gastón Cosentino..... 33

O MUSEU E A FÓRMULA: A NATUREZA DOMADA EM *ALL THE LIGHT WE CANNOT SEE*, DE ANTHONY DOERR

THE MUSEUM AND THE FORMULA: TAMED NATURE IN ANTHONY DOERR'S ALL THE LIGHT WE CANNOT SEE

Luiz Gustavo Leitão Vieira

José Otaviano da Mata Machado Silva 56

DAVI KOPENAWA: COSMOPOLITISMO, IDENTIDADES E NATUREZA

DAVI KOPENAWA: COSMOPOLITANISM, IDENTITIES AND NATURE

Renan Gonçalves Rocha 78

DUAS HIDRELÉTRICAS: CONTROLE DA NATUREZA, IMAGINAÇÃO POÉTICA E ANIMISMO EM NUNO RAMOS E MARIA JOSÉ SILVEIRA

TWO HYDROELECTRIC PLANTS: CONTROL OF NATURE, POETIC IMAGINATION AND ANIMISM IN NUNO RAMOS AND MARIA JOSÉ SILVEIRA

Pascoal Farinaccio 98

TRAVESSIAS DO INFINITO: A NATUREZA E O EXTREMO DO POSSÍVEL DO HUMANO EM GUIMARÃES ROSA

CROSSINGS OF THE INFINITE: NATURE AND THE EXTREME OF THE HUMAN POSSIBLE IN GUIMARÃES ROSA

Wesley Thales de Almeida Rocha 118

VARIA

“QUE FEZ ELE?”: O ESTUPRO E SUAS POSSÍVEIS CONSEQUÊNCIAS NO *EUNUCO DE TERÊNCIO*

“WHAT DID HE DO?”: RAPE AND ITS POSSIBLE CONSEQUENCES ON TERENCE'S EUNUCHUS

Jéssica Frutuoso Mello

Charlene Martins Miotti 140

**DAS PÁGINAS EFÊMERAS DA IMPRENSA À POSTERIDADE DOS LIVROS:
A BIBLIOTHECA DO JORNAL FLUMINENSE *O GLOBO* (1874–1875), DE
QUINTINO BOCAIÚVA**

***FROM THE EPHEMERAL PAGES OF THE PRESS TO THE POSTERITY OF BOOKS:
THE BIBLIOTHECA OF THE BRAZILIAN NEWSPAPER O GLOBO (1874–1875), BY
QUINTINO BOCAIÚVA***

Priscila Salvaia..... 159

**“ESTALLAR EL SILENCIO”: FIGURAÇÕES DO FEMININO NOS OLHARES
SOBRE A HISTÓRIA**

***“ESTALLAR EL SILENCIO”: FIGURATIONS OF THE FEMININE IN THE
PERSPECTIVES ON HISTORY***

Imara Bemfica Mineiro 182



apresentação

Sempre é dia. Caminhei pelas ruínas naquela luz parca, suja, que não me dizia se era cedo ou tarde demais. Ou se já não havia mais tempo. Quando havia menos olhos espreitando. Bichos. Quando não havia luz, a paisagem era menos óbvia, um tanto feita de imaginação, de cenários possíveis. Como se ainda houvesse futuro por ali, naquela perene claridade em que éramos obrigadas a ver tudo, tudo, absolutamente tudo. Quando tu imaginou o fim do mundo, não era o fim do teu mundo que tu imaginava, era? (POLESSO, 2021, p. 221)¹

A proposta de organizar um dossiê sobre literatura, natureza e violência para a revista *Aletria* surgiu na esteira de uma série de publicações, sejam elas do âmbito ficcional, poético e artístico, sejam da teoria e crítica literárias, da filosofia, antropologia ou das ciências em geral, que, nas últimas décadas, têm sido perpassadas por questões epistemológicas que colocam em xeque noções consagradas pela Modernidade. Em um cenário distópico, nomeado por muitos e muitas de Antropoceno, Capitaloceno ou Terricídio, o dualismo natureza-cultura, o antropocentrismo, o androcentrismo, a mercantilização e instrumentalização ilimitadas dos recursos naturais, assim como a tecnologização do cotidiano e das relações humanas passam a ser confrontados em sua própria gênese. A crise existencial atual, como afirmam Maristella Svampa e Enrique Vialle, é uma crise profundamente filosófica, que aponta para o cerne da episteme moderna, pois nos leva a indagar de onde procedem nossas representações da natureza e a questionar os fundamentos sobre os quais se desenvolveram a ciência e a tecnologia nos últimos séculos.

¹ POLESSO, Natalia Borges. *A extinção das abelhas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021. p. 221.

A ideia do dossiê também surgiu quando ainda estávamos sob o impacto da pandemia da Covid-19 e em um contexto político, o dos quatro anos do governo de Jair Bolsonaro, que favoreceu, como nunca antes na história recente do nosso país, o garimpo ilegal em terras indígenas, a atividade madeireira ilegal (com apoio direto do então ministro do meio ambiente), a expansão indiscriminada do agronegócio e do uso de agrotóxicos, a mineração multinacional até mesmo em áreas centrais de grandes cidades, além do descaso, do cinismo e da morosidade no combate à pandemia e da indiferença governamental diante das catástrofes climáticas e ambientais que assolaram diversas regiões do Brasil naquele período, resultantes de uma necropolítica de Estado. A violência extrema desses fatores políticos, econômicos, ambientais e sociais concentrou-se de forma acintosa na região amazônica, resultando no desmatamento recorde de extensas áreas da floresta, assassinatos de ambientalistas e na tentativa de extermínio do povo Yanomami e de outros povos originários daquela região.

Os artigos publicados neste dossiê não só aprofundam e ampliam reflexões acerca da violência imposta à natureza, como apresentam novos pontos de vista e articulações diversas desenvolvidas por textos literários e obras artísticas em torno do tema aqui proposto. Nesse sentido, em “Memoria de desplazamientos forzados: mujeres, naturaleza y violencia en narrativa de desarraigos desde y hacia España y Argentina”, Mariela Sánchez analisa de forma acurada as relações que se estabelecem entre natureza e deslocamentos forçados em contextos de violência estatal, abarcando a Guerra Civil Espanhola e a ditadura civil-militar Argentina. Nas quatro obras estudadas, Sánchez identifica desde a fuga para a natureza, experimentada como *Locus amoenus* e paliativo ao trauma sofrido, até a natureza percebida como hostil e opressiva, oscilando entre amparo e perigo, além daquela que é vista como capaz de salvaguardar algum tipo de memória.

Já em “Os campos e os corpos: postopias do *beatus ille* em Samanta Schweblin e Pablo Piovano”, Emerson Pereti e Gastón Cosentino recorrem à crítica anticolonialista e aos conceitos de atmoterrorismo e biopolítica para analisar o romance *Distância de regate*, de Samanta Schweblin, e o ensaio fotográfico *El costo humano de los agrotóxicos*, de Pablo Ernesto Piovano. Ao longo do artigo, os dois autores demonstram de maneira contundente como as obras analisadas constroem o retrato do campo convertido em deserto de horrores.

Luiz Gustavo Leitão Vieira e José Otaviano da Mata Machado Silva, em “O Museu e a Fórmula: a natureza domada em *All the Light we Cannot See*, de Anthony Doerr”, aprofundam a reflexão em torno da crise do pensamento iluminista que se dá após a Segunda Guerra Mundial. A visão racionalizada da natureza presente no romance de Doerr é identificada pelos autores como “natureza domada”, termo que tomam emprestado de Andreas Huyssen, e pela “natureza por detrás do vidro”, noção criticada por Samuel J. M. M. Alberti.

Por sua vez, o artigo “Davi Kopenawa: cosmopolitismo, identidades e natureza”, de Renan Gonçalves Rocha, nos apresenta uma análise bem fundamentada das noções de identidade e de natureza presentes em *A queda do céu*, de Davi Kopenawa e Bruce Albert, segundo as quais as categorias do Eu e do outro não se opõem, mas se constituem em contínua interseção, enquanto a noção de natureza é parte integrante da própria visão cósmica do político, o que pressupõe que ela está inserida em uma cosmovisão que não se ajusta às imposições jurídico-políticas e à subjetividade colonial.

Em “Duas hidrelétricas: controle da natureza, imaginação poética e animismo em Nuno Ramos e Maria José Silveira”, Pascoal Farinaccio recorre à dialética do esclarecimento de Adorno e Horkheimer como chave de leitura do texto de Nuno Ramos, em particular, à crítica feita à dominação da natureza pela razão instrumental. Farinaccio aponta, no entanto, a abertura do texto de Ramos para o futuro e para distintas formas de existência. Na análise de *Maria Altamira*, de Maria José Silveira, o autor traz o pensamento de Emanuele Coccia e a ideia de permeabilidade, de interpenetração, na qual se movem os personagens do romance nos distintos espaços que percorrem. Também neste texto destaca-se a reflexão em torno das memórias afetivas.

Em contrapartida, Wesley Thales de Almeida Rocha, em “Travessias do infinito: a natureza e o extremo do possível do humano, em Guimarães Rosa”, observa as experiências de êxtase violento na obra do escritor mineiro. A relação com a natureza surge do encontro com o desconhecido e em espaços hostis para os humanos. O autor destaca as analogias existentes na obra roseana entre o desconhecido da natureza e o desconhecido do próprio ser humano. Outro aspecto que merece ser destacado é o do envolvimento do corpo e dos sentidos na experiência de imersão na natureza, em detrimento da razão e do intelecto.

Ademais, Rocha aponta a presença do sagrado no contato com o exorbitante e o violento da natureza.

A seção Varia que integra este número da *Aletria* apresenta três instigantes artigos de temáticas diversas: o de Jéssica Frutuoso Mello e Charlene Martins Miotti, que discute as consequências do estupro na comédia *Eunuco*, de Terêncio; o de Priscila Salvaia, que analisa a atuação de Quintino Bocaiúva enquanto editor da Bibliotheca do jornal *O Globo* (1874-1875); e, por último, o texto de Imara Bemfica Mineiro, que apresenta uma análise das figurações do feminino em romances de três escritoras centro-americanas contemporâneas, todos eles escritos no período posterior aos conflitos armados ocorridos na região na segunda metade do século XX.

Por fim, não podemos deixar de registrar que este número da revista *Aletria* é aberto com fotografias realizadas por duas jovens artistas plásticas mineiras, Bárbara Lissa e Maria Vaz, que gentilmente nos cederam imagens que integram seu trabalho “Quando o tempo dura uma tonelada” (2021), realizado em Brumadinho, Minas Gerais, local do maior crime ambiental cometido em nosso país: o rompimento, em 25 de janeiro de 2019, da barragem da Mina do Córrego do Feijão, sob o controle da mineradora Vale S.A, acontecimento que representou o fim do mundo para duzentas e setenta pessoas.

A Bárbara e a Maria, nossos agradecimentos e nossa esperança.

Elisa Amorim Vieira
Elcio Loureiro Cornelsen
Márcio Seligmann-Silva

Literatura, Natureza e Violência





Memoria de desplazamientos forzados: mujeres, naturaleza y violencia en narrativa de desarraigos desde y hacia España y Argentina¹

Memory of Forced Displacement: Women, Nature and Violence in Narratives of Uprooting from and to Spain and Argentina

Mariela Sánchez

Universidad Nacional de La Plata (UNLP), La Plata, Provincia de Buenos Aires/ Argentina
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Buenos Aires/
Argentina

msanchez@fahce.unlp.edu.ar

<https://orcid.org/0000-0002-7960-6261>

Resumen: Existe una narrativa realizada desde el siglo XXI en torno a las experiencias de mujeres que han debido trasladarse de un país a otro por contextos de violencia estatal tanto en España como en Argentina durante el siglo XX. Este trabajo se aboca a analizar cuatro conjunciones entre naturaleza y desarraigo en las que subyace o tras las que sobreviene un desplazamiento forzado. El corpus está constituido por los siguientes textos literarios: *Marinka, una rusa niña vasca*, de Rodolfo Luna Almeida, *Solo queda saltar*, de María Rosa Lojo, *Estuvimos cantando*, de María García Campelo y, dentro del volumen *Transterradas*.

¹ Este trabajo forma parte de una línea de investigación en curso sobre elaboraciones literarias acerca de desplazamientos forzosos de mujeres españolas hacia Argentina durante el siglo XX. Se inscribe en mi trabajo en el CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas) y en los siguientes proyectos: “Memoria de migración, experiencia bélica y exilio. España y Argentina: representaciones literarias de y sobre mujeres en contextos de guerra, dictadura y destierro durante el siglo XX” (PID H-897 de la UNLP, dirigido por mí, con la codirección de Virginia Bonatto) y “Memory Novels LAB: Laboratorio Digital de Novelas sobre Memoria Histórica Española”, referencia GV/2021/183, subvencionado por la Generalitat Valenciana, dirigido por Luz C. Souto. Esta línea tiene vinculación, asimismo, con dos proyectos dirigidos por Raquel Macchiuci en torno al eje “Diálogos transatlánticos. España y Argentina: campo editorial, literatura, cultura, memoria” de la Universidad Nacional de La Plata y la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica.

El exilio infantil y juvenil como lugar de memoria, relatos de “En tierra de nadie / Todo lo que era mío”, de Marisa González de Oleaga.

Palabras clave: guerra civil; dictaduras; Rodolfo Luna Almeida; María Rosa Lojo; María García Campelo; Marisa González de Oleaga.

Abstract: There is a narrative developed since the 21st century about experiences of women who have had to move from one country to another due to contexts of state violence both in Spain and Argentina during the 20th century. This work is focused on the analysis of four conjunctions between nature and uprooting in which a forced displacement underlies or takes place. The corpus is constituted by the following literary texts: *Marinka, una rusa niña vasca*, by Rodolfo Luna Almeida, *Solo queda saltar*, by María Rosa Lojo, *Estuvimos cantando*, by María García Campelo and, within the volume *Transterradas. El exilio infantil y juvenil como lugar de memoria*, stories from “En tierra de nadie / Todo lo que era mío”, by Marisa González de Oleaga.

Keywords: civil war; dictatorships; Rodolfo Luna Almeida; María Rosa Lojo; María García Campelo; Marisa González de Oleaga.

Nombrar el desarraigo

Existe una narrativa realizada desde el siglo XXI en torno a las experiencias de mujeres que han sufrido desplazamientos forzados por contextos de violencia de Estado tanto en España como en Argentina durante el siglo XX: por el lado español, por consecuencias de la Guerra Civil (1936–1939) y el franquismo (1939–1975), así como por corolarios familiares, sociales y económicos de esos períodos; por el lado del país austral, a causa de la última dictadura cívico-militar argentina (1976–1983).

Los conceptos empleados para nombrar y analizar situaciones de necesidad de abandono de la tierra natal (migración, exilio, diáspora, expatriación, destierro, entre otros) han atravesado transformaciones y reformulaciones, e invitan a menudo a que se los repiense. La inestabilidad de un cambio semejante y la multiplicidad de variables que afectan a los sujetos en tales circunstancias tornan difícil una designación acabada, completa, definitiva. La vulnerabilidad de un traslado imperioso, el cambio de casa, paisaje, personas conocidas, país y continente se profundiza cuando no se terminan de comprender los motivos. La infancia y la adolescencia son momentos especialmente sensibles a la experimentación del desarraigo. La pervivencia de determinadas expectativas de género, largamente establecidas

en modelos de familia y sociedad que relegaron a las mujeres a ciertos roles y a la exigencia de cumplir con estándares de comportamiento, es otro factor que intensifica la problemática de base, la de tener que marcharse de un lugar de reconocimiento y pertenencia.

Si nos atenemos a los estudios históricos, suele preferirse el término “migración” para los casos de desplazamientos por motivos socioeconómicos, mientras que se reserva por lo general el término “exilio” para desplazamientos por motivos políticos, en los cuales además está a veces el agravante inapelable de que la vida corre peligro, ya sea por algún tipo de amenaza directa, ya sea por el hecho de figurar en listas que suponen un riesgo a corto plazo. Es viable incluso hablar de “destierro” si existe una orden explícita. El concepto de “expatriación” es pasible de ser ubicado en la misma línea. Las “migraciones” quedan en un vasto conjunto que parece no *gozar* de la pátina de prestigio que sí tendría el exilio, siempre más cerca de una impronta intelectual o artística.

Es preciso, sin embargo, poner en cuestión la claridad de límites de sendos dominios. Hasta cierto punto, los desplazamientos socioeconómicos son muchas veces también forzados por consecuencias de circunstancias políticas, así como por la búsqueda de libertades y de un ámbito más propicio para las familias. Por su parte, si el exilio se asocia más con la idea de lo forzado, lo impuesto por la falta o por la poca conveniencia de otra alternativa, ¿cómo no contemplar dentro de su órbita a quienes, por su corta edad, no han tenido decisión de peso y han debido someterse a la determinación de sus mayores?

En la línea de cuestionamiento de categorías tradicionales, Bárbara Ortuño Martínez (2016, p. 69) señala justamente una verdad que atañe a las franjas etarias y períodos históricos primordiales para nuestro enfoque:

[L]a nueva emigración de posguerra [...], pese a que tradicionalmente fue relacionada con motivos en exclusiva económicos, llegó a albergar en su seno tanto a los exiliados republicanos “tardíos” [...] como a personas simpatizantes de las ideas de izquierda, para quienes, a pesar de no haber tenido una actuación política o intelectual destacada, la posguerra fue incluso peor que la guerra. Pero también a quienes, más allá de apoyar la dictadura instaurada tras el fallido golpe de estado de 1936, deseaban progresar en términos económicos, así como a un gran número de niños, jóvenes y adolescentes que no tuvieron la posibilidad de elegir y simplemente se vieron embarcados en un proyecto familiar.

La propia Bárbara Ortuño Martínez clarifica, a su vez, la diversidad de factores intervinientes en los desplazamientos. Una parte de su trabajo, apoyado en fuentes orales, muestra la complejidad de motivaciones no excluyentes entre sí y contribuye a descartar la compartimentación de etiquetas inamovibles.

Con respecto a la emigración española de posguerra, a pesar de que se ha tendido a relacionar el último ciclo migratorio a Argentina con motivos puramente económicos, es lógico pensar que bajo un régimen dictatorial existieron diversos factores que provocaron los movimientos poblacionales. Los testimonios de quienes emigraron durante ese periodo corroboran que a las causas económicas se sumaron otras de tipo psicológico, político y social derivadas en su mayor parte de las consecuencias de la Guerra Civil y de la implantación de la dictadura franquista. (ORTUÑO MARTÍNEZ, 2012, p. 352)

El presente trabajo se abocará a analizar cuatro conjunciones entre naturaleza y desarraigo en las que subyace un contexto de violencia estatal en el país de origen que trajo como consecuencia un desplazamiento forzado pues no hubo posibilidad de elegir. Como es factible advertir en estas consideraciones iniciales que delinear el objeto de estudio, se optará por el concepto de “desplazamiento forzado” como el más apropiado para dar cuenta de una situación que condensa diversas variables que atañen a la decisión de una inminente partida del país de origen: política y contexto socioeconómico no están tan divorciados e imprimen mecanismos de violencia en la configuración de la memoria de las infancias signadas por esos desplazamientos. El espectro de experiencias de mujeres desplazadas irá desde los bombardeos durante la Guerra Civil en el País Vasco – que ponían en peligro la vida de una de las protagonistas de los textos que serán tenidos en consideración, por entonces una niña pequeña –, hasta el golpe militar de 1976 en Argentina, con la consecuencia de un desplazamiento de una adolescente de 15 años cuya familia, trasladada originariamente desde España, opta por retornar por temor a la represión que los padres ven venir, agitados los fantasmas de sus propias memorias².

² Cabe aclarar que el desarrollo del presente análisis se centra en una indagación en los textos literarios que no demanda una aplicación conceptual y un despliegue bibliográfico copioso. La extensa y ya clásica tradición de estudios sobre la memoria del pasado traumático, la memoria colectiva y la memoria cultural puede ser, sin dudas, invocada (Bergson, Halbwachs, LaCapra, Nora, Ricoeur), pero la triple convergencia de memoria de

La fuga hacia la naturaleza como paliativo de la violencia del pasado reciente. *Locus amoenus* frente a trauma

Habiendo debido expatriarse durante la Guerra Civil española, cuando los bombardeos amenazaban y devastaban la integridad física de los habitantes del País Vasco y se ensañaban especialmente con los niños, Marina González de Apodaca fue una de las tantas niñas evacuadas y refugiadas en la entonces Unión de las Repúblicas Socialistas Soviéticas. En la novela *Marinka, una rusa niña vasca*, del argentino Rodolfo Luna Almeida, hay diferentes instancias de desplazamiento hasta que finalmente sobreviene el arribo de Marina a Argentina, concretamente a la localidad de Villa Elisa, cercana a la ciudad de La Plata, desde donde se articula la memoria recapitulada por el periodista R. Luna Almeida al acercarse al testimonio de su vecina. En la conjunción entre naturaleza y memoria de desarraigo, con la antesala y el trasfondo siempre latente de la violencia de los ataques aéreos sobre la población civil, la naturaleza juega el rol de constituir una suerte de *locus amoenus*.

La llegada a ese espacio *otro*, que le dará cobijo a su infancia, evidencia el contraste entre la violencia perpetrada por los hombres y la bienvenida de un horizonte de buenos tratos y, al menos en los primeros tiempos, abundancia. Frente a las violencias del hambre, la estrechez y el peligro que la niña había vivenciado en España, y frente a la protección en los refugios bajo tierra para estar a salvo de los bombardeos, la nueva geografía ofrece amplitud, apertura y variedad. Cabe recordar que la Guerra Civil española supuso una lamentable y trágica innovación en materia de acciones bélicas, como por ejemplo el bombardeo sobre población civil, la guerra entrando en las ciudades e invadiendo todos los espacios de pertenencia. A partir de ese tipo de ataques, lejos de haber un escenario claramente delimitado, la omnipresencia de la amenaza hace que ningún lugar sea seguro, ni siquiera el hogar o la escuela. La naturaleza de un nuevo y promisorio ámbito, pese a ser desconocida, aplaca el miedo y presenta otro panorama. La orfandad

mujeres desplazadas, naturaleza y violencia demanda una metodología de análisis textual no dependiente, al menos para este abordaje, de otras apoyaturas respaldatorias que justifiquen un largo listado de referencias. Se podrá observar, además, que la última textualidad trabajada en el artículo despliega en el devenir del propio relato una conceptualización que teoriza sobre las problemáticas que narra.

por parte de madre y el hecho de extrañar a su padre – a quien no verá nunca más –, a su tía y a su hermano, a quienes reencontrará muchos años después, son paliadas en parte por esa naturaleza circundante a la que arriba Marina. Nótese que incluso se emplea un verbo del ámbito de la salud, curar. El entorno natural hace creer que algún tipo de reparación es posible:

El peñón destaca su desnudez de roca por sobre bosques de pinos, cedros, robles y cipreses que descienden al Mar Negro entre acantilados y playas de arena blanca. *El aire allí cura toda destemplanza*, el cielo encandila la mirada y evapora cualquier melancolía. La URSS reserva lo mejor para los hijos de España. Allí repondrán fuerzas durante las vacaciones estivales, antes de ser destinados a las dos Casas de Odesa. (LUNA ALMEIDA, 2017, p. 55, el subrayado es nuestro)

Ahora bien, la voluptuosidad de la naturaleza y lo saludable de esos nuevos aires, junto con la abundancia de comida que garantiza una nutrición poco tiempo atrás inexistente, vuelven más notorio el vacío y la carencia afectiva. La naturaleza y el alimento ostentan parcialmente la capacidad de minimizar los males de ese pasado inmediato. Por momentos incluso ocurre que la abundancia intensifica el señalamiento de lo que no está y caer en la cuenta de esas faltas elementales es aún más fuerte.

Se abre para Marina un tiempo dentro de otro mundo en el que no existen los obuses ni falta la comida. Le falta la familia. Y eso lo lleva pegado a las tripas como hasta ayer llevaba adherido el hambre. (LUNA ALMEIDA, 2017, p. 55)

Entonces, a pesar de un mundo en el cual todo se ofrece como recursos a disposición, la memoria del pasado traumático, sin dejar de reconocer ese rescate, actualiza un eterno retorno de lo ausente. La naturaleza de la tierra de acogida pasa a ser lugar de escape al cual recurrir para tratar de vivenciar momentos semejantes a los de la tierra propia. Escaparse de los espacios cerrados, cómodos y protectores de la entonces URSS funciona en la memoria de esa infancia actualizada en el relato como reconfiguración del ámbito de reconocimiento y pertenencia que se ha perdido. La desobediencia conduce a la protagonista y a una amiga española, otra niña refugiada, a gozar aunque sea de modo efímero de esa naturaleza generosa que suplanta provisoriamente el sello indeleble de la violencia. Más que los juegos reglados y la cuidadosa disciplina, lo que se disfruta es inundar los sentidos, paladear el dulce de los frutos de los árboles, mancharse con el jugo de esos placeres prohibidos.

De lejos, entre las plantaciones de pepinos que tanto le gustan a Luisa, las fugitivas escuchan el toque que anuncia el desayuno. Corren bajo las hileras de manzanos, higueras, ciruelos, perales y cerezos, abrazando las blusas repletas de fruta y dejan un reguero de risas y de higos. Llegan a la fila a tiempo para colarse sin ser descubiertas, pero no consiguen pasar de la puerta. Las educadoras que reciben a los niños en el comedor las hacen desprenderse de su dulce contrabando y las mandan a lavarse. — Aquí no precisan salir a robar la comida – las reprende el director Kriviski, traductor mediante – [...] (LUNA ALMEIDA, 2017, p. 66)

Las sanciones no son severas, pero exponen una fricción entre las disposiciones institucionales y el deseo lúdico de esta catarsis tendiente a reemplazar o silenciar las pérdidas.

El fruto de la tierra vuelve a presentarse cuando el grupo de pares de Marina en tanto niña refugiada en la ex URSS – cuyo nombre más adelante devendrá *Marinka*, como la llamarán en ruso, otra muestra de inestabilidad y cambios esenciales, incluso de identidad – es un elemento en común. En la naturaleza y por medio de un producto alimenticio en realidad *traído* de América, si bien pasó a constituir parte de la dieta diaria de los españoles, la memoria de la infancia en desplazamiento forzado se liga a un ritual colectivo. Otra huida a la naturaleza, otro parche para los sufrimientos de la ausencia y la distancia a través de la huida, el hurto y el alimento en plena naturaleza:

A veces se escapa con Luisa y otros compañeros luego de robar papas de la despensa. Tienen su rincón oculto bajo los pinos donde arman un fogón y cocinan las papas en largos pinches improvisados con ramas. Ahí, entre los fuegos artificiales de las chispas que celebran su ceremonia secreta, cierran los ojos, llevan a la boca esas maravillas asadas y España los invade desde el paladar al recuerdo. (LUNA ALMEIDA, 2017, p. 70-71)

Sin renegar de la comodidad brindada por la condición de niña refugiada, la memoria del desplazamiento pone en valor esa intemperie escogida. Como una meta-memoria, una memoria de la memoria, el texto narrativo que surge de entrevistas orales entre el autor, Rodolfo Luna Almeida, y Marina González de Apodaca ya en una edad avanzada, se detiene en los mecanismos empleados en esa infancia para conjurar la huella implacable de la violencia recientemente experimentada. Un rincón en la naturaleza, la cocción elemental del fuego directo y el alimento que proviene de la tierra favorecen esa transportación.

Otros lugares esquinados son los espacios de ocultamiento, como lo eran los refugios de las bombas en España y como lo van a ser las trincheras que defiendan, unos años después de esa infancia desterrada, a la joven Marina durante la Segunda Guerra Mundial. De todos modos, esta otra inmersión en la tierra no es escogida. Se impondrá por el peligro radical e inminente de la violencia extrema de bombas o ataques directos. Es por eso que la joven, en alguna ocasión en la que salva por fortuna su vida, se sentirá “[s]alida de la trinchera como salida del útero” (LUNA ALMEIDA, 2017, p. 93). De hecho, su iniciación sexual se produce de manera intempestiva tras la salida de una situación de peligro, al encontrarse con el joven que la atraía y comprobar ambos mutuamente que han sobrevivido a un ataque aéreo. El sexo de esos cuerpos tan indefensos bajo las bombas se impone como triunfo del despertar del deseo natural que contraviene el entorno de violencia descarnada.

Pero naturaleza, sexo y guerra pueden también aparecer combinados, en un ejercicio de narrativa de la memoria del pasado traumático, en una potenciación que subraya el desamparo y la desprotección de las mujeres a expensas del avasallamiento de una fuerza física mayor.

Naturaleza hostil y violencia sexual. Una huida imposible y el retorno del trauma

En *Solo queda saltar*, de María Rosa Lojo, hay un episodio fundamental cuyo desenlace es postergado para los lectores, narrado en dosis de confusos pasajes en los que imperan una naturaleza opresiva y una evidente violencia. Se trata de la ficcionalización de una situación frecuente durante la Guerra Civil española y por desgracia reeditada en otras guerras: el sometimiento de mujeres a persecución y violencia física que en ocasiones terminaba en una violación. La revelación de que la prima de una de las narradoras-protagonistas fue sometida a un ataque sexual en el que los atacantes aprovecharon el contexto de la Guerra Civil se revela después de que mediante una tipografía diferente (letra itálica), reservada para el plano onírico, se cuente en un avance parcial y gradual el hecho en diversas ocasiones. Ese plano onírico tiene una impronta de contundente pesadilla y la naturaleza posee un rol importante en el devenir del mal sueño. La naturaleza reduplica la amenaza, se manifiesta en dificultades de avance y cerrazón de escapatorias. El camino de huida de las mujeres que quieren evitar el ataque de los hombres se lleva a cabo en un plano inclinado y hacia

arriba, lo cual además subraya simbólicamente la condición de la escena, *cuesta arriba*. La flor del tojo (o toxo), característica de Galicia, se yergue hostil y suma obstáculos a la huida:

Escapo cuesta arriba, por el camino empinado que lleva a la finca de Meirelles. La noche sube conmigo, tapándome de sombra. Las espinas del tojo me azotan las pantorrillas. Desde que Meirelles se ha hecho tan viejo y casi todos los hijos están muertos o presos, nadie corta ya esos arbustos de flor dorada.

Pero no me duelen las espinas, sino el miedo. (LOJO, 2018, p. 9, subrayado de la autora)

Lejos de la asociación de la flor de tojo a las orillas de los caminos gallegos como algo pintoresco o de ensoñación telúrica, el estado en el que se encuentran los arbustos arroja una información que agrava el desamparo: no hay quien cuide ya esos arbustos, así como tampoco hay ya quien pueda proteger a las jóvenes que están huyendo. La represión en Galicia fue tan feroz e inmediata en los comienzos de la sublevación contra el gobierno de la II República, tras el cual sobrevino la Guerra Civil, que prácticamente no hubo frente de guerra. El verbo *azotar*, por más que esté referido a una sola parte del cuerpo, las pantorrillas, se enfoca en las extremidades que permitirían el avance, lo ralentiza. A su vez, en la tradición cristiana la alusión a *azotes* y a *azotar* remite de inmediato a los azotes sufridos por Cristo. 39 azotes, por cierto, cifra que tiende un guiño a 1939, el año considerado como final de la Guerra Civil, el del inicio de la extensa dictadura franquista. Al escoger el concepto de *azote* para explicitar los golpes de las flores de tojo se patentiza la posición de víctimas de Celia (una de las ya aludidas narradoras-protagonistas) y su prima Eulalia. No es menor el detalle de que el nombre de Celia proviene etimológicamente de *cielo* y, pese a que su memoria esté actualizando este infierno, encarna lo celestial. Será, de hecho, quien proteja y cubra a su hermana menor, Isolina, cuando marchen a América. Sin embargo, en esa situación de tan marcada violencia, la naturaleza, desde el suelo, se sigue imponiendo. Las imágenes punzantes de la pesadilla/recuerdo anuncian el acto que sobrevendrá sobre la prima Eulalia, que caerá víctima de los persecutores; Celia, en cambio, quien narra en primera persona, es quien logrará escapar. A continuación, del arbusto ya no se mencionan las flores sino las espinas, que pasan a ser cristales rotos. El verbo *clavar* se impone como un presagio de la inminente

y violenta penetración física en el cuerpo de la prima: “*Sigo corriendo sin aire, mientras en la mitad del pecho se me clava otro arbusto de cristales rotos.*” (LOJO, 2018, p. 9, subrayado de la autora).

En la pesadilla, cuando aún no se ha hecho consciente en la narradora el episodio como recuerdo del pasado traumático sino que persiste allí en una nebulosa de imágenes que retornan por las noches, las consecuencias de la violación y el sangrado del cuerpo sometido son experimentados por la narradora, como en una especie de propiedad de transición y de comunión con el sufrimiento de Eulalia, su pariente, su misma sangre, su mismo género:

Algo me empapa los muslos, resbala, cálido hasta los tobillos. Solo cuando alcanzo las piedras del muro bajo que rodea la finca me atrevo a tocarme. Detrás de mí, todavía lejanos, se oyen los gritos de los hombres que me cazan. Levanto la mano húmeda, la miro a la luz turbia de la luna, la huelo, la pruebo con la punta de mi lengua seca de terror. Es sangre. Pero no la mía. Es la sangre de mi prima Eulalia. (LOJO, 2018, p. 9, subrayado de la autora)

Celia se siente en falta y con cierto cargo de conciencia por haber podido huir y haberse salvado. Y al contrario de lo que ocurre con su hermana, Isolina, la niña que migra con ella a Argentina tras haber quedado huérfanas, el sueño – o la imposibilidad de atravesarlo sin sobresaltos – las separa. La noche es el temido momento en el cual Celia, que siempre protege y cuida a su hermana, no se podrá apoyar en la compañía familiar:

Ella [Isolina] siempre puede dormir. Pero yo no. Apenas cierre los ojos, aparecerán los sueños que me aterran. *Detrás de mí, todavía lejanos, se oyen los gritos de los hombres que me cazan. [...] Y caeré a pesar de mí, dejando un rastro húmedo y oscuro en la profundidad del bosque.* (LOJO, 2018, p. 18, subrayado de la autora)

Nuevamente la naturaleza se impone como el espacio que la va a frenar y deglutir. Los hombres aparecen como cazadores. No emiten palabras articuladas sino que gritan. El verbo es otra vez elegido y reiterado: los hombres corren detrás de una presa como si la estuvieran cazando. Las jóvenes mujeres son el objetivo de la caza. No hay palabra que pueda volverse efectiva para que sean auxiliadas. El enmudecimiento es parte de esa animalización que las victimiza. Y así como no hay palabras, así como es imposible toda comunicación entre ellos – cazadores y cazadas, victimarios

y víctimas —, tampoco habrá rastros en el cuerpo de Celia, sí en la psiquis dañada, que requerirá un largo despertar:

Yo no llevo una cicatriz sobre la piel. Los pies casi desollados en la huida hacia la finca de Meirelles, las piernas laceradas, curaron pronto. Pero la memoria se abroqueló en una oscuridad venenosa. (LOJO, 2018, p. 100)

Lo único capaz de echar luz sobre esa oscuridad es la palabra. La narración que, si bien no repara, permite comprender los efectos de lo sucedido, poner rostros a las pesadillas y sobre todo compartir el dolor mediante la verbalización, que finalmente consigue concretar en Argentina.

Infancia interrumpida, naturaleza invadida

Sin que se explicita una circunstancia de violencia física tan extrema contra la mujer como en el caso anterior, la niña de *Estuvimos cantando*, de María García Campelo, conlleva la elaboración de otra memoria de desplazamiento forzado, producida también desde Galicia hacia Argentina. La ficcionalización en este texto narrativo no pasa por la invención de personajes que condensen experiencias de mujeres signadas por consecuencias de la Guerra Civil española y la posguerra, como en el caso de *Solo queda saltar*, sino por dar voz a la propia infancia desplazada. Teniendo en cuenta que la etimología del concepto de infancia acarrea la ausencia de la voz, *Estuvimos cantando* se toma revancha por la falta de incidencia en las decisiones que definieron el rumbo de quien narra (y es narrada) en primera persona.

En este texto, la naturaleza vuelve a jugar un rol central, lindante entre el amparo y el acecho del peligro. El título del libro surge de una frase que pronuncia una joven niñera en el momento en el que está cuidando a la protagonista y a una niña amiga. Mientras las tres se encontraban en medio de la naturaleza, disfrutando de un camping y del aire libre, se hace presente Marcial, un guardia civil que espía cualquier signo de libertad y supone un permanente riesgo de denuncia. La libertad es un valor que las niñas encuentran en la naturaleza. Es un escenario para el juego y el desafío amistoso — “Subir a los árboles y desafiarnos a ver quién se anima más alto [...] es bueno. Nos ensuciamos, pero también es bueno.” (GARCÍA CAMPELO, 2015, p. 50).

El margen de acción que se rememora sobre la infancia está supeditado a la mirada de un mayor que tiene la autoridad para reprender y sancionar. La naturaleza entonces resulta contenida y domesticada según las indicaciones de la persona bajo cuyo cuidado se hallan las niñas. Sobre el pasto, se tiende el mantel destinado a sosegar las ansias de moverse y subir a los árboles.

Por las tardes, hagamos lo que hagamos, está presente la niñera, a ella no le gustan algunos juegos; sobre todo, si son de ensuciarse o hay peligro de lastimarnos. La mayoría de las tardes, vamos al río. La niñera lleva en una canasta mantel, servilletas, la merienda y la toalla. Yo llevo merienda, toalla y una muda de ropa para cuando salgo del agua. [...] Jugamos en el agua hasta cansarnos. Buscamos bichos, cazamos mariposas, descubrimos plantas, recogemos flores silvestres. [...] Me encanta salir cansada del río y ver el mantel tendido con todas nuestras cosas, como si fuese en una casa, pero en el suelo, con río de un lado y bosque del otro. (GARCÍA CAMPELO, 2015, p. 50)

En la naturaleza se reconstruye el cosmos del hogar en un microcosmos aislado, teñido de juegos y cierta independencia. Enmarcan el cuadro casi bucólico el río y el bosque. Todo está en su punto justo; pero hay otra mirada de vigilancia que fagocita la anterior, que oprime la mirada amable, ligeramente represiva y, al mismo tiempo, empática de la niñera. La naturaleza susurra anticipando una amenaza inminente que en principio se asocia a la viabilidad de la presencia de un animal salvaje, y el *locus amoenus* se ensombrece.

Sobre nuestras voces escuchamos el ruido que hacen las hojas secas cuando se pisan. Prestamos atención. Silencio puro. Otra vez. Más cerca. Crujen ramitas secas debajo de pisadas. Quietas. Muy quietas. Sin decirnos nada. Solo miradas y respiraciones lentas. Ojos a todas partes. No sé qué piensan Cristina y la niñera. Para mí es un oso. Creo que está cerca. ¿Podría ser un lobo? ¿Vendrá por la comida? Se oyen pisadas. Presiento que ahora salta. ¿Vendrá por nosotras? ¿Vendrá a beber al río? (GARCÍA CAMPELO, 2015, p. 50)

Quien domina esa perspectiva desde fuera de la escena narrativa y se inmiscuye en el ámbito recreativo compartido por la joven y las niñas es Marcial y un séquito de otros guardias civiles, como anticipaba. El nombre, Marcial, un tanto obvio, resalta la intromisión de otro plano, ajeno al *locus amoenus* fabricado por las pequeñas y la niñera. La primera acepción de “marcial” en el diccionario de la Real Academia Española remite al adjetivo

enunciado como “perteneciente o relativo a la guerra, la milicia o los militares” (MARCIAL, 2022). En la reiteración del nombre parece insistirse en el cambio de tono del contexto, que de pequeño paraíso de cercanía pasa a ser un campo minado por el terror que pretenden transmitir quienes se acercan con sigilo: “Es Marcial. Ese guardia civil que se llama Marcial, anda a caballo con otros tres que lo acompañan” (GARCÍA CAMPELO, 2015, p. 51).

Luego de la irrupción de sello bélico propio del andar y del nombre de Marcial, sobreviene un interrogatorio mediante el cual el hombre pretende enterarse de qué estaban haciendo las tres en ese paraje. Las respuestas de la mayor dejan al guardia civil sin argumentos para seguir molestándolas. El “estuvimos cantando” de la niñera, junto con otras respuestas asimismo inocuas, disuade a los hombres de una indagación infructuosa; aunque el mal ya está hecho y la permanencia en la naturaleza ha sido puesta bajo sospecha por la violencia latente y la tranquilidad ya no retorna.

Otra exploración de la naturaleza interrumpida por la intromisión de un adulto se produce cuando la voz de la niña (narradora y protagonista) actualiza un episodio que vive con una amiga algo mayor que ella, que la incita a introducirse una pajita en la vagina, en un iniciático experimento erótico que la protagonista se resiste a realizar. Tiempo después, en su casa, la reprenden por ese episodio que presuntamente no había tenido testigos. Lo extraño para la percepción de la niña es que alguien se haya enterado de lo sucedido, ya que se hallaban junto a una casa vecina deshabitada. Lo que ignora ella en tanto personaje narrado es algo que la voz narradora – que de algún modo es ella misma y que, en el fondo, no lo es, ficcionalización mediante – deja entrever al recomponer el contexto de posguerra: que un tío suyo se oculta en esa casa y que sus familiares lo ayudan a sobrevivir proveyéndole alimento, escondido de la segura represión que puede caer sobre él, debido a su oposición al bando que ganó la guerra. Es él quien la *denunció* a su familia y la expuso a que su madre la reprendiera y le indicara que no tenía que jugar con niñas mayores que ella. La exploración de su naturaleza física, sin embargo, no se produjo, y esa vigilancia desconocida termina saliendo a la luz de manera trágica, cuando un día la niña asiste a relativa distancia a la observación del cuerpo de su tío, asesinado en un intento de salida del refugio.

Naturaleza y desarraigo: geografías de la memoria

En *Transterradas. El exilio infantil y juvenil como lugar de memoria*, la configuración de la memoria es plural. Las tres autoras, Marisa González de Oleaga, Carolina Meloni González y Carola Saiegh Dorín, ofrecen miradas pasibles de ser puestas en diálogo pero autónomas en sus registros de desplazamiento forzado, por sus respectivas situaciones familiares frente a la última dictadura cívico-militar argentina. Además, a pesar de la viable complementariedad, hay una voz destacada, la de la impulsora inicial del proyecto, Marisa González de Oleaga. Ella ha sido quien convocó a las otras dos autoras para dar forma a esta propuesta que termina siendo colectiva y aspira a que sirva para que otras infancias desterradas encuentren sus propios canales de expresión. La extensión y la diversidad de los textos, la preeminencia de sus explicaciones en las páginas introductorias (de las que se extrae el fragmento de la contratapa, elocuente síntesis del libro), la teorización sobre la problemática del desplazamiento, que sobrepasa el relato de la experiencia propia, e incluso el posicionamiento físico en la fotografía de la solapa del libro (González de Oleaga sentada, Meloni González y Saiegh Dorín de pie, como acompañando/escoltando) dan cuenta de un protagonismo hasta cierto punto un poco mayor por parte de González de Oleaga, que podría vincularse también, aunque parezca un detalle no tan significativo, con la mayoría de edad y con el encabezamiento de la propuesta y las primeras palabras, que están a su cargo. La cuestión de la edad, no del todo despreciable, tiene su correlato con el hecho de que, entre las tres, González de Oleaga es también quien se ha visto desplazada de Argentina a España en una edad más avanzada, con 15 años, mientras que Meloni González y Saiegh Dorín eran niñas bastante más pequeñas al momento del viaje transatlántico. La capacidad reflexiva, la conciencia de desarraigo y la conflictividad son entonces más explícitos en su caso.

El proyecto de reunir experiencias de exilio de esas infancias *transterradas* – el concepto se basa en el neologismo que José Gaos aplicara al caso del exilio republicano español – surge, como se anticipaba unas líneas más arriba, de la voluntad de Marisa González de Oleaga. En un comienzo, la idea era reunir testimonios de carácter oral; pero la materialidad de la escritura termina dando lugar a un libro *a tres voces*.

Pese a haber hecho referencia a que la voz de González de Oleaga tiene un predominio algo más perceptible, esto no implica una subestimación

de los dos otros encuadres narrativos y, fundamentalmente, de las otras dos autoras, que ofrecen interesantes variaciones del tema y aportan elementos y puntos de vista particulares. Pero para el caso de este artículo, ocurre además que es también en la apuesta literaria de González de Oleaga donde la naturaleza emerge con gran fuerza y ofrece un despliegue literario muy interesante porque, si bien no es una suplantación provisoria de la violencia, sin apuntar directamente a los episodios históricos que condujeron al desplazamiento de Argentina a España, actualiza un fluir caótico de la naturaleza que en gran medida actualiza la imprevisión y lo inesperado de todo cambio radical de ese calibre.

En el apartado que corresponde a la autoría de González de Oleaga, titulado “En tierra de nadie / Todo lo que era mío”, el denominado “Misterio en tres actos” cifra en su segundo acto (“II. Botánica aplicada: Del comportamiento de los claveles del aire”) casi una declaración de principios sobre el sentimiento del desarraigo en la explicación y la identificación con esas plantas. Se apela al uso de la tercera persona, pero es clara la autorreferencia oblicua:

A Laura siempre le habían llamado la atención los claveles del aire, esas plantas, consideradas parásitas, que se prenden a los árboles y a cuanto soporte encuentren en su camino. De vivos colores, las *tillandsias* (su nombre científico) son unas plantas raras que desafían todo lo que creemos saber sobre el reino vegetal. No tienen hojas, ni raíces, no necesitan agua ni tampoco tierra. Parece que se han dotado de unos ganchos para sujetarse a soportes vivos e inertes, ya sean árboles o cables del teléfono y poseen unas escamas con las que atrapan algo de niebla y nutrientes que les permiten vivir. Son originarias de América Central y del Sur, básicamente de la América subtropical, donde son parte del paisaje. (GONZÁLEZ DE OLEAGA, 2019, p. 25-26)

Más allá de la identificación y la descripción, nada es neutral ni privativo de la especie referida. Casi todas las características podrían extrapolarse a la adolescente que se vio obligada a dejar su tierra de origen. También ella, como los claveles del aire, es originaria de América (y a América, de hecho, volverá la autora, y tendrá en su adultez dos casas, una en un entorno natural en España, otra en Argentina, en pleno Delta del río Paraná). Como los claveles del aire, la entonces adolescente desterrada ha debido dotarse de estrategias de sujeción que le garantizaran algún amarre.

La no posesión de raíces es otro factor común: en un apartado posterior (titulado “Entre paréntesis”), queda claro que las raíces familiares que iban a actuar como círculo de pertenencia en España terminan siendo extrañas y no puede forzarse un reconocimiento. También para el caso se utiliza una metáfora del mundo de las plantas:

Como era de esperar, el *injerto* fracasó y nunca más volví a hablar de la pretendida prótesis de consanguíneos, no los volví a ver y no los extrañé porque no se puede echar de menos lo que nunca se tuvo. (GONZÁLEZ DE OLEAGA, 2019, p. 30, el subrayado es nuestro)

Lo protésico de esa familia de sangre radica en que no se compartió nada en esos primeros 15 años de vida. Con el único ser con el cual se da algún tipo de empatía es justamente con un familiar que se había trasladado a *hacer la América* a Cuba, había regresado a España y tenía voluntad de retornar a la isla pero no pudo hacerlo debido a la Guerra Civil, y después ya quedó siempre como un poco fuera de lugar, sin un genuino arraigo en la familia. Es por eso que la adolescente *transterrada* se identifica con él. Volviendo a los claveles del aire, la autora patentiza en tercera persona la alusión a esta supuesta “Laura” que, como *alter ego* suyo, forja un devenir de destierro, búsqueda de algún anclaje, sensación de nomadismo y permanente desarraigo en paralelo con tales plantas:

Pasaron muchos años hasta que esa fascinación por estas plantas desarraigadas, nómadas y fugitivas se le reveló como una anticipación, una coincidencia o la premonición de su propio destino. Desterrada a los quince años, a esa edad en la que los humanos poseen un sentido trágico de la vida, nunca consiguió arraigar en otro lugar, en otro espacio o en otro paisaje. Lo intentó denodadamente, perdió el acento, adoptó uno nuevo, e hizo todos los esfuerzos posibles por olvidarse de quién había sido y sobre todo por no recordar lo que había perdido. Pero todo fue inútil. (GONZÁLEZ DE OLEAGA, 2019, p. 26)

Dicha pérdida irreparable, sin ser la amenaza de una violencia de Estado que vaya a concretarse contra su persona ni contra su familia, imprime igual un sufrimiento persistente. Sus búsquedas, aunque infructuosas, perseveran, como los intentos de los claveles del aire por aferrarse efímeramente. En ese sentido está también la decisión de la autora/narradora/testimoniante de tener dos casas (una en España, donde trabaja; la otra en

Argentina, en un terreno que multiplica el desplazamiento imprevisto, el delta, y donde es apodada por los vecinos isleños como “la escritora”) y pasar una parte del año en cada una de ellas.

La sensación de imposibilidad de regreso la lleva a estar, como explicita el título de otro de los apartados de sus relatos “Suspendida del horizonte”, y en esa suspensión el espacio adquiere enorme protagonismo. En los espacios naturales hay algún tipo de elección que puede hacerse sobre la base de señas de identidad que garantizan una (muy relativa) estabilidad:

[L]os paisajes, esos espacios donde se cruzan la historia y la geología, la memoria y las rocas. Me pregunto qué diría cada uno de nosotros si tuviéramos que elegir un paisaje básico, ese al que adherimos en la infancia, ese mismo que fue modelando nuestro carácter, al que ofrecimos resistencia, con el que fuimos creciendo. Un paisaje impuro, que como en las *matrioshkas* rusas, contiene otros, heredados, hibridados, cruzados y, sobre todo, intuitivos e imaginados... (GONZÁLEZ DE OLEAGA, 2019, p. 77-78)

Esa pregunta retórica de algún modo se la responde la narradora cuando focaliza el relato en el Delta, con mayúsculas, no cualquier delta, no cualquier “terreno comprendido entre los brazos de un río en su desembocadura”, como señala el diccionario de la RAE, sino *su* Delta, el del río Paraná, recordado por vacaciones de la infancia en las que se sintió atraída por ese paisaje, donde, al igual que en el destino del desplazamiento, no es factible prever cada movimiento próximo. A pesar de que no se haya podido elegir ante la decisión fundamental y ajena de cruzar el Atlántico y tener que dejar todo un mundo conocido, la adultez da la tregua de algún tipo de elección en la construcción de sitios de referencia, y lo que se escoge es semejante al desafío que se ha debido atravesar:

Una tierra desafiante que a treinta centímetros es agua y un agua engañosa que esconde bancos de arena donde encallan los barcos y las ilusiones.

Nada es lo que parece y lo que parece se desdibuja en un abrir y cerrar de ojos. En cuestión de segundos la correntada se para en seco como obedeciendo el mandato de alguna voz secreta y todo lo que flota sobre la superficie marrón del río queda congelado, a la espera de la siguiente orden [...]. Cuando esta llega, vaya a saber de dónde, [...] todo lo que discurre por encima del río, toda esa masa vegetal

y animal que se desplaza sin conciencia por la piel de este mundo se deja arrastrar con premura y sin pausa, en sentido contrario al que circulaba minutos antes. (GONZÁLEZ DE OLEAGA, 2019, p. 78-79)

Los lugares de memoria se yerguen sobre la violencia que operó como piedra de toque del desplazamiento. La identidad, también desplazada, vuelve – en parte – a encontrarse en los intentos de regreso, que son pasajeros, y de los cuales la narradora es también una pasajera siempre en tránsito:

Somos también lo que el espacio ha hecho de nosotros. Somos nuestra relación con esos lugares de infancia, con sus accidentes geográficos y sus figuras geométricas. Pero ¿qué se pierde cuando esa geografía básica queda atrás, alojada en un territorio material y simbólico al que no se puede volver? [...] Es como quedar suspendida en la línea del horizonte. Otra manera de llamar al desarraigo... (GONZÁLEZ DE OLEAGA, 2019, p. 86)

Más allá de lo provisional, la naturaleza parece ser lo único capaz de albergar algún tipo de retorno:

Las marcas de una orografía original, de esos accidentes, que, como el propio nacimiento, organizan una forma de ser y de estar en el mundo. ¿Qué se pierde cuando la montaña, el delta, las selvas o las llanuras se convierten en un vago y atenazado recuerdo?, ¿qué dejamos atrás cuando otras geografías físicas suplantán a esa que ha dejado su impronta en nosotros? (GONZÁLEZ DE OLEAGA, 2019, p. 83)

Y así como ocurre con el Delta, la narración se enfoca en espacios no considerados nodales para el turismo en sus vertientes de más atractivo comercial. Concretamente se elige la segunda sección del Delta bonaerense, el Chaco paraguayo y Montevideo. Una vez más, se produce un reconocimiento en la no centralidad: “El Delta, el Chaco, Montevideo. Lugares marginados de los distintos centros” (GONZÁLEZ DE OLEAGA, 2019, p. 95). El Delta del río Paraná

[e]s y no es. Se mueve entre dos mundos. Conecta, como los pasillos de mi infancia, la selva tropical con la pampa húmeda y templada. Un paisaje de transición, un territorio de paso. Y la mirada atenta puede encontrar rasgos de los dos ecosistemas, a veces separados como pinceladas nítidas en una tela impresionista. Otras, hibridados... (GONZÁLEZ DE OLEAGA, 2019, p. 95-96)

Es la escritura literaria la que da cabida a una elaboración de la memoria que tiende puentes que en gran medida superan las fuentes de la violencia que empujaron a ese desacomodamiento fundante de la marcha forzosa a otro sitio. La naturaleza de esos espacios que representan la volatilidad de cualquier tipo de arraigo forja un aprendizaje de la no pertenencia. La naturaleza acompaña la maduración que implica asumir el cambio y, ¿por qué no?, también resignarse a él:

Pasajes, pasadizos, pasillos, corredores que nos permiten transitar de un lugar a otro. El Delta, el Chaco, Montevideo. Sin garantía de permanencia no hay nada definitivo en su naturaleza. Son puro cambio, sin certezas. (GONZÁLEZ DE OLEAGA, 2019, p. 97)

Conclusión: el desplazamiento como muerte, el testimonio como supervivencia

En el punto culminante de su literaturización, que es a la vez, como venimos viendo, una consciente e informada teorización sobre el desarraigo, Marisa González de Oleaga empareja el desplazamiento con una forma de muerte. Esta sentencia, que puede parecer en principio un tanto hiperbólica, viene a cuento para ilustrar de forma conclusiva los alcances de la elaboración del pasado traumático por medio de la palabra, y muy especialmente a través de la perdurabilidad de la narración escrita. La condena de un extrañamiento, el sentirse fuera de lugar que subyace a las experiencias de las mujeres narradas en y por los textos literarios en los que se centró este trabajo, alberga la posibilidad de ensayar una suerte de suplantación de la vida arrebatada, como conjuro del olvido y el silencio.

Es esa condición excéntrica, esa cualidad de zona de paso, esa lejanía espacial y, sobre todo, temporal – incrustada en la mirada de sus habitantes – lo que hace posible, en estos lugares, el recuento de lo perdido. Para los desplazados esa es una contabilidad vital. Los desplazados somos testigos de la muerte propia, pero gracias a ese testimonio sabemos que todavía estamos vivos. (GONZÁLEZ DE OLEAGA, 2019, p. 97)

La provocación de presunta incongruencia al interponer el concepto de *contabilidad*, cuando lo que se cuenta, en realidad, son esas vidas

sometidas a los avatares de huidas en las que se buscaba el alejamiento de la violencia, es parte de un lenguaje alimentado por la continua fricción entre el trauma y las búsquedas vitales.

Referencias

GARCÍA CAMPELO, María. *Estuvimos cantando*. Buenos Aires: Zona borde, 2015.

GONZÁLEZ DE OLEAGA, Marisa. En tierra de nadie / todo lo que era mío. In: GONZÁLEZ DE OLEAGA, Marisa; MELONI GONZÁLEZ, Carolina; SAIEGH DORÍN, Carola. *Transterradas. El exilio infantil y juvenil como lugar de memoria*. Temperley: Tren en movimiento, 2019. p. 21-97.

LOJO, María Rosa. *Solo queda saltar*. Buenos Aires: Santillana, 2018.

LUNA ALMEIDA, Rodolfo. *Marinka, una rusa niña vasca*. Buenos Aires: Planeta, 2017.

MARCIAL. In: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. versión 23.6. Madrid: Real Academia Española, c2022. Disponible en: <https://dle.rae.es/marcial?m=form>. Consultado en: 25 jul. 2022.

ORTUÑO MARTÍNEZ, Bárbara. La infancia transplantada: construcciones identitarias de las mujeres españolas exiliadas y emigradas en Argentina. In: CABALLERO RODRÍGUEZ, Beatriz; LÓPEZ FERNÁNDEZ, Laura (ed.). *Exilio e identidad en el mundo hispánico: representaciones y reflexiones*. Tim Bowron (ed. asist.). Alicante: Biblioteca Virtual Cervantes, 2012. p. 346-372. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/exilio-e-identidad-en-el-mundo-hispanico-reflexiones-y-representaciones/>. Consultado en: 21 jul. 2022.

ORTUÑO MARTÍNEZ, Bárbara. Redefiniendo categorías. Emigrantes y exiliados en los flujos de posguerra desde España hacia Argentina (1946–1956). *Signos Históricos*, Ciudad de México, v. XVIII, n. 35, p. 66-101, 2016. Disponible en: <https://signoshistoricos.izt.uam.mx/index.php/historicos/article/view/478>. Consultado en: 25 jul. 2022.



Os campos e os corpos: postopias do *Beatus Ille* em Samanta Schweblin e Pablo Piovano

The Fields and the Bodies: postopias of the Beatus Ille in Samanta Schweblin and Pablo Piovano

Emerson Pereti

Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), Foz do Iguaçu, Paraná/
Brasil

emerson.nix@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-5781-625X>

Gastón Cosentino

Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), Foz do Iguaçu, Paraná/
Brasil

cosentinogaston76@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-3482-1953>

Resumo: A partir de indagações advindas da crítica anticolonialista, bem como de conceitos como atmoterrorismo e biopolítica, são tecidas, neste artigo, algumas considerações sobre a representação artística das políticas da morte empreendidas pelo furor acumulativo do capitalismo. Tal furor se expressa agora, como tentamos demonstrar, em uma nova fase, definida aqui, na falta de outro termo, como necroliberalismo. As obras em questão são de dois artistas argentinos: o romance *Distância de regate*, da escritora Samanta Schweblin, e o ensaio fotográfico *El costo humano de los agrotóxicos*, de Pablo Ernesto Piovano. Nessas obras, uma nova expressão dessas políticas (o uso indiscriminado de agrotóxicos) se mostra por meio de uma monstruosa diade campo-corpo.

Palavras-chave: necroliberalismo; atmoterrorismo; biopolítica; Samanta Schweblin; Pablo Piovano.

Abstract: Based on questions arising from the anti-colonialist critique, as well as concepts such as atmoterrorism and biopolitics, this article weaves some considerations about the artistic representation of the politics of death undertaken by the accumulative furor of capitalism. Such furor is now expressed, as we have tried to demonstrate, in a new phase, defined here, for lack of a better term, as necroliberalism. The works in question are by two Argentine artists: the novel *Distancia de regate*, by writer Samanta Schweblin, and the photo essay *El costo humano de los agrotóxicos*, by Pablo Ernesto Piovano. In these

works, a new expression of these policies (the indiscriminate use of pesticides) is shown through a monstrous field-body dyad.

Keywords: necroliberalism; atmoterrorism; biopolitics; Samanta Schweblin; Pablo Piovano.

In the dawn of the language, the word ‘worm’ had a somewhat different meaning from that in use to-day. It was an adaptation of the Anglo-Saxon ‘wyrn,’ meaning a dragon or snake; or from the Gothic ‘waurms,’ a serpent; or the Icelandic ‘ormur,’ or the German ‘wurm.’ We gather that it conveyed originally an idea of size and power, not as now in the diminutive of both these meanings. Here legendary history helps us. (STOKER, 1911, [p. 34])

Diferente tributo mañana y pasado mañana daréis; esto es lo que viene, hijos míos. Preparaos a soportar la carga de la miseria que viene a vuestros pueblos porque este katun que se asienta es katun de miseria, katun de pleitos con el mal, pleitos en el 11 Ahau. (EL LIBRO DE LOS LIBROS DE CHILAM BALAM, 2005, p. 72)

La Sociedad Americana de Malezas (Weed Science Society of America – WSSA) [...] define la resistencia a herbicidas como la habilidad hereditaria que algunos biotipos dentro de una población adquieren para sobrevivir y reproducirse a determinada dosis de un herbicida, a la cual la población original era susceptible. Se asume que cualquier población de malezas puede contener biotipos resistentes en baja frecuencia y que el uso repetido de un mismo herbicida o de herbicidas con el mismo modo de acción expone a la población a una presión de selección que conduce a un aumento en el número de individuos resistentes. (ULZURRUN, 2015, p. 2)

Assim como outras expressões totalitaristas e expansionistas do colonialismo, a revolução econômica – posta em curso no século XVI e reformatada ulteriormente a partir da mundialização do capitalismo tecnocrático-extrativista – tem sido responsável pelo contínuo e sistemático extermínio de ambiente naturais, povos e culturas. Juntando a vontade de acumulação, conversão e dominação, particular à lógica colonial cristã, tal modelo econômico utilizou o excedente sempre para financiar sua própria expansão, criando, ao redor de si, uma teleologia própria, pretensamente

universal e axiomática. Para a instauração do reino do único deus e da ordem de seus filhos legítimos não é necessário encantar o mundo para que ele renasça em um novo ciclo, para que se assente outro *katun*, talvez mais benevolente – como aqueles previstos no *Chilam Balam*. Tudo agora corre em linha reta, do *Gênesis* ao *Apocalipse*, da primeira palavra à última fração de cinza. Segundo essa teleologia, não há nada que precise ser preservado, reevocado, restituído, já que tudo, afinal, vai acabar mesmo. No *Popol Vuh* (2011), resquício narrativo que conta a criação do universo maia-quiché, os animais, ainda no primeiro dos mundos, foram criados justamente para cuidar das plantas; na gênese judaico-cristã, para servir ao homem: “Façamos o homem à nossa imagem, conforme a nossa semelhança. Domine ele sobre os peixes do mar, sobre as aves do céu, sobre os grandes animais de toda a terra e sobre todos os pequenos animais que se movem rente ao chão” (Gn 1:26). Aqui surge uma pergunta que, por certo, já deve ter sido aventada: Não seria possível vislumbrar, nesta cosmovisão que se tornou hegemônica no ocidente, uma espécie de raiz ideológica dessa lógica de destruição expansiva que Jason W. Moore (2022), ou melhor, um doutorando da Lund University chamado Andreas Malm, por exemplo, chamou de Capitaloceno? Um estado de exceção que corresponde a uma longa história do que – aliás – por aqui, no sul global, já havíamos há muito tempo considerado como exemplo de um comportamento cristão eurocêntrico “de subordinação de mulheres, *populações coloniais e pessoas de cor* – humanos que raramente eram membros da ‘sociedade civilizada’ de Adam Smith” (MOORE, 2022, p. 15, grifo nosso).

Como “latino-americanos”, acostumados a essa atávica constante, evocamos um exemplo de alguém que parece ter reconhecido, também há certo tempo, a universalidade de nossa tragédia. Em sua primeira consideração sobre o conceito de História, Walter Benjamin (2012, p. 241) se referia ao exemplo de um mecanismo no qual, um autômato, “vestido a turca com um narguilé na boca” era capaz de responder a cada lance de um jogador de xadrez. Isso porque, obviamente, havia um anão corcunda, mestre no jogo, escondido sob a mesa e um simulacro de espelhos; este era quem, efetivamente, movia as peças. Considerando os danos causados por esse modelo econômico instaurado a partir da expansão colonial europeia, não seria a hora de encararmos essa teologia “pequena e feia” que se esconde sob a mesa? De fato esse “homem superior”, representante

desse próprio deus na terra, estendeu seus domínios. E por interpretar os outros seres humanos, que viviam em terras distantes e sob culturas distintas, também como animais sob seu jugo, instaurou sobre eles suas leis, tomou posse inclusive de seus corpos. Achille Mbembe, em seu conhecido ensaio sobre necropolítica (2018, p. 10-11) nos lembra que a “a instrumentalização generalizada da existência humana e a destruição de corpos humanos e populações” tem sido uma das constantes da expansão da modernidade ocidental. Daí que qualquer relato histórico do surgimento do terror moderno precisa, segundo o autor, tratar da escravidão. Essa forma de imposição do poder soberano, representação aqui da máquina expansionista da modernidade cristã-colonial-capitalista, tem atravessado a história latino-americana. O excedente criado pela destruição cultural, escravização humana e exploração desenfreada de recursos ambientais nos “novos mundos” – sempre cancelada pela parábola do povo escolhido – financiou a dita revolução industrial no “velho mundo” europeu. Agora, essa apoteose apocalíptica baseada na ideia da salvação de poucos nos arrasta para uma nova extinção em massa, e, no que antes já foi chamado de *Novo Éden*, se expressa mais uma vez em toda sua força. O “quarto mundo” da criação divina, no *Popol Vuh*, virou o “terceiro mundo” na hierarquia global criada a partir das grandes guerras, mas continua a ser um dos piores mundos criados pela pilhagem colonialista.

Dos escravizados das plantações aos trabalhadores em condição de escravidão nas atuais fazendas de cana de açúcar; dos indígenas exterminados pela extração do pau-brasil aos trabalhadores modernos do látex; dos condenados às minas coloniais aos mineiros proletários contemporâneos, a exploração predatória de recursos naturais, particularmente aqui, na América Latina, retrata também o consumo desenfreado de vidas humanas. “Como instrumento de trabalho, o escravo tem um preço, como propriedade tem um valor”, observa Mbembe (2018, p. 28), por conseguinte, é mantido vivo, mas em constante “estado de injúria”, em um mundo espectral de horrores, crueldade e profanidade intensos”. Para uma grande parte da população latino-americana, este estado de injúria não tem mudado ao longo do tempo. Preenchendo o vácuo deixado pelo discurso histórico hegemônico, a literatura latino-americana tem historicamente denunciado esse processo ininterrupto de destruição. Os exemplos são inumeráveis: a denúncia à escravidão do *caucho* em *La vorágine*, de José Eustasio

Rivera; a trilogia bananeira de Miguel Ángel Asturias; os romances do cacau de Jorge Amado; o inferno verde dos ervais em Roa Bastos, as paisagens ruinosas dos engenhos de cana-de-açúcar em José Lins do Rego ou Graciliano Ramos; o terror das multinacionais das frutas nos poemas de Pablo Neruda e Ernesto Cardenal; as desgraças do salitre expressas em diferentes momentos da literatura chilena e tantos outros. Todos esses textos, produzidos em diferentes contextos geográficos, históricos e sociais, são expoentes da preocupação constante da literatura latino-americana com esse contínuo de exploração da natureza e da força de trabalho humana que move a estrutura de dominação colonial-capitalista. Retratar tal realidade de exploração, destruição e violência desmedida tem levado muitos escritores e escritoras a encontrar formas particulares de representação artística, que, às vezes, rápida e ingenuamente, são classificadas como “mágicas”, “fantásticas”, “maravilhosas”. Afinal, como descrever esse “mundo espectral de crueldade e profanidade intensos”, ao qual se refere Mbembe (2018, p. 28), sem recorrer ao absurdo, ao hiperbólico? Sem que este movimento não faça desmoronar a própria escritura como um ídolo de barro seco em um romance de Juan Rulfo?

Mas os tempos mudaram, a força de trabalho humana tem sido, em muitas das regiões do subcontinente, trocada por máquinas. Movido por essas máquinas, o ímpeto acumulativo se expandiu apossando ainda mais ecossistemas e formas de convívio humano remanescentes. Trocou-se o escravo e o arrendado pela máquina, mas não cessou essa “instrumentalização generalizada da existência humana e a destruição de corpos humanos e populações” (MBEMBE, 2018, p. 10-11) pela produção de *commodities* para fazer girar a engrenagem do agora quase onipresente capitalismo mundial – devir lógico da teleologia monoteísta da expansão colonial. Não é mais possível ficar a salvo dessa máquina destrutiva. Impulsionada agora pelas políticas neofascistas dos negacionistas das mudanças climáticas, dos adoradores do latifúndio e do agronegócio com seus PLs do veneno, dos novos fundamentalistas religiosos em sua cruzada por catequizar ou aniquilar de vez povos indígenas, essa máquina se expande. Florestas são incendiadas para produzir mais pasto, o bolor tóxico das mineradoras cobre cidades e mata rios, as praias se enchem de óleo. O campo, em outros tempos, sinônimo de paz, saúde e harmonia com a natureza, se converte em um inescapável espaço de terror, gigantesco,

linear, homogêneo, de tonalidade verde-tóxica, sobre o qual paira a morte invisível. Para garantir a máxima produtividade das monoculturas agrícolas promovidas pelos latifúndios, instaurou-se uma verdadeira guerra suja contra as “pragas” que possam impactar em seu rendimento, entre elas as próprias populações humanas que ainda subsistem nesse espaço. É sobre a representação artística desse tema – expressão da nova fase da necropolítica colonial –, que nos propomos a falar agora. Mas antes, nos permitam trazer ao debate algumas questões sobre a história dessa guerra suja. Walter Benjamin (2013, p. 69) já se referiu a ela como “a guerra do gás que vem dos ares”, Peter Sloterdijk a chamou de atmoterrorismo.

Tremores do ar, do corpo, da voz...

Em um pequeno ensaio publicado pela primeira vez na edição vespertina do *Wossische Zeitung*, em junho de 1925¹, Benjamin, a partir do horizonte de experiência demarcado pelas atrocidades da Primeira Guerra Mundial, falava das chamadas armas do futuro:

A guerra vindoura terá um front espectral. Um front que será deslocado fantasmagoricamente ora para esta ora para aquela metrópole, para suas ruas, diante da porta de cada uma de suas casas. Ademais, essa guerra, a guerra do gás que vem dos ares, representará um risco literalmente de “tirar o fôlego” esse termo assumirá um sentido até agora desconhecido. Porque sua peculiaridade estratégica mais incisiva reside nisto: ser a forma mais pura e radical de guerra ofensiva. Não há defesa eficiente contra os ataques de gás pelo ar [...] Por conseguinte, o ritmo do conflito bélico vindouro será ditado pela tentativa não só de defender-se, mas também de suplantar os terrores provocados pelo inimigo com terrores dez vezes maiores. (BENJAMIN, 2013, p. 69, grifo do autor)

¹ Nas notas formuladas por Michael Löwy para este texto, é descrita uma ambiguidade a respeito de sua autoria, já que ele é firmado com as letras “dsb”, as iniciais de Dora Sophie, esposa de Benjamin. No entanto, lembra Löwy, o autor o incluiu no conjunto de seus trabalhos publicados e guardou uma cópia entre os recortes de suas publicações. Como lembra Löwy, outro argumento que reforça a autoria do autor é que partes desse texto foram também reaproveitadas no conjunto de argumentos de “Teorias sobre o fascismo alemão”, de 1930. Cf. BENJAMIN, 2013, p. 69.

Benjamin muito provavelmente se referia às novas formas de matança humana postas em prática durante a primeira guerra mundial, particularmente o uso das primeiras armas químicas em fronts de batalha. Como aquele ocorrido em uma tarde de abril de 1915, quando a armada alemã da frente-oeste, liberou, sobre a infantaria franco-canadense, ao norte de Ypres, cerca de 150 toneladas de cloro em torno de uma nuvem de gás de aproximadamente 6 quilômetros de diâmetro e espessura de 600 a 900 metros. Este evento, segundo Peter Sloterdijk, inaugurou de forma espetacular o século XX, instaurando um novo tipo de guerra cuja ideia decisiva não será mais apontar ao corpo do inimigo, mas sim a seu meio-ambiente:

Eis aqui um pensamento fundamental do terror em um sentido explícito. Seu princípio básico já foi profeticamente anunciado por Shakespeare, pela boca de Shylock, em o Mercador de Veneza: ‘Arrebatais-me a vida quando arr ebatais-me os meios que me permitem viver’. (SLOTERDIJK, 2003, p. 45, tradução nossa)²

Superando milhares de anos nos quais o constante conflito – na sua imensa maioria de vezes, valha-se dizer, entre homens –, se baseava em “uma distância de combate” determinada pelo espaço entre dois corpos humanos, agora o alvo se torna também “as condições ecológicas da existência humana”:

Nos novos modos de atuação, orientados à supressão das condições vitais do inimigo através de um ataque a seu meio ambiente se perfilam os contornos de um conceito de horror poshegeliano idiosincrasicamente moderno. O horror que define o século XX é, por definição, algo mais que esse pra-mim-é-lícito-porque-eu-quero com que a autoconsciência jacobina passava por cima dos cadáveres que obstaculizavam sua marcha em posse de sua liberdade [...]. O horror de nossa época se define por ser uma forma de manifestação modernizada de saber exterminador, especializada teoricamente em temas de meio-ambiente em razão da qual o terrorista compreende mais a suas vítimas que elas compreendem de si mesmas. (SLOTERDIJK, 2003, p. 45-46)

Trazendo esta questão ao tema deste estudo, não é de admirar, como lembra Sloterdijk (2003), que o primeiro idealizador dessa prática de morte, o professor de química alemão de ascendência judia Fritz Haber,

² Todas as traduções referentes a esta obra são nossas.

dada a eficácia do ataque em Ypres, tenha sido promovido pelo Imperador Guilherme II, à condição de capitão. Ou que esse mesmo professor tenha trazido “seus estudos” ao mundo agrário para a campanha de “eliminação de pragas”. Mas é mesmo irônico que tenha recebido o prêmio Nobel de química de 1918 por seu descobrimento da síntese da amônia, o que serviu para a criação de novos produtos químicos, usados para aumentar a produção de alimentos. Já é quase consenso que o século XX será conhecido pelas gerações vindouras como o século dos extremos, entre esses os paradoxos e as ironias. É irônico também, ainda seguindo Sloterdijk (2003), que o professor Haber tenha de ter fugido da Alemanha durante a ascensão nazista, e que muitos de seus familiares tenham morrido nas câmaras de gás nazistas, herdeiras diretas de seus experimentos químicos durante a primeira guerra mundial. Muitos afirmam que sem a descoberta de Haber seria impossível hoje a atual escala de produção de alimentos. Poderíamos argumentar que, como a expansão do mundo colonial e a imposição do sistema capitalista, esta é apenas mais uma teleologia absolutista. De que adianta esse “se”? Mas isso é para outros debates. Recorremos ao exemplo de Haber aqui apenas para afirmar que a produção em grande escala de alimentos, paradoxalmente produtora e mantenedora de vida, guarda ainda sua mais elementar condição de produtora de morte. Conhecemos o devir que Benjamin nos antecipava, o Zyklon B das câmaras de gás nazistas; o napalm e o agente laranja lançados pelos Estados Unidos nas selvas do Vietnã; o gás mostarda e sarin no Massacre de Halabja, no Curdistão iraquiano, em 1988; o ataque químico em Ghouta, na Síria, em 2013. Mas há outras formas de atmoterrorismo, legalizadas e utilizadas em grande escala, principalmente em países produtores de *commodities* para o mercado capitalista internacional. Diferente dessas outras práticas atmoterroristas, essa forma particular de terror mata devagar, esparge sua morte lenta pelo ar, pelas águas e pelo solo, envenena em pequenas doses, engendra com calma seu flagelo, deforma, deteriora, corrompe os corpos. Ela é mais uma forma de necropoder e, aqui, no antigo quarto mundo, seu inimigo – a vida nua sobre a qual se lança –, continua sendo a dos mais pobres, dos indígenas, dos quilombolas, dos pequenos agricultores, dos escravos modernos do agronegócio que ganharam, agora, também a condição de povos fumigados.

Imagem 1 – *El costo humano de los agrotóxicos*



Fonte: PIOVANO, 2017³

A próximas distâncias

Trazemos aqui, brevemente, dois exemplos de linguagens artísticas que têm tentado, por meios particulares de representação, descrever essa nova forma de atmoterrorismo descrita por Benjamin e Sloterdijk. Referimo-nos ao romance *Distância de resgate* (2016), da escritora argentina Samantha Schweblin, e ao ensaio fotográfico de Pablo Piovani, também argentino, realizado entre 2014 e 2015 sob o nome *O custo humano dos agrotóxicos*. O romance de Schweblin se abre com um diálogo insólito entre uma mulher, que permanece deitada, inerte, e um menino que lhe sussurra ao ouvido. Tal diálogo, exposto na diferenciação tipográfica da fala do menino (em itálico) se estende por toda a narrativa, ao que parece, em busca de uma

³ As fotos foram cedidas gentilmente pelo fotógrafo Pablo E. Piovano, exclusivamente para a publicação deste texto.

resposta. A mulher que pergunta se chama Amanda, veio da cidade há pouco tempo com a filha pequena, Nina. Por meio da lembrança movente dessa mãe, somos levados a uma pequena cidade no interior da Argentina cercada por plantações de soja. Em meio a esse ambiente aparentemente idílico do campo, somos também conduzidos a uma busca: encontrar o momento singular do toque da morte, “o ponto exato onde nascem os vermes” (SCHWEBLIN, 2016, p. 9). Amanda é uma mãe bastante protetora, tem uma convenção com a filha que chama de “distância de resgate”: o cálculo de tempo que levaria para cruzar o espaço em direção à filha mediante algum perigo, uma espécie de cordão umbilical que liga suas duas vidas. Durante a maior parte do romance, as duas se mantêm dentro dessa zona de proteção. Temos sempre, em *Distância de resgate*, duas temporalidades narrativas em espaços também distintos, a cama (ou mesa de dissecação) em que Amanda permanece imóvel em sua conversa com David, o menino, e sua consciência migrante em meio ao campo onde passou a viver com a filha. Tal consciência – uma espécie de perlaboração entre afetos e reminiscências – é constantemente estimulada pelas palavras do menino.

Por meio dessa consciência em trânsito conhecemos a história de David, filho de um casal da região. A mãe, Carla, trabalha na contabilidade do latifúndio dos Sotomayor, o pai cria cavalos de corrida. A vida aparentemente tranquila no campo é transformada radicalmente com a contaminação de David. Envenenado pela água de um riacho, o menino fica à beira da morte. Como única alternativa restante, Carla o leva à conhecida “Casa Verde” e o entrega a um ritual de transmigração de espírito. É preciso dividir o veneno com outro corpo, só assim, talvez, o menino possa sobreviver. Mas parece que a criança sobrevivente não é mais a mesma, ela carrega restos de outra consciência com a qual compartilha o veneno em seu corpo. Ao que parece, pelo diálogo estabelecido na narrativa, essa consciência é a de Amanda. Teria ela, recém-chegada da cidade, vindo àquele campo para dividir, com o menino, o veneno mortífero? Nesse assombroso ambiente, onde o verde, estendido pelos campos, esparge constante sua teia tóxica, vão morrendo os animais domésticos; crianças, com suas peles finas, quase transparentes, vão enchendo as salas das enfermarias. De nada serve a distância de resgate quando a morte, invisível, atmosférica, sopra em todas as direções. O cordão que liga a filha tenciona e se espedaça, como já havia acontecido com Carla e David, a morte cria suas próprias relações parentescas. Mas, afinal, onde começaram a nascer os vermes? Eles escaparam daqueles galões de

pesticidas descarregados de um caminhão na fazenda de Sotomayor? Eles tocaram também o corpo de Nina? Como não haveriam de tocar, são vermes que vivem na água, na terra, no ar. Como profetizava Walter Benjamin, um front fantasmagórico deslocado em todas as direções, uma praga espectral que vai corroendo, lentamente, o corpo dos vivos. Em *Distância de resgate* “o corpo da terra” está trasvestido no corpo de crianças de uma comunidade rural. Carne e terra carcomidos por vermes de veneno, pouco importa se estamos diante de uma ‘telurização da carne’ ou de uma ‘encarnação agreste’.

São como vermes ou a coagulação do “monstro”

Os vermes brotam da carne ou da madeira putrefata, eles são o exemplo da transformação orgânica por antonomásia, os “operários da ruína” pelos quais era obcecado Augusto dos Anjos, por exemplo. Os vermes da terra, as minhocas, por sua vez, frequentemente são um sinal de solos férteis; mas são estes, mediante o uso de agrotóxicos, os primeiros a desaparecer. Que caminhos seguiram os vermes em *Distância de resgate*? Se não estão mais no solo, onde estão? Por acaso é um corpo o que perfuram agora?; e se não é um corpo (orgânico) o que atravessam, que tipo de materialidade/entidade corrompem? De que vermes estamos falando quando se prescinde da carne? Que instâncias se abrem ao buscarmos o caminho dos vermes? O corpo dissolve-se, mas o toque, a sua convocatória, ocupa o espaço. O terror atualiza-se por meio de uma economia do contato, um contato mórbido entre uma criança que já não é mais ‘um filho’ e uma mulher que está prestes a deixar de ser ‘uma mãe’. Aqui, um adágio de cunho psicanalítico se atualiza de maneira literal: aquilo que “enterramos” regressa como fantasma. Talvez seja essa a justificação possível de que os espectros são, efetivamente, aqueles que conduzem a narrativa no texto de Samanta Schweblin. As marcas em itálico tomam o espaço textual desde a primeira linha, elas acompanham a didática da morte com a qual a criança tenta ensinar Amanda sobre sua nova condição:

São como vermes.

Que tipo de verme?

Vermes, em todo lugar.

Quem fala é o menino, vai me dizendo as palavras ao ouvido. Quem pergunta sou eu.

Vermes no corpo?

Sim, no corpo.

Vermes como minhocas?

Não, outro tipo de verme. (SCHWEBLIN, 2016, p. 9, grifos do autor)

A natureza incerta dessas personagens (estão mortas, vivas, em um estado intermedial de existência?), assim como suas palavras que reverberam em uma espécie de câmara mortuária, em um quarto de hospital ou em uma gaveta de necrotério, acometem sobre nosso horizonte de expectativa desde o início do romance. No entanto, as imagens que passam a se desenhar, ao que parece, das memórias de Amanda, nos levam a um conhecido espaço agreste⁴, no entanto, muito longe da comum acepção de ambiente bucólico. Esta tensão será fundamental para erigir a ficção sobre um terreno do que Freud chamou de *infamiliar*, nutrido de uma verossimilhança que se constrói como tal assolando o nosso imaginário. Nesse espaço, caminhamos Tateando imagens reconhecidas de nossas lembranças sobre “o campo”, seguindo as indicações das vozes espectrais das personagens. Esses vermes, aos quais elas se referem, são a coagulação provisória do mal, um mal cuja cifra marca não apenas aquele momento no qual uma vida se encontra em perigo – a doença –, mas também de uma marca adverbial de interstício, o estado de quem se encontra em uma fenda existencial (*mal* mortos e *mal* vivos). Neste espaço se desvelará, de quando em quando, na narrativa, a alegoria do campo envenenado, a silenciosa e invisível destruição que paira sobre a terra peçonhenta. Os fantasmas da carne e da terra se sobrepõem de maneira fabulosa. As vozes espectrais, no começo da narrativa, abrem passo, de modo semelhante aos vermes que anunciam, e com isso participamos da emergência do seu fado funesto, talvez uma forma de advertência. Uma advertência perante uma natureza que se ergue como prodígio, como monstro. Um “ser prodigioso”, como aos quais se referia (São) Isidoro de Sevilla em suas *Etimologias*:

Varrón diz que portentos são as coisas que parecem nascer contra a lei da natureza. Na verdade, não acontecem contra a natureza, posto que sucedem por vontade divina, e vontade do Criador é a natureza de todo

⁴ Do lat. Ager, agri. relativo ao campo, campestre, campesino, colono. A·gres·te: *adjetivo de dois gêneros* 1. Do campo; rústico e rude. 2. Desagradável. 3. Bravio, inculto. 4. Que não se adapta à domesticidade. 5. Áspero. *Substantivo masculino* 6. Camponês (DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA PORTUGUESA, 201-).

o criado. Daí que inclusive os gentios denominem Deus umas vezes Natureza, outras simplesmente Deus. 2. Em consequência, o portento não se realiza contra a natureza, senão contra a natureza conhecida. E se conhecem pelo nome de portentos, ostentas, monstros e prodígios porque anunciam (portendere), manifestam (ostendere), mostram (monstrare) e predizem (praedicare) algo futuro. 3. Em efeito, explicam que «portento» deriva de portendere, ou seja, anunciar de antemão. Os «ostentos», porque parecem manifestar algo que vai ocorrer. Os «prodígios», porque «dizem previamente» (porro dicere), isto é, predizem o que vai suceder. Por sua parte, monstro deriva seu nome de monitus, porque se «mostram» para indicar algo, ou porque «mostram» especificamente que significado tem uma coisa. (ISIDORO DE SEVILLA, 2004, p. 879, tradução nossa)⁵

O monstruoso, desde a perspectiva de Isidoro de Sevilla – deixando de lado obviamente a dimensão “monstra” como vaticínio do que poderia acontecer se nos desviássemos dos limites morais que propõem a boa fé e sua conduta – vem a instalar, com a sua presença, uma imagem que será tão terrificante quanto a distância simbólica e positiva que existe entre essa condição monstruosa e nós mesmos. Isso quer dizer que não podemos desestimar nunca a interpelação ética que propõe a aparição do monstro. ‘Distância’ e ‘resgate’ aqui parecem um binômio irreconciliável. Tal binômio assemelha-se a um fio cuja tensão cresce no preciso instante em que começa a se desfazer. Nessa fina fissura entre os mundos dos vivos e dos mortos, sob essa monstruosa prisão atmosférica, se desenrolam os fatos no romance. Passemos a refletir sobre o que esses monstros que se anunciam tentam nos mostrar.

⁵ Varrón dice que portentos son las cosas que parecen nacer en contra de la ley de la naturaleza. En realidad, no acontecen contra la naturaleza, puesto que suceden por voluntad divina, y voluntad del Creador es la naturaleza de todo lo creado. De ahí que incluso los gentiles denominen a Dios unas veces Naturaleza, otras simplemente Díos.: 2. En consecuencia, el portento no se realiza en contra de la naturaleza, sino en contra de la naturaleza conocida. Y se conocen con el nombre de portentos, ostentas, monstruos y prodigios, porque anuncian (portendere), manifiestan (ostendere), muestran (monstrare) y predicen (praedicare) algo futuro. 3. En efecto, explican que «portento» deriva de portendere, es decir, anunciar de antemano. Los «ostentos», porque parecen manifestar algo que va a ocurrir. Los «prodígios», porque «dicen previamente» (porro dicere), es decir, predicen lo que va a suceder. Por su parte, monstra deriva su nombre de monitus, porque se «muestran» para indicar algo, o porque «muestran» al punto qué significado tiene una cosa. (DE SEVILLA, 2004, p. 879)

Imagem 2 – El costo humano de los agrotóxicos

Fonte: PIOVANO, 2017

Um hiato e uma busca desesperada

Imóvel, nessa espécie de espaço intermedial entre a vida e a morte, Amanda relembra de quando conheceu Carla, a mãe de David. Enquanto as crianças brincam, a nova amiga lhe faz uma série de confissões. Mas, uma em particular, que se refere a seu filho, precisa de uma advertência; isso porque pode significar também a definitiva ruptura do recente fio que une as duas: “Se eu lhe contar – diz –, você não vai querer me ver nunca mais [...] Se eu lhe contar – diz –, você não vai querer que ele brinque com Nina” (SCHWEBLIN, 2016, p. 13). Incentivada, Carla conta sobre sua rotina no campo, acompanhando o marido (Omar) que cuidava de cavalos de corrida. A narração prossegue até parar em um incidente singular que mudou completamente aquelas vidas. Primeiro adoece um cavalo puro sangue que estava aos cuidados de Omar. A causa aparente: o envenenamento de um córrego de cujas águas também seu filho havia bebido. Diante da morte

iminente do menino, Carla é levada a aceitar uma prática ritual empreendida por uma curandeira na conhecida “Casa Verde”. Mas, como diz o jargão popular, “não há remédio sem custo”. Algo se perderá definitivamente no menino; para salvá-lo é necessário fazer uma espécie de “transposição de alma”, algo como um enxerto de vida em um corpo moribundo. Em termos rituais, David sobrevive, embora não seja mais o mesmo. O desespero da mãe diante da perda do filho converte-se agora em terror diante de sua presença. Ao que parece, o cordão que unia os dois a uma possível distância de resgate se rompeu definitivamente. O filho salvo já não parece ser mais seu filho, o ritual parece o ter ligado a outro corpo, a outro estado de existência. O terror diante da consciência dessa perda é, para a mãe, muito maior que outros tantos temores que envolvem a concepção e criação de um filho: “Na primeira vez que o recebi no colo fiquei muito angustiada. Estava convencida de que lhe faltava um dedo [...] O que eu não daria agora para que simplesmente faltasse um dedo a David” (SCHWEBLIN, 2016, p. 15).

A edição em espanhol da obra, ilustrada por Patrice Ganda, instala um pássaro com um galho no seu bico rodeado de granadas como frutos carregados de uma árvore. A ave, provavelmente, corta um galho para levar a seu ninho, para tecer sua morada. A partir do texto, sabemos que esse galho com o qual se construirá o ninho está infectado, a morte instalou-se no lar construído para servir justamente de proteção e aconchego. Aqui, também o cordão umbilical da distância de resgate comporta-se como um fio sisal que serviria para construir um ninho. São filiações postas em jogo desde o seu avesso. O que se destece estabelece diversas suturas, ao tempo que abre passo a uma discursividade espectral e urde a ficção. A distância de resgate tem a extensão da dor de seu corte, de sua falta. Amanda confessa a Carla que essa fiação que ela tece de maneira invisível com a filha vem, por sua vez, do vínculo com a própria mãe. Para essas duas mães, o perigo adverte-se sem necessidade de vê-lo com os próprios olhos. Uma tensão ignota é que avisa. O fantasma do cordão umbilical materializa-se em urdidura sisal. A fibra de agave é a que despedaça quando amarra, criando espectros. Lembremos que é Agave (mãe) quem destroça Penteo (filho) em um frenesi báquico na tragédia *As bacantes*, de Eurípedes. O fio sisal é, para o campo, a terra envenenada, do mesmo modo que é, para o corpo, o fantasma. A tensão dessa fiação é exemplar. Recua e se projeta para adiante como em um bordado cuja sutura esboça um contorno reconhecível. A distância de resgate tensiona-se quando um dos extremos atinge o limiar

da animalidade. Advém, daí, a estatura do monstro. O animal surge como aviso funesto dessa transição, como no relato de Carla: “David estava agachado no riacho, com os tênis ensopados, tinha posto as mãos na água e chupava os dedos. Então vi o pássaro morto” (SCHWEBLIN, 2016, p. 20). Os animais exibidos na sua face bestial são entidades que se justapõem aos humanos completando uma sorte de ambiência funesta, eles são a expressão alegórica do que inexoravelmente chegará até o corpo humano, daí sua aparência também monstruosa:

O garanhão estava com as pálpebras tão inchadas que a gente não via os olhos dele. Estava com os lábios, as ventas, todo o focinho tão inchado que parecia outro animal, uma monstruosidade. (SCHWEBLIN, 2016, p. 20)

É óbvio que a “transmigração das almas” para outros corpos parece coisa do âmbito do esotérico, do “sobrenatural”, mas também pode estar associada a práticas xamânicas que unem o mundo natural e ao que aparentemente está além dele. Curiosamente, essas práticas se dão muitas vezes no seio de comunidades para as quais o vínculo com a terra e sua biosfera é deliberadamente muito mais estreito. Uma ética que ecoa no *Sumak Kawsay* ou *Suma Quamaña* andinos, ou no *Teko-porã* guaraní: o Bem Viver, o Viver Pleno, o Viver com Beleza. E é justamente isso que habilitaria uma das resoluções possíveis, desde a perspectiva oferecida pelo texto de Schweblin, frente às práticas de violência exercidas sobre o meio ambiente. Porque qualquer mudança determinada, ainda que feita neste preciso instante, não devolveria a potabilidade dos rios nem seus caudais; não restituiria as espécies extintas; não devolveria a vida a todos os seres aniquilados, inclusive os seres humanos. O ritual que se figura na “Casa Verde” funciona como limite à razão devoradora. A mesma cujos sonhos convocou os monstros da célebre profecia goyesca, já em águas-fortes, já coagulados em um ecossistema intoxicado de maneira quase irreversível. David foi salvo, mas não sem ser transformado completamente a ponto quase de perder a singularidade humana. Como o campo em que crescia, também a criança se converteu em monstro, mais um ser prodigioso gerado no colo esterilizado da terra, nutrido pela seiva peçonhenta dos agrotóxicos: “Então é esse meu novo David. Esse monstro” (SCHWEBLIN, 2016, p. 36). Mas essa criança prodigiosa tem algo bastante específico a “demonstrar”:

Carla acha que tudo isso está relacionado com as crianças da sala de espera, com a morte dos cavalos, do cachorro e dos patos, e com o filho que já não é o filho dela, mas continua morando na casa dela. Carla acha que tudo é culpa dela, que, quando naquela tarde me transferiu de um corpo para outro, transferiu algo mais. Algo pequeno e invisível, que foi estragando tudo. [...]

Carla está agora muito perto. Onde está você? Sua mãe sabe que você está comigo?

Não ficaria surpresa se soubesse, no fundo ela acha que estou por trás de todas as coisas. Que a maldição, seja ela qual for, que tenha recaído sobre este povoado nos últimos dez anos agora está em mim. (SCHWEBLIN, 2016, p. 125-127, grifos do autor)

Essa distância como hiato anuncia, junto ao seu clímax, uma impossibilidade: a do resgate. Agora o cordão que irá inelutavelmente se romper é o que une Amanda a sua filha Nina. Daí o começo dos pesadelos, o reconhecimento, já demasiadamente tarde, de todos os indícios do terror campestre. Daí também a necessidade de aprender, com David, o ponto exato a partir do qual começaram a nascer os vermes. No estabelecimento deste intervalo vertiginoso se manifesta, entre a linha e seu corte, sua máxima tensão. O espaço entre mães, filhas e filhos se dilata, o fio se estica, enrosca-se ao outro corpo asfixiando-o, até que, por fim, rompe-se. Nesse espaço, vazio agora entre os dois, surge o espectro carregado de significados.

Trata-se do veneno? Está em todos os lugares, não, David?

O veneno sempre esteve.

[...]

Quando estávamos no gramado com Nina, entre os latões. Foi a distância de resgate: não funcionou, não vi o perigo. E agora há mais em meu corpo, algo que de novo se ativa ou talvez se desative, algo agudo e brilhante.

É a dor.

Por que já não a sinto?

Fica cravada no estômago.

[...]

E agora o fio, o fio da distância de resgate.

Sim.

É como se amarrasse o estômago a partir de fora. Aperta o estômago.

Não se assuste.

Estrangula o estômago, David.

Vai se romper. (SCHWEBLIN, 2016, p. 132-133, grifos do autor)

Aqui, outra alegoria, desta vez do tênue fio que nos vincula com a biosfera. A tensão e a consequente ruptura dessa linha anunciam o fim de um entendimento ancestral: humanidade-terra; ou daquele vínculo “humanidade-animal” descrito, por exemplo, por John Berger (2021) no célebre ensaio *Por que olhar para os animais?*. A literatura ensaia a urgência não apenas de olhar, mas de atender à díade campo-corpo em chave monstruosa. Porque o monstro, longe das posições dogmáticas, com seus excessos não apenas de forma, mas de força, sempre vem para nos dizer alguma coisa. Neste sentido, a intersecção entre esta ambivalência da natureza amena e sua condição espectral ou monstruosa acaba desaguando no terror real, a saber, na impossibilidade de respirar fora dos espaços de confinamento, dos refúgios ou das coberturas precárias. O texto de Schwebelin nos convida a refletir sobre a urgente restituição de nossos vínculos telúricos, anestesiados por uma voracidade capitalista em crise (estertores que podem durar o tempo da vida que resta no planeta). Mas não apenas isso, nos convida a refletir sobre uma convenção, uma ilusão antrópica, o discurso prepotente de um deus de montanha que se tornou latifundiário, dizendo que todos os seres da terra estão a nosso serviço. Finalmente, temos a alternativa de seguir a cifra da voz de David (e com ela a de milhares de crianças afetadas pelas tecnologias tanatológicas do agronegócio) para reconhecer que os vermes estão decididos a devorar até a si próprios no afã de sustentar esse “grande rodeio”, ou, melhor dizendo, esse *round-up*.

Imagem 3 – *El costo humano de los agrotóxicos*



Postopia do *Beatus ille*, ou sobre paisagens tóxicas

Durante dois anos, 2014 e 2015, o fotógrafo argentino Pablo Piovano (2015a) percorreu as províncias de Misiones, Entre Ríos e Chaco, no nordeste rural da Argentina, onde o glifosato, herbicida comercializado pela multinacional de agricultura e biotecnologia Monsanto, sob o nome comercial de *Roundup*, é utilizado em grande escala. A viagem de 6000 quilômetros documentou a vida de povoados que convivem com as fumigações e os efeitos dos produtos tóxicos na vida das pessoas mais desamparadas. Em um artigo publicado no jornal *Página 12*, Piovano (2015a) refere-se ao primeiro levantamento sobre os povos afetados pelas fumigações de glifosato no país, algo que atinge direta e indiretamente aproximadamente 13 milhões e quatrocentas mil pessoas na Argentina, quase um terço da população. Segundo tal relatório, só em 2012 foram utilizados 370 milhões de litros de agrotóxicos sobre 21 milhões de hectares, 60% da superfície cultivada do país. Como consequência disso, segundo o autor, em uma década apenas os casos de câncer de crianças triplicaram e os casos de má-formação de recém-nascidos aumentaram em 400%. O trabalho de Piovano começou um ano e meio após a Organização Mundial de Saúde (OMS) reconhecer que o glifosato pode causar câncer, o que coincidiu também com o primeiro julgamento de assassinato por agroquímicos realizado na Argentina, (quando uma criança de quatro anos morreu por respirar o veneno, em Lavalle, Corrientes). Este trabalho, chamado *O custo humano dos agrotóxicos*, ganhou o primeiro lugar pela *Phillip Jones Griffiths Foundation*. Também foi apresentado no Tribunal Internacional Monsanto, em Haia, Holanda (2015-2016) e lançado posteriormente em forma de livro pela editora alemã Kehrer, com textos de Darío Aranda, Patricio Eleisegui, Damián Marino, do próprio Piovano, entre outros (PIOVANO, 2017)⁶.

As imagens retratadas por Piovano são, como no romance de Schweblin, o retrato do campo convertido em deserto de horrores. O verde, envenenado, satura-se, sob suas lentes, em um desolado quadro em escala de

⁶ Em ocasião do *Festival della Fotografia Etica di Lodi*, na Itália, em 2015. A *produzione MACMA*, em colaboração com o *Festival della Fotografia Etica* e o *Gruppo Fotografico Progetto Immagine*, fizeram uma produção visual sobre o trabalho de Pablo Piovano, a partir de uma entrevista com o autor. O vídeo completo está disponível em: <https://vimeo.com/240122031>, (PIOVANO, 2015b).

cinza, cujos contrastes, entre o preto e o branco, marcam o contato fatídico entre a terra exaurida e o céu atemorizante. Neste ambiente fantasmagórico circulam as vidas nuas, fumigadas pela ganância dos grandes lucros. Este veneno impregna seus lares, penetra seu sistema nervoso, degenera suas células, corrompe seus corpos, transforma-os mais uma vez nos monstros da razão capitalista. São as vítimas disformes de uma guerra química que atravessou os campos desolados da primeira guerra mundial, os campos de concentração nazista, os campos em chamas no Vietnã. Fugir do glifosato é, para essas vidas nuas retratadas por Piovano, escapar de uma prisão sem muros, fuga que reincide sempre sobre o mesmo ponto, um terror espectral que se expande até o horizonte. É importante lembrar que a série que mantém a dimensão sagrada da terra no Ocidente clássico, pelo menos, se dá pela via das composições denominadas Églogas e Geórgicas, dentre outras formas poéticas de: Teócrito, Virgílio, Horácio, Fray Luis de León, além de grande parte da produção arcadista do século XVIII. Citemos um dos adágios mais célebres deste entendimento do campo como ‘espaço ameno’: Ode à vida retirada, mais tarde, uma das quatro aspirações do sujeito renascentista: “Beatus ille qui procul negotiis / tu prisca gens mortalium / paterna rura bobus exercet suis / solutus omni foenore” (HORACIO FLACO, 2007). Hoje, no latifúndio instaurado por esse mesmo ocidente, o sentido desse *locus* tem se transladado violentamente, e encaminha-se, a contrapelo, em direção a uma aglomeração fatídica, a uma reprodutividade frenética, extenuante.

Em síntese, o binômio campo-corpo habilita uma reflexão sobre o monstro político, para conversar um pouco com Antonio Negri (2007), um olhar sobre o processo pelo qual reduzimos não apenas seres humanos, mas também o próprio meio ambiente à “condição de matáveis”. Essas obras artísticas aqui brevemente analisadas, instauram, cada uma a sua maneira, uma pausa reflexiva sobre aquilo que se cifra na projeção do controle das pragas nas plantações, por uma parte, e, por outra, no controle sintomaticamente idêntico dos corpos humanos descentrados, desobedientes, ou que ainda se preservam em certos espaços que devem ser submetidos à ultra acumulação do capital. Isso não é outra coisa além de uma armação bio/tanato/necro/política que instala toda sociedade sob uma pretensão abertamente civilizada e civilizatória: o Estado/Mercado autopercebido de maneira metonímica como um organismo vivo, cuja voracidade excede os próprios limites da Terra. Do intuito de “proteger” e engordar ainda

mais essa criatura advém também a necessidade de uma profilaxia que atue na preservação do contato com agentes patógenos, e, assim sendo, a consequente erradicação dos males ou das doenças, ora dos cultivos ora dos corpos identificados e combatidos de maneira análoga. Dessa sorte: o gás cega, dificulta a respiração, altera os sentidos, intoxica, dissuade. Na temporalidade asfixiante do necroliberalismo, as imagens dos corpos retratados por Piovano e Schweblin misturam-se a outras imagens das guerras químicas empreendidas para a manutenção da razão colonial. Signos como Haber se reescrevem como Bayer, o espaço “ameno” se confunde com “monsanto”. Diante dessas imagens, vemos, estarecidos, – em um corpo humano, em um rosto de criança –, a alegoria do sistema colonial-capitalista expresso em toda sua decrepitude. A alegorese da destruição de um sistema econômico-cultural que arrancou violentamente o sagrado da natureza, elevou-o à forma de homem presumido, rompeu o cordão que nos ligava à terra, e que agora nos distancia dela a ponto de não ser mais possível, talvez, qualquer tipo de resgate.

Imagem 4 – *El costo humano de los agrotóxicos*



Fonte: PIOVANO, 2017

Referências

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012. (Obras Escolhidas, 1).

BENJAMIN, Walter. *O capitalismo como religião*. Organização de Michael Löwy. Tradução de Nélío Schneider. São Paulo: Boitempo, 2013.

BERGER, John. *Por que olhar para os animais?* Tradução de Pedro Paulo Pimenta. São Paulo: Editora Fósforo, 2021.

BÍBLIA. *Gênesis*. Nova versão internacional – Português. Disponível em: <https://www.bible.com/bible/129/GEN.1.NVI>. Acesso em: 06 jul. 2021.

DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA PORTUGUESA. [agreste]. [S.l.], [201-?]. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/%5Bagreste%5D>. Acesso em: 15 fev. 2022.

EL LIBRO DE LOS LIBROS DE CHILAM BALAM. Tradução de textos paralelos Alfredo Barrera Vásquez e Silvia Rendón. 2. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 2012.

HORACIO FLACO, Quinto. *Odas, Canto Secular, Epodos*. Introdução, tradução e notas de José Luis Moralejo. Madrid: Editorial Gredos, 2007.

ISIDORO DE SEVILHA, Santo. *Etimologías*. Texto latino, versão espanhola e notas de José Oroz Reta e Manuel A. Marcos Casquero. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2004.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. Tradução de Renata Santini. São Paulo: N-1 edições, 2018.

MOORE, Jason W (Org.). *Antropoceno ou capitaloceno?* Natureza, história e a crise do capitalismo. Tradução de Antonio Xerxenesky, Fernando Silva e Silva. São Paulo: Elefante, 2022.

NEGRI, Antonio. El monstruo político. Vida desnuda y potencia. In: RODRÍGUEZ; Fermín, GIORGI, Gabriel (org.). *Ensayos sobre biopolítica: excessos de vida*. 1. ed. Buenos Aires: Paidós. 2007.

PIOVANO, Pablo E. El costo humano. *Página 12*. Buenos Aires, 22 mar. 2015a. Suplemento Radar. Disponível em: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-10480-2015-03-22.html>. Acesso em: 14 fev. 2022.

PIOVANO, Pablo E. *El costo humano de los agrotóxicos* = The Human Cost of Agrottoxins. Berlin: Kehrer, 2017.

PIOVANO, Pablo E. *El costo humano de los agrotóxicos*. Festival della Fotografia Etica; Produzione MACMA, 2015b. Vimeo. Disponível em: <https://vimeo.com/240122031>. Acesso em: 10 mar. 2022.

POPOL Vuh. Organização de Gordon Brotherston e Sérgio Medeiros. São Paulo: Iluminuras, 2011.

SCHWEBLIN, Samanta. *Distância de resgate*. Tradução de Ivone Benedetti. Rio de Janeiro: Record, 2016.

SLOTERDIJK, Peter. *Temblores de aire: las fuentes del terror*. Tradução de Germán Cano. Valencia: Editorial PreTextos, 2003.

STOKER, Bram. The Lair of the White Worm. [S.l.: s.n.], 1911. Disponível em: <http://www.bramstoker.org/pdf/novels/12worm.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2022.

ULZURRUN, Patricia Diez de. *Manejo de Malezas Problema: Modos de acción herbicida*. Rosario, Arg.: Editora REM – AAPRESID, 2013. Disponível em: https://www.aapresid.org.ar/wp-content/uploads/sites/3/AAP167289/AAP-Manual_Rem_Herbicidas.pdf. Acesso em: 21 mar. 2022.



O museu e a fórmula: a natureza domada em *All the Light We Cannot See*, de Anthony Doerr

The Museum and the Formula: Tamed Nature in Anthony Doerr's All the Light We Cannot See

Luiz Gustavo Leitão Vieira

lgvieira@hotmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-9662-9780>

José Otaviano da Mata Machado Silva

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais / Brasil

Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)

tavosmatamachado@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-2972-5537>

Resumo: A busca por uma distinção entre “cultura” e “natureza” é uma constante no pensamento ocidental desde a Antiguidade. O projeto intelectual iluminista acelera esses esforços a partir de sua tentativa de tornar o mundo natural plenamente cognoscível e redutível à intelectualidade humana. A Segunda Guerra Mundial revela-se um evento transbordante fundamental para observar a crise deste modelo de pensamento. Neste sentido, este artigo propõe uma investigação sobre dois modelos de redução da natureza à cognição humana presentes no romance *All the Light We Cannot See*, de Anthony Doerr: o museu de história natural e a fórmula trigonométrica. A partir da noção de “natureza domada” proposta por Huyssen (2014) e a crítica sobre a “natureza por detrás do vidro” de Alberti (2008), busca-se ilustrar como Doerr encena, nas páginas do seu romance, a crise do pensamento iluminista deflagrada a partir da Segunda Guerra Mundial.

Palavras-chave: Segunda Guerra Mundial; discurso científico; natureza; cultura; *All the Light We Cannot See*; Anthony Doerr.

Abstract: The pursuit of a distinction between “culture” and “nature” is a staple of Western thought since Antiquity. The intellectual endeavor of the Enlightenment accelerates these efforts in its attempt to make the natural world completely cognizable and reducible to human intellect. The Second World War is a fundamental watershed event where one can observe the crisis of this model of thought. In this sense, this article proposes an investigation of two models that reduce nature to human cognition that are present in Anthony Doerr’s novel *All the Light We Cannot See*: the museum of natural history and the trigonometric formula. Departing from Huyssen’s (2014) notion of a “tamed nature” and Alberti’s (2008)

critique of “nature behind glass”, it aims at illustrating how Doerr plays out, in the pages of his novel, the crisis of the Enlightened thought set in motion during the Second World War.

Keywords: Second World War; scientific discourse; nature; culture; *All the Light We Cannot See*; Anthony Doerr.

Desde o final da Segunda Guerra Mundial, uma questão central desafia o pensamento ocidental: como conciliar os ideais iluministas de uma subjetividade guiada pela razão soberana e uma ciência esclarecida, com o extermínio sistemático e industrial de vidas humanas operado pelo aparato do Terceiro Reich durante a Shoah? Walter Benjamin é um dos primeiros teóricos a situar esse desafio, ao colocar em xeque a primazia da ideia de “progresso” e de “esclarecimento” tão agitadas pela social-democracia de sua época. Com uma capacidade de prognóstico ímpar, o teórico apresenta a questão na décima terceira das suas “Teses sobre o Conceito de História”, ainda em 1940, quando muitos dos horrores perpetrados em nome do “progresso” ainda não haviam sido trazidos de todo à tona:

A teoria e, mais ainda, a prática da socialdemocracia foram determinadas por um conceito dogmático de progresso sem qualquer vínculo com a realidade. [...] A ideia de um progresso da humanidade na história é inseparável da ideia de sua marcha no interior de um tempo vazio e homogêneo. A crítica da ideia do progresso tem como pressuposto a crítica da ideia dessa marcha. (BENJAMIN, 2011, p. 229)

Nesse sentido, olhar para o contexto de guerra e genocídio na Europa entre as décadas de 1930 e 1940 para identificar o papel cumprido pelo discurso científico e pelos esforços de racionalização da natureza é um esforço reflexivo de grande valia. Tal esforço foi empreendido, em alguma medida, pelo escritor estadunidense Anthony Doerr em seu romance *All the Light We Cannot See* (2014). O presente trabalho se propõe a investigar o papel cumprido pelo discurso científico no romance, especialmente enquanto uma estratégia de dominação da natureza, e a progressiva frustração dessa estratégia.

O romance narra duas histórias da Segunda Guerra Mundial que se desenvolvem em paralelo ao longo das suas mais de 500 páginas, para se encontrarem somente no clímax do romance, em seus últimos capítulos. De um lado está Marie-Laure LeBlanc, uma garota francesa, cega, criada pelo

seu pai viúvo, Daniel LeBlanc, chaveiro do Museu de História Natural de Paris. Conforme a guerra se aproxima, pai e filha têm de evacuar Paris, e fugir para a cidade murada litorânea de Saint-Malo, localizada na região do Canal da Mancha. Lá, passam a viver no estranho sobrado de Etienne LeBlanc, tio de Daniel e veterano da I Guerra Mundial. Em sua juventude, o tio-avô de Marie-Laure costumava produzir, junto com seu irmão, programas de rádio de divulgação científica, que eles transmitiam por um aparato clandestino de rádio no sótão da casa. Corajosamente, tio e sobrinha passam a colaborar com a Resistência francesa, usando do transmissor para passar mensagens cifradas entre os territórios francês e inglês.

Do outro lado, há Werner Pfennig: um jovem órfão alemão que vive sua infância com sua irmã Jutta e mais de uma dezena de outras crianças, em um orfanato em uma cidade carvoeira na Renânia. Ainda criança, Werner se torna um técnico de rádio autodidata, montando e desmontando equipamentos radiotransmissores com pouco mais do que curiosidade, intuição e ocasionais livros velhos que encontra. Junto de sua irmã, Werner consegue sintonizar um distante sinal de rádio vindo da França; essas transmissões, como se torna claro ao longo do livro, eram feitas por Etienne, o tio-avô de Marie-Laure. O talento de Werner chama a atenção de oficiais nazistas da região, que lhe indicam para estudar em uma escola de excelência da juventude hitlerista – uma oportunidade para Werner fugir do trabalho mortal nas minas de carvão. Na escola, em meio a uma rotina de educação abusiva, nacionalista e racista, Werner encontra alento em se tornar o assistente de laboratório de seu professor de ciências, com quem desenvolve um sistema de recepção de rádio que permite triangular a posição de transmissões clandestinas a partir de cálculos trigonométricos. Werner, porém, se envolve em problemas na escola e é forçado a se juntar à infantaria da Wehrmacht como especialista em comunicações. Como soldado, o jovem é designado a uma unidade que percorre ambos os fronts oriental e ocidental buscando transmissões de rádio da Resistência e executando os responsáveis.

Durante o bombardeio de Saint-Malo, em 1944, os destinos de Werner e Marie-Laure se cruzam, quando o garoto identifica uma transmissão clandestina, mas ouve na transmissão a mesma canção e a mesma voz dos programas de divulgação científica que ouvia com sua irmã na infância. Werner e Marie-Laure vivem uma breve paixão nos últimos dias da ocupação da cidade, antes do garoto ser levado como prisioneiro de guerra e, por fim, morrer.

Ao longo do romance, o discurso, a prática e o método científicos surgem como mediações entre os personagens e a natureza. Isso é representado para Marie-Laure, centralmente, pelo espaço do museu, mas também pelos romances de Júlio Verne e pela figura de seu tio-avô Etienne. Werner, por sua vez, tem nos programas de Etienne e nos estudos em Schulpforte a sua mediação com o mundo natural. Contudo, as mediações de ambos são frustradas ao longo do romance, de forma que a primazia do discurso científico sobre a natureza – a capacidade da ciência de domar o mundo natural – é gradualmente desconstruída conforme a narrativa se desenvolve.

A natureza domada

Antes de proceder à análise do romance, é preciso percorrer um percurso teórico: pretendemos aqui localizar alguns marcos gerais dos debates acerca das categorias “cultura” e “natureza”, mas, naturalmente, dada a amplitude do tema, não há nenhuma pretensão de esgotar as categorias.

‘Cultura’ é considerada uma das duas ou três palavras mais complexas de nossa língua, e ao termo que é por vezes considerado seu oposto – ‘natureza’ – é comumente conferida a honra de ser o mais complexo de todos. (EAGLETON, 2005, p. 9)

O pareamento dos dois conceitos não é incidental – o conceito de “natural” no senso comum ocidental é historicamente entendido como “o que não é cultural” – ou seja, as “estruturas e processos materiais que são independentes da atividade humana (no sentido de que não são um produto humanamente criado)” (SOPER apud EAGLETON, 2005, p. 128). Loy apresenta uma breve síntese das idas e vindas do percurso histórico da dicotomia cultura-natureza no pensamento ocidental:

Muito da tradição ocidental pode ser entendida nos termos da crescente autoconsciência da diferença entre natureza e convenção/cultura, e da dialética pela qual elas se alternam em matéria de preferência. Hesíodo (séc. VIII a.E.C?) [*sic*] [...] já distingue entre a vida tradicional agricultora que ele elogia – na Era de Ouro do passado – e as inovações tecnológicas que Protágoras e Anaxágoras posteriormente elogiariam – que pode levar a uma era de ouro no futuro. Essas orientações temporais foram cristalizadas como parte de um padrão fixo: aqueles que anseiam pela natureza evocam o

passado, e aqueles que privilegiam a cultura têm grandes esperanças pelo futuro¹. (LOY, 1995, p. 10)²

Essa dicotomia cultura-natureza, tão forte no senso-comum, contudo, é profundamente frágil quando sujeita à investigação mais profunda; esse é justamente o esforço empreendido por Eagleton em *A ideia de cultura*, que pode ser ilustrado por um trecho da introdução do trabalho:

Se cultura significa cultivo, um cuidar, que é ativo, daquilo que cresce naturalmente, o termo sugere uma dialética entre o artificial e o natural, entre o que fazemos ao mundo e o que o mundo nos faz. É uma noção “realista”, no sentido epistemológico, já que implica a existência de uma natureza ou matéria-prima além de nós; mas tem uma dimensão “construtivista”, já que essa matéria-prima precisa ser elaborada numa forma humanamente significativa. Assim, trata-se menos de uma questão de desconstruir a oposição entre cultura e natureza do que reconhecer que o termo “cultura” já é uma tal desconstrução. (EAGLETON, 2005, p. 11)

Para efeitos deste trabalho, queremos sugerir que essa dicotomização cultura-natureza é operada em alguma medida nos esforços da ciência moderna em descrever o “mundo natural” de forma plenamente cognoscível, guiados pelos ideais da razão iluminista e, especialmente, pelos seus procedimentos e operações. Partimos da constatação e alerta de Adorno e Horkheimer:

O programa do esclarecimento era o desencantamento do mundo. Sua meta era dissolver os mitos e substituir a imaginação pelo saber. [...] Hoje, apenas presumimos dominar a natureza mas, de fato, estamos submetidos à sua necessidade [...].
[...] Bacon capturou bem a mentalidade da ciência que se fez depois dele. O casamento feliz entre o entendimento humano e a natureza das

¹ Todas as traduções das citações originais em inglês são de nossa autoria.

² “Much of the Western tradition can be understood in terms of increasing self-consciousness about the difference between nature and convention/culture, and the dialectic whereby each alternately becomes preferred to the other. Hesiod (8th C. BCE?) [...] already distinguishes between the traditional agricultural life he praises – in the Golden Age of the past – and the technological innovations that Protagoras and Anaxagoras would later praise – which may lead to a golden age in the future. These temporal orientations became enshrined as part of the fixed pattern: those who yearn for nature evoke the past, while those who privilege culture have high hopes for the future.”

coisas que ele tem em mente é patriarcal: o entendimento que vence a superstição deve imperar sobre a natureza desencantada. [...] O que os homens querem aprender da natureza é como empregá-la para dominar completamente a ela e aos homens. [...] Para Bacon, como para Lutero, o estéril prazer que o conhecimento proporciona não passa de uma espécie de lascívia. O que importa não é aquela satisfação que, para os homens, se chama “verdade”, mas a “*operation*”, o procedimento eficaz. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 20-21)

Nosso argumento envolve essa noção de uma “natureza domada” pelo discurso e prática científicos e a crise dessa noção no período da Segunda Guerra Mundial. Buscaremos evidenciar que a racionalidade iluminista encenada no romance de Doerr empreende um esforço de atribuir uma lógica cognoscível e classificável aos fenômenos naturais – desde as iniciativas taxonômicas que buscam traçar uma hierarquia dos viventes, até as abstrações matemáticas que buscam reduzir o mundo a fórmulas e modelos trigonométricos. Essa visão racionalizada da natureza é o que propomos chamar de “natureza domada”.

Aprofundamos a noção de uma “natureza domada” através do trabalho de Huyssen sobre a série fotográfica *O jardim*, do fotógrafo Pipo Nguyen-duy, onde ele propõe uma dicotomia entre o “jardim” e a “estufa”, diferentes estratégias de disposição da natureza pelo homem. Essa dicotomia, contudo, tão logo apresentada é desconstruída:

O que é a estufa na imaginação cultural, e como devemos pensar sua relação com o jardim? Como espaço artificial, a estufa abole e reinscreve as fronteiras entre natureza e cultura, entre dentro e fora. *A natureza é domada e domesticada*, sendo submetida a intervenções humanas, como enxertos e cruzamentos, num meio hipernatural. Por outro lado, ela nos lembra que, em vez de ser natural, qualquer jardim é também um espaço artificialmente criado. (HUYSEN, 2014, p. 86, grifo nosso)

Aqui pretendemos, contudo, partir da noção de natureza domada proposta pelo autor para discutir outros dois “espaços artificiais” (um deles cuja própria “espacialização” é artificial), que também operam esse efeito de domesticação da natureza e se revelam de particular relevância para discutir o romance de Doerr: o museu de história natural e a fórmula trigonométrica.

São chamados “museus de história natural” os museus que “incorporam as práticas de coleta, preservação e exposição de certas coisas – animais, plantas, fósseis e rochas – e os arcabouços teóricos e expositivos que as contém” (ALBERTI, 2008, p. 74)³. O museu de história natural, frequentemente, se opõe aos museus que se concentram em obras de arte ou em exposições antropológicas (ALBERTI, 2008, p. 73) – ou, para seguir com a dicotomia que tematiza o presente trabalho, são museus de “natureza” que se opõe aos museus de “cultura”. Como afirma Alberti, a oposição natureza-cultura também se faz presente no discurso e teoria museológicos, configurados na oposição entre “espécime” e “artefato”:

A maior parte das coisas em questão [nas coleções dos museus de história natural] são comumente chamadas de “espécimes” [...] “um animal individual ou planta, um pedaço de mineral, etc., tomado para estudo científico ou exposição” [...]. Significativamente, por muito da história do museu, o espécime foi tomado como antitético ao artefato, que é não só “um produto do trabalho [*workmanship*] humano”, mas também “algo observado em uma investigação natural [...] que não é naturalmente presente.” (ALBERTI, 2008, p. 74)⁴

Em seu artigo, Alberti demonstra como a dicotomia artefato-espécie é, em última análise, frágil. A própria prática museográfica inscreve os traços da atividade humana sobre os “objetos naturais” expostos nos museus de história natural; seja na prática da taxidermia, na elaboração de maquetes, na dissecação, ou na conservação de seres mortos, o trabalho humano está presente em todas as fases da construção da “natureza por detrás do vidro”:

Ocorre que a natureza do museu, como a arte, é purificada em sua construção por detrás do vidro [...]; complexidades e ambiguidades são – em princípio – removidas. Quando a pelagem de um animal é preparada para a taxidermia, ela é cuidadosamente limpa e preservada.

³ “Most of the things in question are commonly termed ‘specimens’ [...] ‘an individual animal or plant, a piece of mineral, etc., taken for scientific study or display’ [...]. Significantly, for much of the museum’s history the specimen has been taken to be antithetical to the artefact, which is not only ‘a product of human workmanship’ but also ‘something observed in a scientific investigation ... that is not naturally present.’”

⁴ “[...] which incorporates the practices of collecting, preservation, and displaying certain things – animals, plants, fossils and rocks – and the conceptual and exhibitionary frameworks in which they are set.”

Uma parte da natureza (o couro) é mantida, enquanto outras partes (o sangue, a gordura, as pulgas, a sujeira) são descartadas. Objetos e ambientes, especialmente animais, são frequentemente desconstruídos para o transporte [...] e então remontados no museu. [...] A exposição museográfica é um relato particular da natureza, um contado com palavras, objetos e imagens, e como outros relatos, é contado por um ponto de vista teórico e moral em particular, seja ele radical ou conservador [...]. (ALBERTI, 2008, p. 83)⁵

O museu se configura, portanto, em um espaço onde a natureza é “purificada”, para usar a categoria de Alberti, ou, na ponte teórica proposta aqui, “domada”, como define Huyssen. Nesse próprio esforço de domar a natureza, contudo, a fragilidade da dicotomia natureza-cultura (ou espécime-artefato) é revelada.

Se o museu configura uma natureza domada a partir da conversão de espécimes em artefatos – ou, de natureza em cultura –, a fórmula trigonométrica o faz a partir da transformação do concreto em abstrato, ou ainda, do referente real em enunciado linguístico.

A trigonometria tem sua pré-história no famoso teorema pitagórico sobre a equivalência entre a soma do quadrado dos catetos de um triângulo retângulo e sua hipotenusa (KATZ, 2009, p. 58). É, porém, Ptolomeu quem primeiro usa de cálculos com triângulos e círculos para compreender as relações astronômicas. A trigonometria marca, assim, o nascimento do modelo grego de Universo e seus padrões de movimentação dos astros:

O livro foi a culminação da astronomia grega. Como os *Elementos*, de Euclides, ele substituiu todos os trabalhos anteriores sobre o assunto. Foi o mais influente trabalho astronômico do período de sua publicação até o século XVI, tendo sido copiado e comentado incontáveis vezes. *Mais do que qualquer outro livro, ele deu ímpeto à noção de que poder-se-ia criar um modelo matemático, ou seja,*

⁵ “It transpires that museum nature, like art, is purified in its construction behind glass [...]; complexities and ambiguities are – in principal – removed. When an animal’s skin is prepared for taxidermy, it is thoroughly cleaned and preserved. One part of nature (the hide) is kept, whereas other parts (the blood, the fat, the fleas, the dirt) are discarded. Objects and environments, especially animals, are often deconstructed for transit [...] then reassembled in the museum. [...] The museum display is one particular account-of-nature, one told with words and objects and images, and like other accounts, is told from particular moral and theoretical standpoints, whether radical or conservative [...]”

uma descrição quantitativa de fenômenos naturais que renderia previsões confiáveis. Virtualmente todos os trabalhos subsequentes de astronomia, tanto no mundo islâmico quanto no ocidente, até e incluindo o trabalho de Copérnico, foram baseados na obra-prima de Ptolomeu. (KATZ, 2009, p. 145, grifo nosso)

A trigonometria inaugura, portanto, em um só gesto, a astronomia como seria entendida por mais de um milênio e uma concepção de que fenômenos naturais poderiam ser entendidos, descritos e previstos de forma confiável através de modelos matemáticos. A fórmula trigonométrica se soma ao museu de história natural, à estufa e ao jardim, como espaços artificiais em que a natureza é domada. Interessante notar, ainda, que o caráter de “espaço artificial” que Huyssen atribui à estufa e ao jardim pode ser duplamente atribuído à trigonometria; embora busque descrever um espaço “real” – as relações entre os astros num primeiro momento, e as relações no próprio espaço físico terreno, posteriormente –, a trigonometria o faz a partir de abstrações linguísticas – fórmulas matemáticas. A natureza aqui é configurada num espaço artificial não só por ser um espaço de artífice humano, como também por ser um espaço puramente abstrato.

O museu de história natural e a fórmula trigonométrica são, em *All the Light We Cannot See*, os dois espaços artificiais onde a natureza é primeiro domada e posteriormente indômita.

O museu de Marie-Laure

A primeira aparição de Marie-Laure após o prólogo de *All the Light We Cannot See* se dá no museu. O capítulo é apropriadamente denominado “Muséum National d’Histoire Naturelle”, e sua primeira frase já situa a personagem de Marie-Laure com base em dois eixos: sua visão deteriorada e seu fascínio com o museu.

Marie-Laure LeBlanc é uma menina parisiense alta e sardenta, de seis anos de idade, cuja visão está se deteriorando aceleradamente quando seu pai a leva para uma visita guiada infantil do museu onde ele trabalha. (DOERR, 2014, p. 19)⁶

⁶ “Marie-Laure LeBlanc is a tall and freckled six-year-old in Paris with rapidly deteriorating eyesight when her father sends her on a children’s tour of the museum where he works.”

Entre 1934 e 1940, Marie-Laure vive os melhores anos de sua infância e juventude no museu. Mesmo cega, a menina aprende a se mover por todas as galerias e escritórios do local de trabalho de seu pai e a identificar os cheiros e sons de cada departamento, laboratório e exposição:

Marie-Laure desenha mapas em sua cabeça, desenrola cem jardas de barbante imaginário, e então se volta para trás e os enrola de novo. A Botânica cheira a cola e papel ressecado e flores amassadas. A Paleontologia cheira a pó de pedras, farinha de ossos. A Biologia cheira a formalina e frutas velhas; ela é cheia de frias jarras pesadas onde flutuam coisas que só lhe foram descritas: pálidas cascavéis em bote, mãos decepadas de gorilas. A Entomologia cheira a naftalina [*mothball*] e óleo: um conservante que, Dr. Geffard explica, é chamado de naftalina [*naphtalene*]. Escritórios cheiram a papel-carbono, ou fumaça de charutos, ou conhaque, ou perfume. Ou todos os quatro. (DOERR, 2014, p. 44)⁷

A citação acima, além de evidenciar o entusiasmo de Marie-Laure pelo espaço do museu, ainda ilustra seu “olhar”; não só a garota se guia pelos sentidos que lhe restam após a perda da visão, mas ela também emula em sua própria cognição as tendências taxonômicas da ciência moderna. Ao longo do romance, é notável a tendência da narrativa de expressar os pensamentos da menina por meio de listas altamente descritivas, como os objetos que compõem cada setor no trecho acima. E ainda mais do que isso: a própria divisão estrita de disciplinas configurada pela geografia do museu molda o pensamento de Marie-Laure. Seu fascínio com a ciência é fortalecido, ainda, pela sua leitura de Júlio Verne, e não por acaso o cientista de *20000 léguas submarinas*, Pierre Aronnax, se torna um herói pessoal: “Lógica, razão, ciência pura: essas, insiste Aronnax, são as formas adequadas de se investigar um mistério. Não fábulas ou contos de fada” (DOERR, 2014, p. 56)⁸.

⁷ “Marie-Laure draws maps in her head, unreels a hundred yards of imaginary twine, and then turns and reels it back in. Botany smells like glue and blotter paper and pressed flowers. Paleontology smells like rock dust, bone dust. Biology smells like formalin and old fruit; it is loaded with heavy cool jars in which float things she has only had described for her: the pale coiled ropes of rattlesnakes, the severed hands of gorillas. Entomology smells like mothballs and oil: a preservative that, Dr. Geffard explains, is called naphtalene. Offices smell of carbon paper, or cigar smoke, or brandy, or perfume. Or all four.”

⁸ “Logic, reason, pure science: these, Aronnax insists, are the proper ways to pursue a mystery. Not fables and fairy tales.”

A ciência se configura não somente como uma possibilidade para Marie-Laure “ver o que ela não pode ver” do mundo imediatamente ao seu redor (uma das leituras possíveis da “luz que não se pode ver” aludida no título do romance); se torna também um veículo para contemplar uma totalidade de mundo, para visitar lugares que ela nunca visitou, para segurar – ou domar – toda a natureza na palma de sua mão. É curioso notar que, ainda que textualmente, a narrativa pareça reconhecer o estatuto de “artefato” que têm os “espécimes” do museu – as flores são “amassadas”, as frutas são “velhas”, a serpente é “pálida” e está em um jarro, a mão do gorila está “decepada”, etc. –, para Marie-Laure essa distinção não é clara. Essa tendência da menina de enxergar os espécimes-artefatos do museu fica mais evidente na relação que ela desenvolve com o laboratório do Dr. Geffard, o malacólogo residente do museu, particularmente com as conchas marinhas que ela encontra lá.

Na parede de trás do laboratório do Dr. Geffard, há armários com mais gavetas do que ela consegue contar, e ele a deixa abrir uma após a outra e segurar conchas nas suas mãos – búzios, olivídeos, volutídeos imperiais da Tailândia, *Lambis* da Polinésia – o museu tem mais de mil espécimes, mais da metade das espécies conhecidas do mundo, e Marie-Laure pode manusear a maior parte delas. (DOERR, 2014, p. 29-30)⁹

O trecho acima sugere como Marie-Laure vislumbra no laboratório uma totalidade geográfica do mundo – de volutídeos imperiais da Tailândia a *Lambis* da Polinésia, a garota pode visitar o mundo inteiro, concha por concha. É também na companhia de Dr. Geffard que Marie-Laure sente poder contemplar uma totalidade temporal:

[ele a] explica os ramos da evolução marinha e as sequências dos períodos geológicos; em seus melhores dias, ela vislumbra o ilimitado intervalo de milênios atrás de si: milhões de anos, dezenas de milhões. (DOERR, 2014, p. 60)¹⁰

⁹ “On the back wall of Dr. Geffard’s lab are cabinets that contain more drawers than she can count, and he lets her open them one after another and hold seashells in her hands – whelks, olives, imperial volutes from Thailand, spider conchs from Polynesia – the museum possesses more than ten thousand specimens, over half the known species in the world, and Marie-Laure gets to handle most of them”

¹⁰ “He [doctor Geffard] explains the branches of marine evolution and the sequences of the geologic periods; on her best days, she glimpses the limitless span of millennia behind

Mesmo após evacuar Paris com seu pai, Marie-Laure ainda tem o discurso científico e o colecionismo museográfico como suas janelas para a totalidade do mundo. O espaço do museu e do laboratório, contudo, são substituídos pelo quarto de seu tio-avô Etienne – um amplo cômodo repleto de objetos relacionados às mais diferentes áreas do conhecimento, com um destaque especial para aparatos radiotransmissores e receptores –, análogo às *Wunderkammer* dos colecionadores europeus do Renascimento.

“Deixe-me te mostrar”. Ele leva as mãos dela a uma prateleira. “Esse é estéreo. Heteródino. Eu mesmo montei” [...] Depois ele coloca sua mão em um grande rádio de armário, e depois em um não maior que uma torradeira. [...] Ele a permite revirar uma caixa de fusíveis, outra de chaves [*switches*]. Ele a leva a prateleiras de livros: as lombadas de centenas de livros; uma gaiola; besouros em caixas de fósforo; uma ratoeira elétrica; um peso de papel de vidro dentro do qual, ele diz, um escorpião está conservado; jarras de conectores diversos; mais uma centena de coisas que ela não consegue identificar. (DOERR, 2014, p. 134-135)¹¹

Com seu tio-avô, Marie-Laure visita o mundo do terceiro andar de um sobrado. Mesmo sem poder sair da casa, pelas preocupações com sua segurança por parte de seu pai, em vista dos soldados alemães que patrulham as ruas, Marie-Laure “visita” locais exóticos no mundo inteiro no “sofá voador” de Etienne – uma brincadeira em que o veterano narra para ela onde eles estão e, usando os recursos disponíveis em seu quarto, cria uma *mise-en-scène* de sons, cheiros e sensações que transportam a garota para onde ela quiser.

“Nós estamos em Bornéu, você não percebe? Nós estamos sobrevoando as copas das árvores, grandes folhas estão brilhando sob nós, e há arbustos de café logo ali, sente o cheiro?” e Marie-Laure de fato sentirá o cheiro de algo, seja porque seu tio está passando café moído embaixo

her: millions of years, tens of millions.”

¹¹ “‘Let me show you.’ He brings her hands to a shelf. ‘This one is stereo. Heterodyne. I assembled it myself.’ [...] Next he places her hands on a big cabinet radio, then on a third no bigger than a toaster. [...] He lets her dig through a box of fuses, another of switches. He leads her to bookshelves next: the spines of hundreds of books; a bird-cage; beetles in matchboxes; an electric mousetrap; a glass paperweight inside which, he says, a scorpion has been entombed; jars of miscellaneous connectors; a hundred more things she cannot identify.”

do seu nariz, ou porque eles estão de fato sobrevoando as árvores de café de Bornéu, ela não quer decidir. (DOERR, 2014, p. 151)¹²

Apesar da ocupação alemã e do claustro da casa de seu tio-avô, os primeiros meses de Marie-Laure em Saint-Malo são em sua maior parte tempos felizes. Isso muda no final de 1940, quando seu pai desaparece em uma viagem para Paris, deixando a menina sem notícias. Com isso, Marie-Laure se retrai no seu quarto por quase dois meses. A menina finalmente se abre quando Madame Manec, a governanta da casa, a leva para conhecer o oceano, que lhe causa fascínio e assombro:

O oceano. O oceano! Bem na sua frente! Tão próximo esse tempo todo. Ele suga e explode e borriça e vibra, ele se move e gira e cai sobre si mesmo; o labirinto de Saint-Malo se abriu para um portal de som maior do que qualquer coisa que ela já experienciou. Maior que o Jardin des Plantes, maior que o Sena, maior que a maior das galerias do museu. *Ela não imaginou adequadamente; ela não compreendeu a escala.* (DOERR, 2014, p. 231, grifo nosso)¹³

O trecho acima é importante não apenas por marcar o momento que Marie-Laure permite se abrir após o desaparecimento de seu pai. Ele marca, principalmente, o momento em que sua percepção sobre a natureza é completamente transformada. Até então, a menina concebia o mundo natural como uma extensão do museu, com seus “espécimes”, divisões departamentais, sua “lógica, razão e ciência pura”. Marie-Laure entendia a natureza apenas nos termos de uma natureza domada pela lógica museográfica. É apenas quando ela se defronta com o oceano que essa perspectiva se desintegra: “[e]la não imaginou adequadamente; não compreendeu a escala”.

¹² “‘We’re in Borneo, can’t you tell? We’re skimming the treetops now, big leaves are glimmering below us, and there are coffee bushes over there, smell them?’ and Marie-Laure will indeed smell something, whether because her uncle is passing coffee grounds beneath her nose, or because they really are flying over the coffee trees of Borneo, she does not want to decide.”

¹³ “The ocean. The ocean! Right in front of her! So close all this time. It sucks and booms and splashes and rumbles, it shifts and filates and falls over itself; the labyrinth of Saint-Malo has opened onto a portal of sound larger than anything she has ever experienced. Larger than the Jardin des Plantes, than the Seine, larger than the grandest galleries of the museum. She did not imagine it properly; she did not comprehend the scale.”

Essa é a primeira instância de desconstrução da natureza domada operada pelo romance. Confrontada com a imensidão, complexidade e assombro do oceano, Marie-Laure nota que a natureza é muito mais do que os espécimes-artefatos do museu podiam sugerir. Esse procedimento de desconstrução da natureza domada é também notável no arco do outro protagonista do romance, Werner.

A fórmula de Werner

Se a trajetória de Marie-Laure é marcada pela passagem de uma noção fragmentada, disciplinada e domada da natureza para um assombro com a natureza indômita do oceano, a trajetória de Werner sugere um processo quase inverso. Embora desde o primeiro momento a relação de Werner com a natureza seja mediada pelo discurso científico, esse discurso científico é operado muito mais na chave do assombro do que da disciplina.

Os primeiros contatos de Werner com a ciência – e por extensão, com alguma visão particular de natureza – se dão através dos programas de rádio feitos por Etienne LeBlanc e seu irmão, e transmitidos pelo veterano por longa distância. A primeira vez que Werner e sua irmã, Jutta, ouvem o programa, em 1938, a voz do irmão de Etienne está lecionando acerca da natureza da luz:

Certa noite Werner e Jutta sintonizam uma transmissão arranhada na qual um homem jovem está falando sobre a luz em um francês de sotaque forte e emplumado. *O cérebro está trancado dentro de uma escuridão total, é claro, crianças, diz a voz. Ele flutua em um líquido transparente dentro do crânio, nunca na luz. E ainda assim, o mundo que ele constrói na mente é cheio de luz. Ele reluz com cor e movimento. Então como, crianças, o cérebro, que vive sem uma fagulha de luz, constrói para nós um mundo cheio de luz?* (DOERR, 2014, p. 48, grifo do autor)¹⁴

¹⁴ “One night Werner and Jutta tune in to a scratchy broadcast in which a young man is talking in feathery, accented French about light. *The brain is locked in total darkness, of course, children*, says the voice. *It floats in a clear liquid inside the skull, never in the light. And yet the world it constructs in the mind is full of light. It brims with color and movement. So how, children, does the brain, which lives without a spark of light, build for us a world full of light?*”

Pelos próximos dois anos de sua infância, antes de ir estudar em Schulpforte, Werner passa seus dias cercado por rádios e manuais de mecânica, e suas noites ao lado de Jutta, ouvindo as transmissões do cientista francês no rádio.

Hoje vamos considerar o vertiginoso mecanismo, crianças, que tem de ser ativado dentro da sua cabeça para você conseguir coçar sua sobrancelha... Eles escutam um programa sobre criaturas marinhas, outro sobre o Pólo Norte. Jutta gosta do programa sobre ímãs. O favorito de Werner é um sobre luz: eclipses e relógios de sol, auroras e comprimentos de onda. Como chamamos a luz visível? Nós chamamos de cor. Mas o espectro eletromagnético vai de zero, em uma direção, até infinito, na outra, então na realidade, crianças, matematicamente, toda luz é invisível.

Werner gosta de se agachar no seu dormitório e imaginar ondas de rádio como cordas de harpas de uma milha, se dobrando e vibrando sobre Zollverein, voando por florestas, por cidades, por muralhas. [...] Werner sente como se ele tivesse sido lançado para dentro de uma existência diferente, um lugar secreto onde grandes descobertas são possíveis, onde um órfão de uma cidade carvoeira pode desvendar algum mistério vital escondido no mundo físico. (DOERR, 2014, p. 53, grifo do autor)¹⁵

O trecho acima ilustra bem o papel cumprido pela ciência na mediação entre Werner e a natureza. Nota-se que ainda que os mecanismos de racionalização da natureza operados pela ciência estejam presentes (“o vertiginoso mecanismo [...] que tem de ser ativado dentro da sua cabeça”, “o espectro eletromagnético vai de zero [...] até infinito”), eles contracenam com um fascínio quase místico com o mundo natural (“ondas de rádio como

¹⁵ “Today let’s consider the whirling machinery, children, that must engage inside your head for you to scratch your eyebrow... They hear a program about sea creatures, another about the North Pole. Jutta likes one on magnets. Werner’s favorite one is about light: eclipses and sundials, auroras and wavelengths. *What do we call visible light? We call it color. But the electromagnetic spectrum runs to zero in one direction and infinity in the other; children, mathematically, all of light is invisible.* Werner likes to crouch in his dormer and imagine radio waves like mile-long harp strings, bending and vibrating over Zollverein, flying through forests, through cities, through walls. [...] Werner feels as if he has been launched into a different existence, a secret place where great discoveries are possible, where an orphan from a coal town can solve some vital mystery hidden in the physical world.”

cordas de harpas de uma milha”, “um lugar secreto onde grandes descobertas são possíveis”, “mistério vital escondido no mundo físico”).

Esse fascínio quase místico se estende para além dos programas de Etienne, para a própria relação de Werner com seu talento para o ofício da eletrotécnica – em particular com rádios. Seu olhar transformado pela ciência e pela técnica não aponta para uma totalidade, como no caso de Marie-Laure, mas para uma pequenez. Em um dos mais interessantes paralelos entre as personagens, Marie-Laure se sente capaz de “ver tudo” através da natureza domada do museu, enquanto Werner se sente cego frente a imensidão do mundo invisível (configurando uma outra leitura possível para a “luz que não se pode ver” do título do romance):

A eletricidade, Werner está aprendendo, pode ser estática por conta própria. Mas agrupe ela com magnetismo e de repente você tem movimento – ondas. Campos e circuitos, condução e indução. Espaço, tempo, massa. O ar está repleto de tantas coisas que são invisíveis! Como ele gostaria de ter olhos para ver o ultravioleta, olhos para ver o infravermelho, olhos para ver as ondas de rádio enchendo o céu que escurece, brilhando através das paredes da casa. (DOERR, 2014, p. 57)¹⁶

Werner chega a Schulpforte, a escola de ensino técnico da juventude hitlerista, repleto de sonhos de se tornar um grande cientista e de desvendar os mistérios do mundo invisível que tanto o fascinavam. Porém, a escola rapidamente frustra suas expectativas com a disciplina nazista, cuja crueldade choca Werner. É no laboratório de Dr. Hauptmann – um dos professores de ciência – que o garoto encontra algum grau de realização pessoal, ao usar de seu talento e conhecimento para ajudar com um projeto envolvendo receptores de rádio. O propósito do projeto, contudo, não está claro para Werner, e essa falta de clareza aparenta ser intencional – conforme o tempo avança, a ciência parece alienar Werner dos mistérios da natureza que o encantam. A primeira visita de Werner ao laboratório de Dr. Hauptmann já sugere essa relação:

¹⁶ “Electricity, Werner is learning, can be static by itself. But couple it with magnetism and suddenly you have movement – waves. Fields and circuits, conduction and induction. Space, time, mass. The air swarms with so much that is invisible! How he wishes he had eyes to see the ultraviolet, eyes to see the infrared, eyes to see radio waves crowding the darkening sky, flashing through the walls of the house.”

“Você sabe trigonometria, cadete?”

“Só o que eu consegui aprender sozinho, senhor.”

Hauptmann tira uma folha de papel de uma gaveta e escreve nela.

“Você sabe o que é isso?”

Werner cerra a vista.

$$l = \frac{d}{\tan \alpha} + \frac{d}{\tan \beta}$$

“Uma fórmula, senhor.”

“Você entende seus usos?”

“Eu creio que é uma forma de usar dois pontos conhecidos pra achar a localização de um terceiro ponto desconhecido.”

Os olhos azuis de Hauptmann brilham; ele se parece com alguém que descobriu algo muito valioso bem à sua frente caído no chão. “Se eu te der os pontos conhecidos e a distância entre eles, você consegue solucionar? Você consegue desenhar o triângulo?”

“Creio que sim.” (DOERR, 2014, p. 153)¹⁷

É nessa cena que Werner ouve de Dr. Hauptmann um lema que se repetirá pelo resto do livro: “O trabalho de um cientista, cadete, é determinado por duas coisas. Seus interesses e os interesses de seu tempo”¹⁸. Isso marca um processo de alienação ao qual Werner é sujeito, em que a matemática – particularmente a trigonometria – passa a funcionar como um mecanismo de abstração da realidade, que faz com que Werner não confronte a concretude das consequências de sua pesquisa. Em certa altura, Werner passa a se perguntar o propósito da série de cálculos trigonométricos que lhe são exigidos e sua relação com o equipamento de recepção que estão construindo.

¹⁷ ““Can you do trigo nometry, cadet?”

‘Only what I have been able to teach myself, sir.’

Hauptmann takes a sheet of paper from a drawer and writes on it. ‘Do you know what this is?’

Werner squints.

‘A formula, sir.’

‘Do you comprehend its uses?’

‘I believe it is a way to use two known points to find the location of a third and unknown point.’

Hauptmann’s blue eyes glitter; he looks like someone who has discovered something very valuable lying right in front of him on the ground. ‘If I give you the known points and a distance between them, cadet, can you solve it? Can you draw the triangle?’

‘I believe so.’”

¹⁸ “A scientist’s work, cadet, is determined by two things. His interests and the interests of his time.”

Por que sempre triângulos? Qual é o propósito do receptor que eles estão construindo? Quais dois pontos Hauptmann conhece, e por que ele precisa de saber o terceiro?

“São apenas números, cadete,” Hauptmann diz, uma de suas máximas favoritas. “Matemática pura. Você tem que se acostumar a pensar assim”. (DOERR, 2014, p. 184)¹⁹

A retórica de “apenas números” é bastante familiar quando se discute o regime nazista e seus crimes contra a humanidade. Cytrynowicz fala da “novilíngua utilizada pela burocracia” para impedir

qualquer referência direta à morte: assassinato em massa era ‘tratamento especial’, câmaras de gás eram ‘casas de banho’ [...]. As vítimas eram chamadas de ‘peças’, ‘carregamento’, ‘mercadorias’”. (CYTRYNOWICZ, 2003, p. 126-127)

A racionalidade fria com a qual os dados sobre os mortos nos campos de extermínio eram computados sugere o mesmo mecanismo de alienação ao qual Werner passa a se submeter quando ingressa nas fileiras nazistas.

Próximo ao fim de sua estadia na escola, Werner descobre o propósito de seu trabalho: triangular a posição de transmissões de rádio clandestinas. Uma vez integrado ao exército, ele é incorporado a uma unidade cujo objetivo é justamente buscar membros das resistências russa e francesa, usando o sistema receptor que ele desenvolveu com Hauptmann e os cálculos trigonométricos que o professor lhe exigia. O encontro do pelotão com o primeiro alvo, uma dupla de russos no front oriental, ilustra a natureza alienante que a matemática assume para Werner. Prestes a conduzir sua unidade para executar os alvos, o jovem soldado tenta racionalizar suas ações:

[a]gora Werner se prepara para fazer a matemática. A régua, a trigonometria, o mapa. Os russos ainda estão falando quando Werner tira o fone e o coloca no pescoço. “Norte Noroeste”.
“Quão longe?”

¹⁹ ““Why always triangles? What is the purpose of the transceiver they are building? What two points does Hauptmann know, and why does he need to know the third?”

‘It’s only numbers, cadet,’ Hauptmann says, a favorite maxim. ‘Pure math. You have to accustom yourself to thinking that way.’”

Apenas números. Matemática pura.

“Um quilômetro e meio.” (DOERR, 2014, p. 335)²⁰

Alguns minutos depois, Volkheimer, companheiro de pelotão de Werner, executa os dois russos. Werner ouve tudo pelo seu fone de ouvido, e ele mais uma vez ouve a voz de Dr. Hauptmann na sua cabeça: “O trabalho de um cientista é determinado por duas coisas: os seus interesses e os interesses de seu tempo” (DOERR, 2014, p. 337)²¹.

A crise moral de Werner se estende até o final do livro, mediada centralmente pela frase de Hauptmann. Os “seus interesses” são representados pelo fascínio pelo mundo natural despertado pelos programas de rádio de Etienne, e pela memória de sua irmã Jutta; os “interesses de seu tempo” são representados pelo exército alemão, pelo regime nazista, e pela memória de Dr. Hauptmann. Esse conflito é metaforizado em uma imagem conjurada em sua mente em um momento que ele tenta consertar um rádio enquanto está soterrado sob os escombros de Saint-Malo:

Em sua memória, Jutta diz seu nome, e logo em seguida vem uma segunda imagem, mais inesperada: cordas gêmeas dependuradas na frente da casa de Herr Siedler, a grande flâmula rubra pendurada nelas, incólume, profundamente vermelha. (DOERR, 2014, p. 311)²²

Essa crise só se resolve no arco final do romance, quando os caminhos de Werner e Marie-Laure por fim se cruzam. Ao ouvir uma transmissão de um dos programas antigos de Etienne, transmitidos agora por Marie-Laure, vindo da frequência da resistência francesa que seu pelotão estava responsável por investigar em Saint-Malo, Werner decide não compartilhar a localização

²⁰ “[...] [n]ow Werner settles in to do the math. The slide rule, the trigonometry, the map. The Russian is still talking when Werner pulls his headset down around his neck. ‘North Northwest’.

‘How far?’

Only numbers. Pure math.

‘One and a half kilometers.’”

²¹ “He hears Dr. Hauptmann: *A scientist’s work is determined by two things: his interests and those of his time.*”

²² “In his memory, Jutta says his name, and on its tail comes a second, less expected image: twin ropes strung from the front of Herr Siedler’s house, the great smooth crimson banner hanging from them, unsoiled, deeply red.”

com seus companheiros. Ao esconder o fato, ele sente trair sua pátria, mas se reconcilia em memória com seus sonhos de infância e com sua irmã Jutta. Os programas de Etienne despertam em Werner seu antigo fascínio pelo aspecto misterioso e místico do mundo natural, e assim reabilitam também sua própria humanidade, ao levá-lo a salvar a vida de Marie-Laure.

A conciliação da interface humanidade-natureza

A Segunda Guerra Mundial configura um momento de crise não só política, diplomática ou econômica; seus eventos desencadeiam uma crise epistemológica no pensamento ocidental como um todo. A escolha do conflito como pano de fundo para os eventos de *All the Light we Cannot See* é oportuna. O romance se posiciona no campo da crise epistemológica ao tematizar os limites e potencialidades da ciência no marco de uma mentalidade cientificista ainda hegemônica nos anos 1940. Incluímos a menção às potencialidades porque, apesar de momentos em que a narrativa beira um pessimismo anticientífico, em especial no arco de Werner, Doerr também faz questão de tematizar constantemente a capacidade humana para a curiosidade, o assombro e o encanto, e torna possível vislumbrar inclusive algo de sublime, místico e transcendental na natureza através das lentes da própria ciência.

Ao final do romance, Marie-Laure é apresentada como uma bióloga aposentada que, ao ver seu neto com um jogo eletrônico, enxerga nas ondas eletromagnéticas um vetor para as almas humanas:

Marie-Laure imagina as ondas eletromagnética viajando para dentro e para fora da máquina de Michel, se curvando ao seu redor, exatamente como Etienne descrevia, porém hoje mil vezes mais delas cruzam o ar do que quando ele viveu – talvez milhões de vezes mais. [...] E seria tão difícil acreditar que almas também viajam por esses caminhos? Que seu pai e Etienne e Madame Manec e o garoto alemão chamado Werner Pfennig talvez voem pelo céu [...]? Que grandes revoadas de almas voam por aí, desbotadas, mas audíveis, se você escutar com atenção? (DOERR, 2014, p. 529)²³

²³ “Marie-Laure imagines the electromagnetic waves traveling into and out of Michel’s machine, bending around them, just as Etienne used to describe, except now a thousand times more crisscross the air than when he lived – maybe a million times more. [...] And is it so hard to believe that souls might also travel those paths? That her father and Etienne

Como reconhecido por Doerr em uma entrevista, suas obras apresentam um grande interesse pela intercessão entre “realismo e ciência, e mito e imaginação” (OWENS, 2015). Em *All the Light we Cannot See* essa intercessão parece se postular a serviço da possibilidade de uma conciliação na interface humanidade-natureza, representada pela dualidade entre o conhecimento científico e o assombro na relação com o mundo natural – a serviço de libertar a natureza domada, mas ao mesmo tempo sem se deixar domar por ela, permitindo que o conhecimento científico conviva com uma espécie de reverência espiritual pelo mundo natural, como a exibida por Marie-Laure.

Referências

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Tradução Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ALBERTI, Samuel J. M. M. Constructing Nature behind Glass. *Museum and Society*, Leicester, v. 6, n. 2, p. 73-95, jul. 2008.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia, técnica, arte e política*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2011. p. 222-234. v. 1.

CYTRYNOWICZ, Roney. O silêncio do sobrevivente: diálogo e rupturas entre memória e história do Holocausto. In: SELIGMAN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003. p. 123-138.

DOERR, Anthony. *All the Light We Cannot See*. New York: Scribner, 2014.

EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. Tradução de Sandra Castello Branco. São Paulo: UNESP, 2005.

HUYSEN, Andreas. *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

KATZ, Victor J. *A History of Mathematics: An Introduction*. 3. ed. Boston: Pearson, 2009.

and Madame Manec and the German boy named Werner Pfennig might harry the sky [...] That great shuttles of souls might fly about, faded but audible, if you listen closely enough?”

LOY, David R. On the Duality of Culture and Nature. *Philosophica*, Lisboa, v. 55, p. 9-35, jan. 1995.

OWENS, Jill. Interview with Anthony Doerr, Author of All the Light We Cannot See. *Medium*, [S. l.], 16 jul. 2015. Powell's Books, não paginado. Disponível em: <https://medium.com/@Powells/interview-with-anthony-doerr-author-of-all-the-light-we-cannot-see-3a3a501ccad2>. Acesso em: 20 mai. 2022.



Davi Kopenawa: cosmopolitismo, identidades e natureza

Davi Kopenawa: Cosmopolitanism, Identities and Nature

Renan Gonçalves Rocha

Instituto Federal de Goiás (IFG), Goiânia, Goiás/ Brasil

renan.rocha@ifg.edu.br

<https://orcid.org/0000-0003-2234-7454>

Resumo: Este trabalho visa explicar como a obra *A queda do céu*, do xamã Yanomami Davi Kopenawa e do antropólogo francês Bruce Albert, faz emergir outra perspectiva da discussão sobre a dicotomia estruturante do pensamento colonial entre Natureza e Cultura. Essa outra perspectiva modifica o quadro mistificador de uma ideia da natureza como noção homogênea, em si, essencialista, e permite um pensamento que desconfigura a dicotomia de uma política desconectada, oposta e inimiga da natureza. Em *A queda do céu*, a natureza é constitutiva da própria visão cósmica do político. Surge, assim, outra perspectiva da relação com o outro, e outra noção da identidade (humana) e da identidade da natureza que aparecem dentro de uma cosmopolítica que resiste às imposições jurídico-políticas e à subjetividade colonial.

Palavras-chave: natureza; floresta; *Urihi*; colonialidade; cosmopolitismo; identidade.

Abstract: This paper aims to explain how the book *The Falling Sky*, by the Yanomami shaman Davi Kopenawa and the French anthropologist Bruce Albert, brings out another perspective of the discussion about the nature of the structuring dichotomy of colonial thought between Nature and Culture. This other perspective modifies the mystifying framework of the idea of nature as a homogeneous, in itself, as an essentialist notion, and allows for thinking that reconfigures the dichotomy of a disconnected, opposing, and inimical politics of nature. In *The Falling Sky*, nature is constitutive of the very cosmic vision of the political. Thus, another perspective of the relationship with the other and another notion of (human) identity and the identity of nature appears within a cosmopolitan that resists juridical-political impositions and colonial subjectivity.

Keywords: Nature; Forest; *Urihi*; Coloniality; Cosmopolitanism; Identity.

Cosmopolitismo indígena e natureza em *A queda do céu*: outra narrativa, outra política

A cosmovisão apresentada em *A queda do céu* é, como explica Eduardo Viveiros de Castro, uma outra perspectiva da relação entre Natureza e Cultura. A “diversidade de corpos” (VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 34, tradução minha)¹, elemento designador da cultura, é constituída pelos humanos, os animais e os outros não-humanos que “são pessoas” (VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 34)². Essa diversidade de corpos de pessoas é atravessada, constituída e considerada como relações sociais, pensada como uma coletividade ligada pelo ‘espírito’, que é a natureza. Nessa cosmologia, a diferença de corpos não é elaborada como uma divisão em que o outro é uma exterioridade radical. Trata-se de uma outra perspectiva sobre o ‘si’, sobre o ‘outro’ e uma outra noção da identidade. Essa outra perspectiva coloca em questão as imposições efetivadas sobre a identidade indígena e suas noções de natureza.

Segundo Viveiros de Castro (2014), a perspectiva indígena apresentada em *A queda do céu* é espaço incomensurável e potente no qual reside uma fonte de resistência e questionamento dos modelos identitários impostos sobre os indígenas e, também, sobre a problemática da natureza. Ao contrário de um pensamento sobre os indígenas que parte da relação dicotômica entre Natureza e Cultura e que pensa esses povos a partir de sua própria cultura, segundo Viveiros de Castro, na cosmovisão indígena, se faz necessário levar em conta que é exatamente porque existe uma grande diversidade de corpos ligada ao *espírito* que se pressupõe necessariamente a cultura como diversidade, de modo que a natureza representa uma ligação decisiva da própria diversidade da cultura. É uma cosmologia que liga os problemas da “diversidade” à complexidade da natureza.

A natureza é assim pensada em *A queda do céu*, a partir dos significados das interações entre natureza e cultura. Não se trata mais de uma dualidade entre ambas: essa cosmologia coloca em questão a determinação institucional, jurídica e política sobre os indígenas no Brasil, pois essa determinação é estruturada e conceitualmente ancorada na dicotomia entre Natureza e Cultura.

¹ “diversité des corps” (VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 34). Todas as traduções presentes no artigo são minhas.

² “sont des personnes” (VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 34).

Ora, a diversidade cultural nessa cosmovisão não diz respeito exclusivamente ao humano tal como “nós” o entendemos, diferenciado dos animais e dos outros seres vivos. Segundo Viveiros de Castro (2014), nessa relação entre natureza (espírito) e cultura, os animais e os outros seres vivos também são humanos, porque eles *se veem como humanos*. Entretanto, eles são outros humanos. Para o autor, configura-se aí outra noção das relações identitárias, na qual, mesmo que a dicotomia entre humano e animal seja mitigada, continua-se a reconhecer a diversidade de corpos humanos como diferença das relações culturais. Isso porque a relação com a identidade de si pressupõe a existência de outras identidades. Assim, isso que se compreende como corpo animal e suas formas de relações com as coisas é considerado como a própria diversidade da cultura, dado que cada corpo tem uma relação cultural que é diferente de outros corpos e suas relações com as coisas.

Nesse sentido, não se trata mais de se pensar a determinação do outro a partir de uma imposição do ‘si’, do ‘Eu’, do Estado, pois isso seria parte da violência institucional e política do ato mesmo de pensar o outro que recai sobre os conceitos de Natureza e sobre os indígenas, como explica Kopenawa em *A queda do céu*.

Esta obra traz uma perspectiva dissidente das relações com a natureza, desmontando as noções de um ‘Eu’ como categoria oposta ao outro. Esse fato, explica Viveiros de Castro, mostra que a pressuposição da “multiplicidade de perspectivas intrínsecas ao real” (VIVEIRO DE CASTRO, 2014, p. 34)³ não contém somente uma cosmovisão, mas ela é, antes de tudo, um pensamento “cosmopolítico”, em que a perspectiva das “coisas”, dos “animais”, dos outros “povos”, dos *napẽ* – ou este que tem outra concepção da natureza, uma outra interação com a *floresta*, também são, nessa cosmologia, agentes em interação com todos os outros. Encontramos aí uma cosmovisão que implica uma cosmopolítica das identidades.

O ‘outro’ e o ‘Eu’ são compreendidos a partir de uma interseção incessante que leva em conta a ‘multiplicidade de perspectivas’ existentes na mediação das relações trans-étnicas e trans-especistas na natureza. Além de não determinar uma polarização identitária e uma dicotomia entre ‘Eu’ e ‘outro’ ou fazer a determinação de um regime identitário homogêneo ou, ainda, uma polarização entre ‘amigo’ e ‘inimigo’ e entre identidades.

³ “la multiplicité des perspectives intrinsèques au réel” (VIVEIRO DE CASTRO, 2014, p. 34).

A cosmovisão apresentada em *A queda do céu*, como uma cosmopolítica nas suas relações com as identidades diversas, transborda as fronteiras da diferença para se lançar no esforço permanente de adotar, acolher e ser hospitaleira com as perspectivas das “subjetividades estrangeiras” (VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 49)⁴.

Dessa forma, um outro sentido das relações identitárias é estabelecido, e a natureza não é mais pensada como uma exterioridade a ser determinada e subjugada pela decisão política. Ao contrário, é a partir dela que se pode pensar as identidades e a política.

É importante considerar primeiramente que a cosmopolítica indígena apresentada em *A queda do céu* é concentrada em uma transação de perspectivas em que a perspectiva do outro é condição indispensável dessa transação. O ‘si mesmo’, o ‘Eu’ soberano, ou a força de um “‘Eu’ te acolho na minha casa” é completamente diluída na relação de outro a outro, de modo que a relação é sempre calcada pela centralidade da perspectiva de ‘subjetividades estrangeiras’. Assim, o xamã tem a função de agente ‘diplomático’ nessa relação com outro. Ele é decisivo na mediação das relações entre os outros, de um outro a outro e dos outros aos outros, que pressupõe a cosmopolítica indígena apresentada por Kopenawa.

A noção de que os não humanos atuais possuem um lado prosopomórfico invisível é uma suposição fundamental de muitas dimensões da prática indígena; [e] ela vem à tona em um contexto particular, o xamanismo. O xamanismo ameríndio pode ser definido como a capacidade de certos indivíduos de atravessar as barreiras corporais entre espécies e adotar a perspectiva de subjetividades alo-específicas, de modo a administrar as relações entre eles e os seres humanos. Ao verem seres não humanos como eles se vêem [*sic*] (como humanos), os xamãs são capazes de assumir o papel de interlocutores ativos no diálogo entre espécies; e o mais importante, eles são capazes de voltar e contar a história, o que é difícil de ser feito por leigos. O encontro ou a troca de perspectivas é um processo perigoso, e uma arte política – uma diplomacia. Se o relativismo ocidental tem o multiculturalismo como sua política pública, a perspectiva xamânica ameríndia [*sic*] tem o multinaturalismo como sua política cósmica. (VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 49)⁵

⁴ “subjectivités étrangères” (VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 49).

⁵ “La notion selon laquelle les non-humains actuels possèdent un côté prosopomorphique invisible est un présupposé fondamental de plusieurs dimensions de la pratique indigène;

A cosmovisão indígena de *A queda do céu* implica uma cosmopolítica na qual o xamanismo funciona como o “modo de conhecer ou melhor, um certo ideal de conhecimento” (VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 28)⁶ que está em tensão com o pensamento e os “antípodas para a epistemologia objetivista promovida pela modernidade ocidental” (VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 28)⁷. Trata-se de uma perspectiva do conhecimento que considera a forma do outro totalmente capturada pela sua própria conceitualidade, isto é, o outro é a coisa que ‘Eu’ determino. No entanto, Viveiros de Castro explica que:

O xamanismo ameríndio é guiado pelo ideal oposto: conhecer é ‘personificar’, tomar o ponto de vista do que deve ser conhecido. Ou melhor, deste que deve ser conhecido; pois o objetivo é saber “o quem das coisas” [...], sem o qual não se pode responder inteligentemente à questão do “por quê”. A forma do Outro é a pessoa. Para usar um vocabulário da moda, poderíamos dizer que a personificação ou subjetivação xamânica reflete uma propensão a universalizar a “atitude intencional” [...] Dissemos anteriormente que o xamanismo poderia ser uma arte política. Agora dizemos que é uma arte política. Pois a interpretação xamânica correta é aquela que consegue ver cada evento como sendo, na verdade, uma ação, uma expressão de estados intencionais ou predicados de algum agente. (VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 28)⁸

[et] elle vient au premier plan dans un contexte particulier, le chamanisme. Le chamanisme amérindien peut être défini comme l’habileté manifestée par certains individus à traverser les barrières corporelles entre les espèces et à adopter la perspective de subjectivités allo-spécifiques, de façon à administrer les relations entre celles-ci et les humains. En voyant les êtres non humains comme ils se voient eux-mêmes (comme humains), les chaman sont capables d’assumer le rôle d’interlocuteurs actifs dans le dialogue transpécifique ; et surtout, ils sont capables de revenir pour raconter l’histoire, ce que les profanes peuvent difficilement faire. La rencontre ou l’échange de perspectives est un processus dangereux, et un art politique – une diplomatie. Si le relativisme occidental a le multiculturalisme comme politique publique, le perspectivisme chamannique amérindien a le multinaturalisme comme politique cosmique” (VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 49).

⁶ “mode de connaître ou plutôt un certain idéal de connaissance” (VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 28).

⁷ “antípodas de l’épistémologie objectiviste encouragée par la modernité occidentale” (VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 28).

⁸ “Le chamanisme amérindien est guidé par l’idéal inverse : connaître c’est ‘personnifier’, prendre le point de vue de ce qui doit être connu. Ou, plutôt, de celui qui doit être connu;

Tudo isso implica um esforço cósmico e cosmopolítico de interação com o outro como desconhecido e incapturável. Faz-se necessária uma diplomacia que, primeiramente, leva em consideração as *subjetividades estrangeiras* como base do pensamento político. A diplomacia xamânica, enquanto cosmos-política, permite a alteridade na diversidade. Trata-se, então, de uma outra cosmopolítica, xamânica, que infere um outro conceito de corporalidade e de relação com o corpo, mas também um outro conceito de hospitalidade que transgride a dimensão jurídico-política, bem como as noções de condicionalidade e incondicionalidade pensadas nos sistemas políticos, éticos e teológicos “ocidentais”. Esse cosmopolitismo xamânico é um pensamento capaz de criticar a política identitária imposta, atacando-a por dentro e propondo alternativas ao sistema jurídico-político constituído.

Ainda segundo Viveiros de Castro (2014), o cosmopolitismo indígena produz deslocamentos nas formas de pensar e nos sistemas interpretativos. De certa maneira, ele apresenta também uma resistência anticolonial que opera como um outro saber e uma outra política da identidade. A obra *A queda do céu* expõe um dos aspectos da cosmopolítica indígena e a formulação de um sistema de conceitos. Ela mostra o momento no qual o xamã, com o seu trabalho diplomático, chama o antropólogo para traduzir sua mensagem. É uma “mensagem da floresta” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 11) que desloca “nosso” pensamento sobre esses povos, isso desestabiliza por dentro a política identitária imposta sobre os indígenas, a floresta, a natureza, e desmonta a dicotomia ocidental entre Natureza e Cultura.

Invenção e reinvenção da floresta

É importante considerar que, em *A queda do céu*, a floresta, nesse caso, a Amazônica, não é considerada como lugar possuidor de uma essencialidade própria, como lugar do Natural. Pensá-la significa

car le tout est de savoir ‘le qui des choses’ [...], sans quoi on ne saurait répondre de façon intelligente à la question du ‘pourquoi’. La forme de l’Autre est la personne. Pour utiliser un vocabulaire en vogue, nous pourrions dire que la personnification ou la subjectivation chamaniques reflètent une propension à universaliser l’ ‘attitude intentionnelle’ [...] Nous disions plus haut que le chamanisme était un art politique. Nous disons, maintenant, qu’il est un art politique. Car la bonne interprétation chamanique est celle qui réussit à voir chaque événement comme étant, en vérité, une action, une expression d’états ou de prédicats intentionnels d’un agent quelconque” (VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 28).

reelaborar para desconstruir sua invenção – e não seria mesmo esta a questão conceitual mais complexa: pensar a floresta como um lugar de invenções e reinvenções? Lugar de refúgio, onde se abrigam os povos deslocados pela invasão colonial e para onde outras populações foram empurradas, como os “seringueiros” (COHN, 2015). Lugar aberto de múltiplos significados, de mudanças constantes, de destinação e abrigo para os deslocados à força. Assim, também é necessário pensá-la como um lugar em constante ressignificação. Ela não pode ser somente uma “abstração” (KRENAK, 2018) e uma ideia colonial da natureza desconectada da “vida das comunidades” (KRENAK, 2018) que moram nela.

Tradução cosmopolítica da floresta: sobre a hospitalidade da natureza

Kopenawa (2015) explica que *A queda do céu* é a tradução de algo que não lhe pertence. Nessa obra, há um movimento de tradução e um movimento na noção de “nós” que se impõe. Esse movimento é a base de compreensão do transbordamento da noção de escritura, de narração e do conceito de “nós”.

O xamã, explica Kopenawa, depois de um longo período de práticas de iniciação xamânica, pode abrir os caminhos dos *xapiri* até “nós” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 111). *Xapiri* (que são sempre descritos no plural) é uma noção traduzida como *espírito* e que ganha a conotação de uma *natureza viva* que se comunica, que se faz traduzir e que explica, por exemplo, a ideia da floresta como *urihi* (*terra-floresta e natureza viva*). *Natureza viva*, diversa e de múltiplas expressões, diferente de uma noção da Natureza como o outro da Cultura. Aqui não diz respeito somente à impossibilidade de definir os indígenas a partir da dicotomia entre Natureza e Cultura, mas de explicar que se têm uma outra conceitualidade da natureza constitutiva de suas identidades, de suas políticas próprias e de sua concepção do direito. A *terra-floresta* (*urihi*) é “entidade viva” (ALBERT, 2018) percebida dentro de uma “cosmovisão”, em interação múltipla em “intercâmbio entre o humano e o não-humano” (ALBERT, 2018). Nesse caso, se faz necessário observar uma sutileza quando Kopenawa explica os *xapiri*. Esses são, segundo ele – e isso é uma tradução estratégica que guarda alguns aspectos da palavra fora da palavra –, “os verdadeiros proprietários da floresta” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 111), como “espíritos” (KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 111), mas que não são efetivamente “espíritos”. É o segredo implícito dessa tradução de uma noção cara para o

pensamento Yanomami em que os *xapiri* são descritos como “espíritos” da floresta sem os quais não existiria a floresta. É a tradução de uma língua para outra que busca as palavras em um idioma que pode comportar os vestígios disso que os Yanomami compreendem como os *xapiri*.

Para os *xapiri*, explica Kopenawa, a floresta corresponde ao:

[...] espaço exterior de sua própria casa. Eles andam, brincam e descansam na floresta [...]. Eles estavam lá muito antes da nossa chegada. É por isso que, ao construir suas casas, nossos ancestrais, nossos antigos xamãs, os mantiveram afastados cuidadosa e educadamente e os informaram de suas intenções. (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 111)

A floresta traz ao mesmo tempo a noção da casa que acolhe, mas também que é acolhida por esses que nela habitam. Ela é “a casa dos espíritos” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 120), um lugar de compartilhamentos e, também, lugar vivo; uma casa viva em relação permanente com os habitantes que vivem nela e com ela.

Para explicar o que são os *xapiri*, Kopenawa retorna à noção de *napë*, um conceito que designa, ao mesmo tempo, o “estrangeiro” como outro, aí onde o outro se constitui sempre em relação com um outro e o “eu” é despossuído de sua autoridade. O próprio xamã, central na relação com os *xapiri*, é também *napë* (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 620). Assim, Kopenawa precisa que:

Os *xapiri* são imagens dos ancestrais animais *yarori* que se transformaram no primeiro tempo. [...] Vocês os chamam de ‘espíritos’, mas são outros. Vieram à existência quando a floresta ainda era jovem. Os nossos antigos xamãs os faziam dançar desde sempre e, como eles, nós continuamos até hoje. [...] Quando volta a descer, à tarde, para eles o alvorecer se anuncia e eles acordam. Nossa noite é seu dia. De modo que quando dormimos, os espíritos despertados, brincam e dançam na floresta. [...] São muitos mesmos, pois não morrem nunca. Por isso nos chamam “pequena gente fantasma” [...] e nos dizem: “você são estrangeiros, você são *napë*, porque são mortais!”. [...] Em seus olhares já somos fantasmas [...] (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 111)

Os xamãs e os indígenas são também outros, estrangeiros, em sua própria cosmovisão. De fato, os *napë* não são unicamente os “brancos”.

Trata-se de uma noção que designa as relações de estrangeiridade na sua mais diversa pluralidade e variações de estrangeiridade, pois não se trata de um “eu” em relação com um outro, mas sempre já outro em relação com outro.

A noção do *napë* em Kopenawa não é estável, como esta, por exemplo, do “eu”, do outro, do amigo, do inimigo etc. Ela está em deslocamento em função da estrangeiridade do outro, começando pelos próprios Yanomami em sua cosmovisão (ALBERT, 2018), conforme afirma Kopenawa. Então, quando essa noção designa o estrangeiro, isso não quer dizer que o estrangeiro é o inimigo, nem que o inimigo é o branco, nem que o branco é necessariamente um estrangeiro. Esse modelo categorial não é necessariamente um tipo operacional para essa cosmovisão. O *napë* de Kopenawa coloca no centro do debate justamente outra perspectiva do cosmopolitismo que sai da lógica dos opostos em que os indígenas são colocados na condição de inimigos do Estado.

Segundo Kopenawa, os xamãs, eles também *napë*, têm como função um trabalho de mediação diplomática e, em algum sentido, são eles que conseguem exercer a difícil tarefa de tradutores dos *xapiri*. Trata-se de uma tradução difícil, pois a mensagem dos *xapiri* tem “palavras inesgotáveis [...] [que] proliferam sem fim [e que] [...] não se repetem jamais” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 114).

A dificuldade dessa tradução é sublinhada por Kopenawa quando ele tenta explicar a diferença entre o conceito de espírito e dos *xapiri*. Ele afirma que “o espírito não é uma palavra da minha língua. É uma palavra que eu peguei e que eu utilizo nessa língua misturada que eu inventei [para apresentar os *xapiri*]” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 114). Esta tradução implica necessariamente a invenção de outra língua.

Diálogo e cosmopolitismo

Com a escrita de *A queda do céu*, Kopenawa pretende enviar uma mensagem para os *napë*. Para ele, esse trabalho visa criar um diálogo com aqueles que “estão no poder” para fazê-los entender outra perspectiva, a de *urihi* (ALBERT, 2018), a floresta.

Ele traduz uma mensagem mantendo a intraduzibilidade na tradução, bem como a não tradução estratégica. Durante séculos, foram feitos esforços para entender o *pensamento Yanomami*. No entanto, ele é incapturável, mesmo quando traduzido por um xamã para outros *napë* indígenas ou

não-indígenas. Isso porque os *xapiri*, diz Kopenawa, usam uma linguagem criativa que nunca se repete e na qual cada palavra é sempre diferente. Não há nenhuma pretensão de traduzir e dizer tudo. Isso seria impossível, dado ao fato de ser uma linguagem que ‘canta’ de maneira diferente a cada vez (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 113-115).

A tradução do xamã, então, mantém o segredo, o não-interpretável, mesmo quando traduz, de modo que algo da mensagem transmitida fica fora da palavra. Há sempre esse elemento fora da língua, fora do saber e do poder nesse pensamento. Há sempre algo que não pode ser extraído e capturado, compreendido ou pensado de outra forma. É o segredo como o incapturável do outro e o incapturável dessa identidade que guarda o que nós jamais poderíamos determinar. Isso abre tanto uma dimensão completamente diferente de hospitalidade trazida pelo pensamento indígena como outra perspectiva para se pensar a hospitalidade, ou seja, uma hospitalidade como acolhida aberta ao desconhecido e ao imprevisível, sem estar necessariamente situada na ordem do saber nem nas determinações do poder.

Esta outra hospitalidade se baseia não apenas no segredo, que é constitutivo do acolhimento, mas também no não-saber dentro do saber. Ela mantém a possibilidade de não dizer tudo e revela que a ordem do saber não coincide com a hospitalidade, pois sua própria identidade requer a possibilidade de não dizer tudo, nem de determinar tudo sobre si e sobre o outro. É uma perspectiva de hospitalidade que desmonta a necessidade de determinar o outro. Trata-se também da possibilidade de compartilhar entre estranhos, e uma cosmopolítica que escapa ao político. Essa outra hospitalidade, traduzível para um diálogo com as leis, permanece, no entanto, sempre além da normatividade.

Um livro para deslocar a escrita

Em *A queda do céu*, Kopenawa admite a dificuldade de discutir com aqueles que simplesmente leem suas próprias palavras, aqueles que foram educados por livros (GODDARD, 2017), os mesmos livros que, para Kopenawa, constituem uma estrutura fechada e um esquecimento de outros escritos, um instrumento colonial etnocêntrico, sem alteridade, uma *pele de papel* em que o narcisismo intrínseco dissemina a ignorância. O livro seria, portanto, o lugar por excelência do narcisismo, onde a conceitualidade ocorre sem outros.

Segundo Kopenawa, o livro cria sistematicamente um retorno ao mesmo e induz um vazio do outro. Um vazio ao redor do outro que não faz do livro, do texto, da escrita um lugar da diferença. Ao contrário, seria o lugar de afirmação mais profundo de uma cultura dominante e colonial.

Portanto, para Kopenawa, parece inevitável expropriar o livro, que é um objeto da colonização. Na verdade, escrever um livro é para ele uma forma de questionar o próprio significado da escrita. Ele escreve um livro sem tocar na caneta, pois a caneta não é o elemento mais importante. O significado deste ato de escritura é interromper e descolonizar a própria escrita e o próprio da escrita – ou seu narcisismo intrínseco –, sua conceitualidade que são, segundo Kopenawa, instrumentos sofisticados do poder colonial. O que nos interessa aqui é que Kopenawa realiza um projeto de deslocamento das imposições do poder colonial através da tradução, da sua tradução da escrita e da sua escrita como tradução dos *xapiri*. Isso nos leva precisamente de volta à questão de outra perspectiva de identidade além da identidade imposta, e outra possibilidade para o outro, como hospitalidade, além da determinação hierárquica que define o outro a partir de suas próprias referências conceituais.

Trata-se de escrever um texto como forma de desmontar as bases da hospitalidade imposta, apostar que esse trabalho será bem-vindo, e que essa acolhida permitirá erradicar a violência soberana exercida sobre os indígenas. Uma aposta esperançosa, na medida em que é possível que o livro não seja lido, não seja bem-vindo, seja até desprezado etc. No entanto, seria ingênuo acreditar que o objetivo do texto não é produzir um efeito perturbador na conceitualidade colonial da tradição ocidental indigenista e de seu legado, mas também na própria subjetividade da *questão indígena* e na episteme da relação trans-étnica; sendo a concretização desse projeto a elaboração de um trans-trabalho escrito em uma relação transacional entre o antropólogo e Kopenawa, na qual eles tentam deslocar as estruturas impostas para tentar não só descolonizar a relação com os indígenas, mas também a política que é constitutiva dela.

Para Kopenawa, não se trata de fazer um contra-saber ou dar outras interpretações sobre os indígenas, nem apenas uma mudança de perspectiva. Não se trata de integrar seu saber ao saber ocidental, mas, sim, de usar o livro, o texto, o conceito de saber em si, para deslocá-lo, desmantelá-lo. No final, trata-se de escrever um texto cujo objetivo é ir além da lógica dos opostos, do saber versus o não-saber. Isso significa

pensar na descolonização como uma inversão da dicotomia entre “nós” e “eles”. É uma questão de reapropriação do livro a fim de deslocar o registro colonial e o logocentrismo da escrita e da linguagem. É nesse sentido que Kopenawa traduz sua perspectiva e sua cosmologia.

Traduzir a floresta

Kopenawa traz um deslocamento no conceito de floresta que é tanto um questionamento das dicotomias fundadoras da identidade indígena quanto da dicotomia entre Natureza e Cultura. Esse deslocamento, além de abrir o conceito de floresta para além de uma noção ocidental e dicotômica da floresta como Natureza, é, também, uma forma de abrir uma discussão mais profunda sobre uma floresta viva e seus habitantes. Para isso, Kopenawa coloca a floresta no centro da discussão e, ao mesmo tempo, desloca a imposição identitária aos povos indígenas.

Quando ele explora a noção *urihi noamãi*, que significa proteção da floresta, mostra como essa noção desmonta as ideias dominantes do discurso ambiental para criar uma linguagem trans-étnica que torna possível uma discussão cosmopolita sobre a floresta. Este exemplo de proteção da floresta – *urihi noamãi* – ilustra como Kopenawa assume os termos da discussão ambiental para reapropriar-se deles. Acima de tudo, ele tenta problematizar o discurso de naturalização dos grupos étnicos amazônicos que se encontram nessa discussão. Assim, é a partir de sua cosmopolítica, que envolve a noção de *urihi noamãi*, que ele faz esse trabalho dentro da discussão ambiental.

Portanto, a floresta ou *urihi* não é a Natureza nem o meio ambiente, e se ela constitui uma ecologia, é outra ecologia que não a comumente aceita (POUCHEPADASS, 1993). Kopenawa entra justamente nos termos complexos dessa discussão ambiental-ecológica para matizá-la ou traduzi-la de forma diferente.

Haja vista que a floresta pode ser conceitualizada como Natureza, e especialmente nos últimos anos, quando vem aparecendo muito fortemente essa confusão em torno do discurso ecológico, que pensa nos povos indígenas como povos em “perfeita harmonia com a floresta” (ALBERT, 1995, p.18), ou como habitantes naturais dela. Então, para certa construção discursiva, parece imperativo “preservá-los” por seus conhecimentos únicos sobre a floresta (ALBERT, 1995, p.18). Essa confusão do discurso ecológico os coloca, assim, como ecologistas naturais e defensores primários da natureza.

De fato, reduzir os indígenas à floresta (Natureza), considerá-los como especialistas naturais, em biodiversidade local, é mais uma essencialização dos povos indígenas e uma atribuição identitária por meio de uma retórica colonial da determinação do outro. Trata-se de, mais uma vez, determinar a identidade do outro. Este discurso de invenção da Natureza, essa violência do conceito de Natureza, é parte também de um pensamento em que a floresta e os povos indígenas (por serem naturais a ela) também devem ser “preservados”, junto com um modo de vida que está em perfeita harmonia com a Natureza. Em outras palavras, a Natureza deve ser *preservada*, e os indígenas são parte dela. Contudo, essa ideia levanta um problema central: o da essencialização dos indígenas cuja identidade é percebida como positiva, mas, na verdade, neste desejo de naturalizar a floresta, essa essencialização da identidade os determina como os defensores naturais dela. Desse modo, essa essencialização da identidade toma outro rumo, que coincide com outra essencialização, ou seja, aquela que considera os indígenas como os últimos membros da pré-história, povos sem escrita e sem história, que devem ser cortados da selvageria, do *estado natural*, e cujo único caminho é ou a assimilação, a integração ou o extermínio (MOLINA, 2018).

O que nos chama a atenção é que, embora a “discussão ecológica” apresente a naturalização dos povos indígenas como algo positivo, ela não escapa, ao mesmo tempo, de certa tentativa de instrumentalizar e colonizar esses povos por um meio mais sutil. Em outras palavras, é uma espécie de discurso da *civilização sobre a Natureza*, que parte do antagonismo entre os indígenas e a civilização, da oposição entre a Natureza e a cidade, a floresta e a cidade – a polis, a política. Assim, integrar os povos indígenas ao discurso ecológico é exatamente o mesmo que integrá-los às estruturas civilizacionais ou justificar a existência da vida indígena por sua utilidade ecológica. Nesse discurso, “preservar esses povos”, suas existências, é de certa forma uma justificativa para a existência da Natureza.

A invenção das noções de Natureza e Floresta também aparecem como uma forma de colonização. Nesse discurso colonial, a Natureza não é suficiente em si para justificar sua existência, colocando-a como uma natureza rica em algo, rica em biodiversidade, e, nesse discurso, os povos indígenas são conhecedores perfeitos dessa biodiversidade. A natureza como invenção colonial é paradoxalmente um encontro de duas concepções diametralmente opostas: a natureza como uma espécie de essencialidade necessária contra o

“colapso ambiental” e a natureza como uma “riqueza a ser explorada”, mas que, em ambos os casos, coloca os indígenas neste jogo de poder no qual eles não deixam a identidade do “homem natural” (ALBERT, 1995, p.18).

Tanto na perspectiva ambientalista, como na perspectiva jurídico-política, eles são vistos como “a coisa” determinada pelo outro. Kopenawa compreende essa injunção e se vê compelido a abordar essa discussão. É aqui que podemos ver sua reflexão como um esforço para pensar, a fim de ir além dessas perspectivas, a partir de uma tradução, ou uma construção de um diálogo trans-étnico: ele entra na própria linguagem do poder para deslocar os jogos de poder. Assim, traduzir a floresta de uma maneira diferente significa questionar a noção de Natureza em seus múltiplos ecos. Para Kopenawa, essa é uma forma de refutar aquelas noções sobre a floresta que produzem o mesmo *modus operandi* sobre os povos indígenas: a determinação e a objetivação dos povos indígenas com base em uma identidade metafísica que lhes é imposta.

De fato, determinar a floresta é precisamente uma forma de colonizar o outro com base nessa determinação. O mesmo *modus operandi* colonial é aplicado à floresta e, portanto, aos povos indígenas. É esse discurso que é objeto da refutação de Kopenawa, pois ele entende que os discursos ecologistas e estatais sobre a floresta partem do argumento comum de que a Natureza é um outro distinto, externo, e está sujeita à determinação hierárquica. Considerar a floresta como exterioridade radical, ou seja, como a floresta a ser preservada ou explorada, é pensar sistematicamente na floresta como um objeto. Além disso, ela é pensada como o outro numa dicotomia que também inclui os povos indígenas. Kopenawa tenta, assim, questionar essa conceitualidade da floresta-objeto porque seria impensável traduzi-la como Natureza ou como um elemento completamente distinto da sociedade, especialmente porque o conceito de floresta-objeto parte de uma determinação antropocêntrica da floresta.

Na cosmovisão xamânica de Kopenawa, *urihi* (a floresta) não é uma natureza morta, inserida no conceito de Natureza. Sendo assim, pensar ou traduzir *urihi* necessariamente envolve compreender a complexidade das “trocas simbólicas entre sujeitos humanos e não humanos, das quais o xamanismo é a pedra de toque” (ALBERT, 1993, p.18)⁹.

⁹ «d'échanges symboliques entre sujets humains et non humains, dont le chamanisme est la pierre de touche» (ALBERT, 1993, p.18).

Segundo Kopenawa, as relações dos povos indígenas e outros povos não são noções dicotômicas, é parte integrante das relações sociais e faz parte da cosmopolítica dessa cosmovisão. A expressão de Kopenawa de *urihi noamãi* (*proteção da floresta*) não é apenas uma questão ecológica nem é uma luta contra a devastação da floresta – como parte do mundo –, *urihi* é o próprio mundo.

Kopenawa esforça-se para traduzir essa complexidade em termos legíveis neste diálogo trans-étnico. O uso da linguagem do poder, ou seja, o instrumento jurídico-político, permite-lhe apropriar-se de toda a complexidade da noção de *urihi* e traduzi-la em termos concebíveis para um diálogo trans-étnico. A noção de *urihi* é assim traduzida tanto como terra indígena como uma categoria legal, *território indígena* como uma tipologia de espaço geográfico e político, mas também como biodiversidade e lar (ALBERT, 1993, p. 18). É uma tradução de *urihi noamãi* que Kopenawa traduz como a proteção da biodiversidade, seus territórios, seu lar, mas também do mundo.

Tal exercício é o que lhe permite jogar com sistemas de normas e concepções ecológicas e jurídico-políticas, mas também com a própria política de hospitalidade, revelando as múltiplas potências da floresta em uma linguagem acessível àqueles que ainda a veem de forma fragmentada. Isso é o que lhe permite sustentar seu ponto de vista em relação ao poder do Estado. Em outras palavras, a *demarcação de seus territórios* não é apenas uma questão de direitos de propriedade, que vê a *terra* como um direito de posse, mas também não apenas a vegetação necessária para a biodiversidade do mundo, nem somente o lar dos povos indígenas. Para Kopenawa, a tradução da floresta evita reduzi-la a qualquer uma dessas formulações, tornando a própria noção de floresta mais complexa e abrindo em cada um desses conceitos a possibilidade de uma relação cosmológica com *urihi*.

Cosmopolitismo xamânico e hospitalidade

A perspectiva de *urihi* retém nuances que não podem ser compreendidas pelo prisma dos discursos sobre a floresta como um objeto. Kopenawa tenta traduzir *urihi* sem que ela seja capturada num conceito fechado.

De fato, Kopenawa tem clareza de que a cosmovisão que carrega sua tradução de *urihi* lhe permite expor uma cosmopolítica que interage com os vários discursos sobre *urihi*. Ele sabe que traduzir a *floresta* é também sempre um risco de que ela seja recuperada pelo poder estatal. A cosmopolítica

defendida por Kopenawa libera a *floresta* da uniformidade do conceito. Ele a afasta do poder colonial que a envolve na noção de Natureza, que a reduz a um objeto e que a conceitua como uma exterioridade radical, como um Outro. É um esforço para tentar sair da homogeneidade do discurso político e jurídico a fim de introduzir o conflito nas leis. Isso é uma perturbação necessária no conceito de *floresta* e que também implica outra noção de identidade indígena.

Albert Bruce argumenta que, para Kopenawa, é importante ir além desse conceito fechado de floresta expresso na visão colonial e, nesse contexto, a tradução de Kopenawa parece ser uma questão importante. De acordo com Albert Bruce:

[Kopenawa] está constantemente se defrontando com a visão branca de uma floresta inerte, “criada sem razão e ali colocada, silenciosa”. Este obstáculo cultural está constantemente em ação na estrutura semântica de seu discurso. O efeito disso pode ser visto em sua tradução das noções Yanomami para o português, que ele ajusta aos termos da comunicação inter-étnica [...] espaço sócio-cosmológico *Urihi* que se tornou uma formação vegetal e/ou categoria legal [...]. A “floresta-terra”, em seu sentido de espaço nutritivo; o campo semântico ligado a esta noção, no entanto, engloba um registro metafísico complexo. A natureza está aqui acima de tudo urihiri, a “imagem sobrenatural” da floresta, o que a torna uma entidade viva (morta pelo desmatamento) dotada de um “sopro vital” e um “princípio de fertilidade” de origem mítica [...] (ALBERT, 1993, p. 18)¹⁰

Em termos jurídico-políticos, a tradução da floresta por Kopenawa reflete a *demarcação de seu território* e, também, a preservação de um conjunto complexo de trocas cosmológicas que torna possível sua existência. Essa é a noção Indígena que entrelaça outra noção de espaço, de terra e de

¹⁰ “ [Kopenawa] ne cesse ainsi de s’insurger contre la vision blanche d’une forêt inerte, ‘créée sans raison et posée là, silencieuse’. Cet achoppement culturel travaille constamment la trame sémantique de son discours. On a pu en constater l’effet dans sa traduction de notions yanomami en portugais, qu’il ajuste aux termes de la communication interethnique [...] Urihi espace socio-cosmologique devenu formation végétale et/ou catégorie juridique [...]. La ‘terre-forêt’, dans son acception d’espace nourricier ; le champ sémantique attaché à cette notion englobant cependant un registre métaphysique complexe. La Nature, c’est ici surtout urihiri, l’ ‘image surnaturelle’ de la forêt, qui en fait une entité vivante (mise à mort par la déforestation) dotée d’un ‘souffle vital’ et d’un ‘principe de fécondité’ d’origine mythique [...]” (ALBERT, 1993, p. 18).

floresta. Assim, a ausência de uma lei que leve em conta a complexidade dessa cosmovisão é prova de um desejo de impor uma lógica mortificante aos povos indígenas. Para Kopenawa, o desafio está na tentativa de inscrever a lei a partir de uma perspectiva que vai além do quadro da lei e que se defende do impulso assimilacionista da colonização brasileira, como uma colonização do “eu”, como uma unidade da Nação. Segundo Kopenawa, *A queda do céu* é, antes de tudo, um livro escrito como um gesto para se fazer ouvir, mas também é como uma intervenção direta nos imaginários que proliferam sobre os indígenas, a fim de mudar essa perspectiva de uma identidade colonial associada a eles:

Eu gostaria que eles pudessem ouvir minhas palavras [...] e que elas penetrassem em suas mentes. Eu gostaria que vocês as entendessem e dissessem para si mesmos: “Os Yanomami são diferentes de nós [...]. Agora entendemos o que eles pensam [...]! A floresta deles é linda e silenciosa. Eles foram criados lá e têm vivido lá sem preocupação desde o início. Seu pensamento segue outros caminhos que não o das mercadorias. Eles querem viver ao seu modo. Seus costumes são diferentes [...]. Eles querem defender suas terras porque desejam continuar a viver lá como no passado. [...]. Eu gostaria que os brancos parassem de pensar que nossa floresta está morta e a colocassem ali sem motivo. Gostaria que ouvissem a voz dos *xapiri* que brincam nela, dançando sobre seus espelhos brilhantes. Então talvez eles queiram defendê-lo conosco? Gostaria também que seus filhos e filhas compreendessem nossas palavras e fizessem amizade com os nossos para que eles não cresçam na ignorância. Pois se a floresta for completamente devastada, nunca nascerá outra. [...] São estas as palavras dos *xapiri* [...] que desejo oferecer aqui aos brancos. (KOPENAWA; ALBERT, 2010, p. 38-39)¹¹

¹¹ “Je voudrais qu’ils puissent entendre mes paroles [...] et qu’elles pénètrent leur esprit. Je voudrais qu’après les avoir comprises, ils se disent : ‘les Yanomami sont d’autres gens que nous [...]’. Nous comprenons maintenant ce qu’ils pensent [...] ! Leur forêt est belle et silencieuse. Ils y ont été créés et y vivent sans inquiétude depuis le premier temps. Leur pensée suit d’autres chemins que celui des marchandises. Ils souhaitent vivre comme ils l’entendent. Leur coutume est différente [...]. Ils veulent défendre leur terre parce qu’ils souhaitent continuer à y vivre comme autrefois. [...]. Je voudrais que les Blancs cessent de penser que notre forêt est morte et posée là sans raison. Je voudrais leur faire écouter la voix des *xapiri* qui y jouent sans relâche en dansant sur leurs miroirs resplendissants. Ainsi, peut-être voudront-ils la défendre avec nous ? Je voudrais aussi que leurs fils et leurs filles comprennent nos paroles et qu’ils fassent amitié avec les nôtres afin de ne pas

É neste sentido que Kopenawa mostra que a floresta, muito além de uma perspectiva ambiental, é também o lugar privilegiado de expressão das noções que constituem seu pensamento. Assim, pensar na floresta significa pensar em mais do que uma floresta como um espaço geográfico natural: implica um conjunto de interações humanas, não humanas, vegetais e animais de um lar vivo que não é apenas um lar, mas também uma multiplicidade de interações sociais entre seres vivos, não vivos, mortais e imortais. Isso lhe permite simbolizar uma outra dimensão da natureza que não é a do Outro que se opõe a “Nós”.

Se Kopenawa se apropria dessa concepção da natureza, é precisamente para ser traduzida e compreendida no contexto contemporâneo das questões ecológicas. É “a expressão e a validação de um projeto político Yanomami no cenário nacional e internacional”(ALBERT, 1993, p. 368)¹². Em outras palavras, é um tipo diferente de projeto cosmopolita que procura deslocar a própria linguagem do cosmopolitismo, mas também um projeto que aposta na hospitalidade e afirma a possibilidade de acolher o outro, de outra perspectiva, que até agora tem sido negligenciada pela tradição ocidental da hospitalidade.

A queda do céu: um novo esforço cosmopolítico

O livro *A queda do céu* é uma forma de desafiar o leitor com o objetivo de criar outra política e uma crítica à violência contra a *floresta* e as pessoas que lá vivem. É um chamado à reflexão para estabelecer outra relação com eles, para afirmar outra perspectiva de hospitalidade. É uma crítica aguda à tradição antropocêntrica da hospitalidade. Assim, esse trabalho “encontra sua coerência em um duplo trabalho de recuperação das coordenadas cosmológicas [...]”(ALBERT, 1993, p. 368)¹³, da tradição Yanomami e na constituição de uma linguagem trans-étnica que permite o diálogo com seus interlocutores, baseado na produção de outra perspectiva de identidades em diálogo. É um esforço cosmopolita de renovação do

grandir dans l'ignorance. Car si la forêt est entièrement dévastée, il n'en naîtra jamais d'autre. [...] Ce sont ces paroles et celles des xapiri [...] que je souhaite offrir ici aux Blancs” (KOPENAWA; ALBERT, 2010, p. 38-39).

¹² “l’expression et [de] la validation d’un projet politique yanomami sur la scène nationale et internationale” (ALBERT, 1993, p. 368).

¹³ “trouve sa cohérence dans un double travail de reprise des coordonnées cosmologiques [...]” (ALBERT, 1993, p. 368).

cosmopolitismo, tratando de levantar a questão aí onde um pensamento do cosmopolitismo deve questionar sua própria cosmovisão fundadora e sua perspectiva antropocêntrica. É o questionamento de uma noção da política como um elemento da cidade, da polis, dessa tradição em que a política pensada sem a floresta é, antes de tudo, uma violência colonial.

Sendo assim, a perspectiva de Kopenawa em *A queda do céu* reflete um esforço para renovar a lei e para flexionar a política estatal e a soberania do Estado a partir de uma cosmopolítica da floresta. Essa reflexão questiona a própria natureza das concepções da polis, da cidade e da política como um elemento da cidade, em oposição à floresta no sentido de *urihi*.

Referências

ALBERT, Bruce. L'Or cannibale et la chute du ciel: Une critique chamanique de l'économie politique de la nature (Yanomami, Brésil). *Homme*, Paris, t. 33, n. 126-128, p. 349-378, 1993. DOI: <https://doi.org/10.3406/hom.1993.369644> Disponível em: https://www.persee.fr/doc/hom_0439-4216_1993_num_33_126_369644. Acesso em: 06 fev. 2023.

ALBERT, Bruce. O ouro canibal e a queda do céu: uma crítica xamânica da economia política da natureza. *Série Antropologia*. Brasília: DAN/UnB, v.174, 1995, p. 1-33.

ALBERT, Bruce. Povos indígenas no Brasil: Yanomami. In: Instituto Socioambiental, São Paulo, 13 set. 2018. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Yanomami>. Acesso em: 27 fev. 2020.

COHN, Sérgio (org.). *Ailton Krenak*. Rio de Janeiro: Azougue, 2015. (Coleção Encontros).

GODDARD, Jean-Christophe. Idiotia branca e cosmocídio: uma leitura de *A queda do céu*, de Davi Kopenawa e Bruce Albert. *Revista de Antropologia da UFSCar*, v. 9, n. 2, Suplemento, p. 29-38, jul./dez. 2017. Disponível em: <http://www.rau.ufscar.br/wp-content/uploads/2018/01/Suplemento-28-37.pdf>. Acesso em: 17 fev. 2023.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu*: palavras de um xamã yanomami. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés, São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *La chute du ciel: paroles d'un chaman yanomani*. Paris: Plon, 2010 (Coleção Terre Humaine).

KRENAK, Ailton. Ailton Krenak – A potência do sujeito coletivo. [Entrevista cedida a] Jailson de Souza e Silva. *Revista Periferias*, Rio de Janeiro, n. 2, [sem paginação] maio 2018. Disponível em: <https://revistaperiferias.org/ed/o-paradigma-da-potencia/> Acesso em: 06 fev. 2023.

MOLINA, Luísa Pontes. As encruzilhadas das demarcações de TIs: “interesse nacional”, etnocídio e genocídio. In: ALCÂNTARA, Gustavo Kenner; TINÔCO, Livia Nascimento; MAIA, Luciano Mariz (Org.). *Índios, direitos originários e territorialidade*. Brasília: ANPR, 2018. p. 375-418.

POUCHEPADASS, Jacques. Colonisations et environnement. *Revue française d’histoire d’outre-mer*, Paris, t. 80, n. 298, p. 5-22, 1993. DOI: <https://doi.org/10.3406/outre.1993.3079> Disponível em: https://www.persee.fr/doc/outre_0300-9513_1993_num_80_298_3079. Acesso em: 07 fev. 2023.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Métaphysiques cannibales*: lignes d’anthropologie post-structurales. Paris: PUF, 2014.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Prefácio: O recado da mata. In: KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu*: palavras de um xamã yanomami. Tradução Beatriz Perrone-Moisés, São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 11-42.



Duas hidrelétricas: controle da natureza, imaginação poética e animismo em Nuno Ramos e Maria José Silveira

Two Hydroelectric Plants: Control of Nature, Poetic Imagination and Animism in Nuno Ramos and Maria José Silveira

Pascoal Farinaccio

Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, Rio de Janeiro / Brasil

pascoal@hotmai.com

<https://orcid.org/0000-0003-0675-2839>

Resumo: O artigo propõe a análise de dois textos que tematizam a construção de usinas hidrelétricas: “Canhota, bagunça, hidrelétricas”, que faz parte do livro *Ó*, de Nuno Ramos, publicado em 2008, e o romance *Maria Altamira*, de Maria José Silveira, de 2020. No caso do texto de Ramos, procura-se esclarecer a densa reflexão que o autor elabora em torno do desejo de controle da natureza, tomando como exemplo a construção de hidrelétricas, e propondo alternativas outras de relação com o meio ambiente a partir da criatividade da imaginação poética. No caso do romance de Maria José Silveira, aborda-se o exemplo concreto da construção da usina de Belo Monte, no rio Xingu, buscando-se realçar os dramas vividos pelas personagens (em especial indígenas e ribeirinhos), que foram expulsos de seus lugares de origem, bem como investigar a concepção animista de mundo como outro modo, mais respeitoso, de se relacionar com a natureza.

Palavras-chave: Nuno Ramos; Maria José Silveira; usinas hidrelétricas; Belo Monte; Natureza; Animismo.

Abstract: The article proposes the analysis of two texts that thematize the construction of hydroelectric plants: “Canhota, bagunça, hidrelétricas”, which is part of the book *Ó*, by Nuno Ramos, published in 2008, and the novel *Maria Altamira*, by Maria José Silveira, of 2020. In the case of Ramos’ text, we seek to clarify the dense reflection that the author elaborates around the desire to control nature, taking the construction of hydroelectric dams as an example, and proposing other alternatives in relation to the environment from the creativity of the poetic imagination. In the case of Maria José Silveira’s novel, the concrete example of the construction of the Belo Monte plant on the Xingu River is approached, seeking to highlight the dramas experienced by the characters (especially indigenous and riverine people), who were expelled from their places of origin, as well as investigating the animist conception of the world as another, more respectful way of relating to nature.

Keywords: Nuno Ramos; Maria José Silveira; hydroelectric plants; Belo Monte; Nature; Animism.

“Canhota, bagunças, hidrelétricas” é um dos textos curtos que compõem *Ó*, de Nuno Ramos, lançado originalmente em 2008. Texto de difícil categorização de gênero, trata-se de prosa literária com alta voltagem poética e dicção ensaística. Delineia-se em suas linhas uma reflexão aguda sobre o desejo de eficácia do corpo humano, da organização pessoal das coisas e do controle da natureza.

Inicia-se com a canhota, que oferece um “espelho curvo onde nossa imagem se confunde e derrubamos a xícara, não entendemos aquilo que acabamos de escrever, nosso chute sai fraco e parecemos bêbados” (RAMOS, 2008, p. 111). A canhota pode ser a mão de pouca habilidade, considerando que sejamos destros; ela escapa ao “controle minucioso dos pequenos gestos” (RAMOS, 2008, p. 112) e, por ser assim, pode nos franquear o conhecimento de um *outro* planeta: “é em outro planeta que se move nossa canhota, derrubando alegremente o que encontra, indecisa sempre entre servir e atrapalhar” (RAMOS, 2008, p. 112).

Chama-nos particularmente a atenção, na citação precedente, o advérbio *alegremente*. A canhota, que escapa ao desejo humano de eficácia em suas ações cotidianas, não simplesmente erra, mas em seu errar, em sua indecisão e atrapalhamento, também alegra o sujeito. E alegra precisamente porque *transgride* as coerções que nos são impostas e que nos impomos para sermos práticos e eficientes todo o tempo. Na canhota, como se diz em bela passagem, *as coisas parecem acontecer pela primeira vez*, as coisas feitas com certa hesitação trazem o frescor de uma ação ainda titubeante porque, em alguma medida, nova: “Agir pela mão correta é repetir o aprendizado morno, a falta de firmeza de quem, afinal, aceita o que lhe ensinam, absorvendo o mandamento alheio. Na esquerda as coisas acontecem sempre pela primeira vez, não há como educá-la” (RAMOS, 2008, p. 113).¹

¹ A reflexão de Nuno Ramos encontra um paralelo notável em poema de João Cabral de Melo Neto intitulado “O sim contra o sim”, no qual o poeta pernambucano pondera sobre os meios de que se valem alguns artistas para se manterem em permanente aprendizado e renovação de seus meios expressivos. No que toca a Miró temos o seguinte: “*Miró sentia a mão direita / demasiado sábia / e que de saber tanto / já não podia inventar nada. // Quis então que desaprendesse / o muito que aprendera, / a fim de reencontrar / a linha ainda fresca da esquerda. // Pois que ela não pôde, ele pôs-se a desenhar com esta / até que, se operando, / no braço direito ele a enxerta. // A esquerda (se não se é canhoto) / é mão sem habilidade: / reaprende a cada linha, / cada instante, a recomençar-se*” (MELO NETO, 2020, p. 306).

Na canhota somos sempre “recém-paridos” e isso pode parecer “catastrófico”: “sermos ainda livres para derrubar o copo, livres para deixar cair um objeto precioso no bueiro, como um bebê que engatinha e arrisca a vida por pura curiosidade” (RAMOS, 2008, p. 114). A canhota nos faz lembrar que a vida não funciona como uma caderneta de poupança, com adições mensais e lucro certo, mas que há nela sempre uma carga de imponderável, reviravoltas, retrocessos, desencontros, sofrimento – mas talvez, acima de tudo, uma margem de liberdade que dificilmente ousamos usufruir, temerosos daquilo que poderá fugir a nossas previsões e controle.

A bagunça, igualmente, faz aliança com o imponderável, com o acaso: “a bagunça e a desordem são o que resta de harmonia, de sermos sequestrados pelo acaso, incluídos numa cifra de poeira e ventania” (RAMOS, 2008, p. 117). A bagunça pode resultar de uma verdadeira catástrofe, daquilo enfim que literalmente *lança ao chão* nossa certeza de segurança, nossos bens materiais, revelando-os como essencialmente frágeis. Noutra perspectiva, a catástrofe “abre os seres”, promove relações entre eles que não se dariam em situação de ordem e normalidade. Novas conjunções são formadas: “daí que os corpos e os objetos se despedacem, aceitando novos contornos, e que haja solidariedade e quebra de distância entre as pessoas” (RAMOS, 2008, p. 117).

No limite, somente a bagunça catastrófica, “em que voam as telhas, em que afundam os carros na lama e caem os edifícios”, leva à desativação de toda sensação de humana segurança, tornando-se possível “atacar, com alguma chance de vitória, a falsa solidez de nosso corpo, daquilo que nos circunda, de nosso amor, de nossos bens” (RAMOS, 2008, p. 118). Somente o mundo arrasado deixa de falar aquilo que queiramos que ele fale; doravante “matéria muda” que não serve para nada em franco contraste com a onipresença do utilitário: “Somente o mundo em pedaços pode ser convertido em matéria muda, não conformada – matéria sem serventia nem propósito” (RAMOS, 2008, p. 118). Podemos nos aproximar dessa matéria, sem nos arvorarmos em ser autores de palavras que a capturem, e então alcançarmos um outro nível de conhecimento, atraídos pela força da matéria em si mesma: o trigo, um girassol imenso e amarelo sobre os quais pousaremos.

Por fim, as usinas hidrelétricas, que são uma ilustração grandiosa de imperativo humano de controle, agora sobre a natureza, assunto que aqui nos interessa particularmente, dados os objetivos deste ensaio de propor uma reflexão sobre as relações violentas entre as sociedades humanas e a

natureza, tomando como exemplo dessa interação a construção de usinas hidrelétricas. Diz o narrador: “Hidrelétricas formam um caso-limite. Em sua monumentalidade absurda, procuram transformar a engenharia numa categoria do Sublime” (RAMOS, 2008, p. 122). Em seguida, vem a constatação de que as usinas se erguem sobre a base de um imenso “cadáver natural” (observação do narrador de pertinência máxima em relação à construção da usina de Belo Monte, que discutiremos mais adiante). Leia-se:

Isso ocorre, claro, pela escala de suas conquistas, mas antes de tudo pelo assalto a uma vítima sacrificial, pois hidrelétricas são quase sempre o cadáver de um acidente natural portentoso, de uma cascata ou de um conjunto fluvial, que substituem, racionalizando-os e injetando neles uma única finalidade: gerar milhões de quilowatts / hora, iluminar uma cidade do tamanho de etc. (RAMOS, 2008, p. 122)

Na sequência vem uma reflexão muito interessante do narrador, que vê na construção das hidrelétricas um controle das forças colossais das águas: os “demônios” associados às águas são apaziguados: caravelas, lembranças de naufrágios, tempestades, tripulações perdidas em ilhas, extinção de populações, pulmões cheios de água nos afogamentos – tudo isso é desativado em prol da energia que chega às nossas casas, enfim, o turbilhão das águas é controlado por mão humana e colocado a nosso dispor: “O imenso lago, novo e falso, que circunda as barragens é a imagem perfeita dessa operação em que todos os conflitos são apaziguados, reduzidos a girar turbinas e acender lâmpadas (RAMOS, 2008, p. 123).

Nessa perspectiva, a energia de uma usina não é propriamente gerada por águas que movem turbinas imensas, mas é produzida pela transformação de uma “força absolutamente ambígua (a água)” no combustível de um motor. “É este radical empobrecimento poético daquilo que *pode estar* aprisionado na água que produz efetivamente eletricidade” (RAMOS, 2008, p. 123, grifo do autor). Caravelas, naufrágios, afogamentos... ou o que a imaginação de uma pessoa pode criar enquanto pensa nas águas, tudo isso é eliminado, a energia decorre, nas hidrelétricas, de um “radical empobrecimento poético” (RAMOS, 2008, p. 123).

Entre parênteses – e lembrando aqui que Nuno Ramos é um renomado artista plástico – observe-se que o autor possui um ilustre antecessor quando se refere ao potencial poético das águas, que as hidrelétricas fariam cessar. Trata-se de Leonardo da Vinci. O historiador de arte italiano Carlo Pedretti

nota que Leonardo, desde seus primeiros anos na Lombardia, interessou-se pelo estudo da água, que considerava “guia da natureza”. No movimento espiral, Leonardo reconhecia a vitalidade da natureza, identificando-o, por exemplo, nos redemoinhos de água. Leonardo produz textos e ilustrações em que as forças das águas afirmam, por um lado, a soberania incontestável da natureza e, por outro, a destruição e renovação permanente das formas de vida:

A partir de 1508 seus estudos sobre correntes e redemoinhos de água vão adquirindo um caráter de exuberante vitalidade. Porém a meticulosidade dos esquemas geométricos nos quais estão representados não é suficiente para contê-los nos limites das ilustrações do texto. Logo desembocam em uma majestosa visão de dilúvios aterrorizantes, que não deixam espaço algum para o texto. Transformam-se em imagens de pura energia que envolvem todos os elementos, uma manifestação de destruição que faz parte do processo natural de mudança. Tanto plantas como homens e animais são envolvidos por uma fúria orquestrada. Os seres do mundo sensível são lançados ao esquecimento que devolve à natureza sua suprema soberania. (PEDRETTI, 2004, p. 182)

Voltando às hidrelétricas pensadas por Nuno Ramos chega-se à constatação de que a tecnologia se impõe através do “assassinato do possível”; ela não é “a falsa maravilha mas a mais violenta delas, já que cala todas as demais” (RAMOS, 2008, p. 124). Em vista disso, o narrador cogita em *outra* tecnologia, não violenta, de certa maneira frágil, aparentada com o pó, a lama, o vinho: por exemplo, uma imensa fonte barroca a produzir energia com graciosos borrifamentos e contínua dispersão de água... *Poeticamente* cogita em diversas maneiras de produzir energia ou de simplesmente prescindir dela:

Ou que ao invés de utilizar aviões pudéssemos ser catapultados em colchões de ar até o outro lado do oceano, abraçados a travesseiros de penas de ganso que voassem ainda? Não haverá em nosso grito uma enorme fonte de energia desperdiçada, e será que o mecanismo de nossas pálpebras não dispensaria combustíveis fósseis? E se não fizéssemos nada? E se acendéssemos lâmpadas com bocejos? (RAMOS, 2008, p. 124)

Como já observaram Adorno e Horkheimer em estudo clássico sobre o esclarecimento, “o que os homens querem aprender da natureza é como empregá-la para dominar completamente a ela e aos homens” (ADORNO;

HORKHEIMER, 1985, p. 20). Para bem dominar a natureza a razão instrumental lança mão da linguagem matemática, transformando a própria natureza em uma “multiplicidade matemática”, doravante desencantada dos mitos: “O procedimento matemático tornou-se, por assim dizer, o ritual do pensamento” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 20). Segundo os autores, o esclarecimento desloca à margem a exigência clássica de pensar o pensamento em favor do imperativo de comandar a práxis; nessa perspectiva, o procedimento matemático transforma o pensamento em coisa, instrumento. O pensamento se contenta em ser mera tautologia, uma reprodução cega do factual.

Tudo aquilo que o esclarecimento não pode reduzir a números, e, por fim, ao uno, é considerado ilusão e remetido à... literatura. “Com o progresso do esclarecimento só as obras de arte autênticas conseguiram escapar à mera imitação daquilo que, de um modo qualquer, já é” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 31). Tal reflexão dos autores alemães parece-nos uma chave de leitura excelente para o texto de Nuno Ramos, particularmente considerado em seu parágrafo final, o qual, contra o empobrecimento poético provocado pela tecnologia das hidrelétricas, *abre a imaginação* para soluções alternativas e divertidas. Atravessar o Atlântico em colchões voadores, acender lâmpadas com bocejos, não fazer nada...

O que há de mais instigante, a nosso ver, nessa breve peregrinação de Ramos pela questão da tecnologia é que, embora tenhamos um mundo em grande medida por ela moldado, não se concluem aí os modos de interação humana com a natureza. São sempre possíveis, com imaginação e vontade política, modos menos agressivos e violentos de vivermos o planeta do qual somos parte. Nem tudo precisa ser reduzido à rentabilidade dos números e do dinheiro, da eficiência, da economia de tempo. As propostas do narrador, irrealizáveis em sentido estrito, são *poeticamente úteis*, levando-nos para além do factual, do que já está aí, fazendo nosso pensamento *mover-se* em uma reflexão sobre o mundo a partir de uma ótica nova: as coisas sempre podem mudar, não estão dadas de uma vez por todas, não é porque são assim agora que deverão sempre continuar como estão. A mudança pressupõe uma séria reflexão sobre os danos causados à natureza pela exploração capitalista de seus chamados “recursos” e de medidas práticas para mudar de atitude.

Utilizamos a expressão “poeticamente úteis” inspirados pelas reflexões de Bachelard sobre a imaginação poética. Como ele nos ensina em diversos de seus livros, a imaginação não é a faculdade de formar imagens

da realidade, mas sim de formar imagens que *ultrapassam* a realidade. Daí sua capacidade – como bem exemplificado nas sugestões poéticas de Nuno Ramos – de abrir-se para o futuro, de fazer-nos imaginar outras possibilidades de existência. Leia-se:

Com sua atividade viva, a imaginação desprende-nos ao mesmo tempo do passado e da realidade. Abre-se para o futuro. À função do real, orientada pelo passado tal como mostra a psicologia clássica, é preciso acrescentar uma função do irreal igualmente positiva, como procuramos estabelecer em obras anteriores. Uma enfermidade por parte da função do irreal entrava o psiquismo produtor. Como prever sem imaginar? (BACHELARD, 1993, p. 18)

Passamos doravante a examinar outro exemplo de construção de uma usina hidrelétrica: a escritora Maria José Silveira aborda a construção da usina de Belo Monte no rio Xingu em seu romance *Maria Altamira*, publicado em 2020. Se em Nuno Ramos tínhamos uma potente reflexão sobre as hidrelétricas em geral e sua relação com a natureza, com Silveira ficamos diante de um caso brasileiro concreto, que mobilizou empresários, políticos, ambientalistas, populações ribeirinhas e populações indígenas em tomadas de posições conflituosas no que toca ao empreendimento gigantesco, o qual alteraria definitivamente a vida das pessoas que habitavam a cidade de Altamira, à beira do rio Xingu, no Pará. Alteraria, diga-se logo, *para pior*, sendo uma das qualidades da obra de Silveira a capacidade de fazer com que nos aproximemos e possamos compreender melhor o drama vivido por tanta gente. Recapitularemos algumas passagens fundamentais do enredo de *Maria Altamira* para o proveito de nossa análise.

A narrativa inicia-se com notícia do soterramento da pequena cidade peruana de Yungay, no Peru, devido a um terremoto que fez desabar o nevado Huascarán, em maio de 1970. Sobreviveram ao desastre natural trezentas pessoas, dentre as quais Alelí, que perde pais e outros parentes, marido e filha, sobre os destroços da cidade sepultada. Alelí, desnorтеada, parte então em uma viagem sem destino certo, atravessando diversos países da América do Sul – Bolívia, Chile, Argentina, Paraguai, nos quais constata muita pobreza e violência social e política (corriam os dias das diversas ditaduras sul-americanas) – até chegar enfim ao Brasil. Aí conhece o índio Manuel Juruna, por quem se apaixona, e passa a morar com ele na aldeia do Paquichamba, na volta grande do rio Xingu, município de Vitória do Xingu, no Pará.

Manuel lhe explica como se dá a vida na natureza, atribuindo-lhe alma e vontade própria, tornando a natureza capaz, por exemplo, de vingança:

Nunca estamos sozinhos dentro da mata, Magrela. Bicho e árvore o tempo todo tão observando a gente. E não pense que eles são bobo. Falam entre si. Quando um madeireiro derruba uma árvore grande, uma castanheira, por dizer assim, ela tem raízes entranhadas terra abaixo, não morre sozinha. Leva junto as árvore do entorno, sua queda puxa as outra. A terra treme e rugue, e a árvore maior cai esperneando com as menor. A natureza solta um berro. É um alerta, um aviso: cês levaram essa, mas cuidado se quiserem levar mais. Posso tardar em vingar a morte dos meus, mas um dia vingo. (SILVEIRA, 2020, p. 56-57)

Manuel também declara à mulher seu amor pelo lugar e pelas águas do Xingu:

Logo nos primeiros dias, Manu pegou sua canoa preferida, feita da madeira do amarelão, e a levou para conhecer os lugares mais amados do rio, seu orgulho [...] “É por essa água que eu jamais sairia daqui”, ele dizia, “é por ela que eu não seria capaz de morar em nenhum outro lugar. Aqui, em nosso rio, a gente tem a alegria que nasceu para ter”. (SILVEIRA, 2020, p. 57-58)

Retomaremos as observações de Manuel Juruna mais à frente para pensarmos a questão do animismo. Por ora, cabe observar que Alelí encontra no lugar e ao lado do amado uma certa paz que já não tinha desde a catástrofe no Peru; desde então vagara, tocando seu instrumento de dez cordas feito com a carapaça do tatu e cantado em bares de beira de estrada ou em postos de gasolina e outros espaços inóspitos, em troca de comida e algum pouco dinheiro, fugindo da violência de homens embrutecidos que tentaram violentá-la, e todo esse tempo se automutilando com um canivete que sempre levava consigo como arma de defesa: “Alelí jamais conhecera uma vida assim, onde tudo parecia simples, tão possível e como deveria ser. Pesca, caça, rio correndo, mata verde, gaivotas e garças na água morninha. Tudo ao alcance da mão. A beleza do rio. A beleza das árvores” (SILVEIRA, 2020, p. 63).

A vida simples, bela e contente acaba tendo um fim abrupto com o assassinato a bala de Manuel Juruna por um pistoleiro a serviço de um madeireiro. Inicia-se novamente – e, agora, para finalizar somente com a própria morte – a peregrinação de Alelí. Uma parada nesse itinerário é de extrema importância: muito doente chega à cidade de Altamira e ali, com a

ajuda de uma enfermeira que a acolhe e, contra a própria vontade, dá à luz uma menina, que preferia em verdade abortar, obcecada pela ideia de que mais cedo ou mais tarde levava desgraça a todos aqueles a quem amava. Nasce Maria Altamira, filha de Alelí e Manuel Juruna, em 1980, ano em que os povos indígenas ameaçados pela construção da barragem de Belo Monte fazem uma primeira reunião para discutir o assunto, já que o projeto inicial da usina implicava a inundação de doze terras indígenas, além da de povos ribeirinhos isolados às margens do Xingu. Tendo parido, Alelí parte abandonando a filha com a enfermeira, que adotará a menina.

Maria Altamira cresce na cidade, envolvida diariamente com assuntos relacionados à usina hidrelétrica. Há opiniões conflitantes. Enquanto os índios Juruna, por exemplo, são terminantemente contra o empreendimento, outros o veem como o primeiro passo para o progresso. É o caso da amiga Nice: “Vem o progresso, dizia, como se o progresso fosse um tipo de homem que chegaria e lhe daria uma vida melhor e a levaria para longe de sua casa de palafitas” (SILVEIRA, 2020, p. 196). Também o pequeno comércio local considera com otimismo a hidrelétrica, de olho em lucros futuros: “Os comerciantes rejubilavam-se com as perspectivas de levar de consumidores chegando à região” (SILVEIRA, 2020, p. 124). Compare-se essa visão enganosa de “progresso” com a perspectiva dos índios:

A beleza estava com eles, e Maria sentia a pulsação de sua parte Juruna. Quase chorou quando um cacique disse, “Estamos cansados de ouvir e não ser ouvidos. Não estamos defendendo só o Xingu. A luta dos povos indígenas é muito mais ampla do que aqui, agora, porque todos precisam da Amazônia e quem preserva a floresta somos nós. Se um dia tirarem essas terras indígenas, o mundo vai se acabar de quentura. (SILVEIRA, 2020, p. 114)

Contra-pondo-se à visão de curto prazo daqueles que sonham com lucros imediatos, seja no comércio local, seja trabalhando na própria usina, a visão indígena vai muito além do ‘aqui e agora’, e leva em consideração a destruição ambiental da Amazônia, que haverá de provocar alterações climáticas que farão todos sofrer – todos, ou seja, não somente índios, mas também os brancos. Nenhuma intervenção de índios, povos ribeirinhos que vivem da pesca e ambientalistas de modo geral, consegue deter a construção da usina. Os efeitos se fazem sentir quase que imediatamente na cidade de Altamira, que em poucos meses passa de 100 mil para mais de 150 mil

habitantes. Cidade já pobre, de estruturas sanitária, educacional e hospitalar precárias, o inchaço populacional que ocorre de um momento para outro leva ao acirramento de diversos tipos de crimes (entre eles o estupro, que acaba por alcançar a adolescente Maria Altamira), da prostituição, do alcoolismo, de homicídios violentos realizados por mãos armadas.

A natureza também sofre o impacto brutal das mudanças:

Os peixes iam ficando magrinhos, arrepiados, sem gosto. Pescadores chegavam contando que era tocar neles que o rabo caía de podre. Apodreciam vivos. Quem ia querer comer um peixe desses? Faróis iluminavam os canteiros da obra e viravam a noite em dia. Com tanta luz, as aves perdiam a noção. Voavam para lá e para cá, sem saber de onde vinham, nem para onde iam. Morriam. Até abelhas sofreram com essa virada da noite em dia. As castanheiras ficaram sem produzir, sem polinização. As árvores das beiradas dos rios, essas também já não davam as frutinhas que caíam na água e eram comidas pelos peixes, ah, os peixes. (SILVEIRA, 2020, p. 146-147)

É perniciosa a demarcação de uma fronteira entre homens e natureza, como se estivéssemos de um lado, e ela de outro. Na verdade, homens e natureza estão intrinsecamente correlacionados, trata-se de um conjunto em que todas as formas de vida estão interligadas e relacionadas. Um conceito instigante e pertinente para se pensar esse conjunto unificado é o de *imersão* proposto pelo filósofo italiano Emanuele Coccia. Em realidade, não temos o mundo diante de nós como um objeto, mas estamos *imersos* nele como um peixe na água. Um mundo marcado sobretudo pela permeabilidade, em que tudo se interpenetra e cada ser afeta os demais:

Permeabilidade é a palavra-chave neste mundo, tudo está em tudo. A água de que o mar é constituído não está apenas diante do peixe-sujeito, mas *nele*, atravessando-o, entrando e saindo dele. Essa interpenetração do mundo e do sujeito confere ao espaço uma geometria complexa em mutação perpétua. (COCCIA, 2018, p. 36, grifo do autor)

A partir do conceito de imersão, Coccia pensa na relação que o ser humano estabelece com seu espaço mais próximo, do qual faz um lar:

Projetamo-nos no espaço mais próximo de nós e fazemos dessa porção de espaço algo de íntimo, uma porção do mundo que tem uma relação particular com nosso corpo, uma espécie de extensão mundana e material do nosso corpo. A relação com nosso lar é justamente a de

uma imersão: não estamos diante dele como diante de um objeto, vivemos nele como um peixe no mar, como as moléculas originárias em uma sopa primordial. (COCCIA, 2018, p. 38)

Levada em consideração a categoria de imersão do homem no mundo, e, em particular, em seu lar, torna-se especialmente pungente o trecho do romance, que citamos a seguir, que diz de seu José, um beiradeiro, um pescador, que é obrigado a deixar a casa e o lugar onde sempre vivera por conta da construção da usina e do consequente alagamento das áreas adjacentes:

A vida inteira ali, construindo sua casa, suas benfeitorias, alimentando sua família e seus animais, pescando, cuidando daquele mato, das árvores fruteiras, ele e sua terra, a vida toda como uma coisa só, o dia, a noite, tudo uma beleza que ele sabia apreciar, ele, sua esposa e seus filhos já criados [...] e agora vinha os homens para arrancá-lo dessa parte que era mais do que dele, *era* ele. (SILVEIRA, 2020, p. 159-160, grifo do autor)

Maria Altamira acaba deixando a cidade e tenta começar uma vida nova em São Paulo, arrumando aí trabalho em um pequeno escritório. Passa a morar com um meio-irmão em um prédio no centro da cidade que fora invadido por moradores de rua. Permanece quatro anos na capital paulista, onde se envolve ativamente com a luta por moradia levada a cabo pelo movimento dos sem-teto. Nesse *interregno* paulistano, o que mais lhe chama a atenção na cidade grande é o abismo existente entre ricos e pobres, a riqueza ostensiva de uns e a miséria absoluta de tantos outros; sente uma diferença em relação ao que conhecia em Altamira, onde prevalecia uma espécie de pobreza mais ou menos homogênea, sem os contrastes sociais brutais da metrópole. A passagem por São Paulo representa para a personagem um momento de amadurecimento de sua vocação para o combate político-social, de luta pelas causas sociais das minorias marginalizadas. Em Altamira ela estava ao lado dos povos indígenas e dos ribeirinhos contra a construção de Belo Monte; em São Paulo defende a causa daqueles que não têm habitação adequada para morar. Mas na capital paulista ela sonha em voltar para sua cidade natal, e é o que faz.

O regresso lhe reserva ingratas surpresas:

Maria Altamira chegou à sua cidade no dia em que foi descoberto um esquema de tráfico de mulheres menores de idade. Eram mantidas em cárcere privado em uma boate próxima a um dos canteiros de

obras da usina [...] Seu coração não estava preparado para o que lhe parecera impossível: ver uma Altamira ainda mais feia do que antes, mais degradada, mais perversa. (SILVEIRA, 2020, p. 190)

O encontro com o lago, reservatório da usina (o lago artificial, que na visão de Nuno Ramos levava a um apaziguamento forçado das potências reais e imaginárias das águas, a um seu empobrecimento poético) é dos mais tristes e dolorosos:

No entardecer daquele primeiro dia de seu regresso, Maria Altamira caminhou até a orla, agora bem mais distante. No lugar do rio, estava o lago-reservatório com uma praia artificial, construída para compensar as praias cobertas pelas águas. Seu rio transformado era uma dor, e ela se entregou ao pranto, certa de que jamais pararia de chorar: por mãe Chica, pelos parentes indígenas, pela cidade que fora a sua, pelo grande rio que ali virara um lago. (SILVEIRA, 2020, p. 195)

Na sequência Maria Altamira vai reencontrando outros lugares e pessoas de seu passado e colhendo informações sobre o impacto de Belo Monte em suas vidas. Exemplos: o temor de que o barramento possa estourar e todos serem engolidos por uma onda gigante, a exemplo da tragédia de Mariana; o tratamento rude e desonesto dado aos ribeirinhos, desalojados de suas casas, com suas roças e plantações inundadas, e por fim levados a morar em edificações de baixa qualidade, feitas de um cimento tão ruim que as paredes logo começam a esboar; a destruição dos índios Arara, com o fim de suas roças e a inundação na aldeia do lixo proveniente do mundo dos brancos: cabeça de boneca de plástico, carrinhos de plástico quebrados, pacotes de bolachas, garrafas PET.

Mas também um amor está reservado a Maria. Ela conhece o piloto Jurandir, que trabalha para Belo Monte, mas que logo desistirá do emprego. Ele já estava desgostoso com seu trabalho, conhecera a garra dos indígenas que lutavam contra a usina, apercebia-se dos malefícios que a hidrelétrica trouxera à cidade de Altamira, à vida de tantas pessoas. Maria o leva para conhecer a aldeia dos Juruna, outro acontecimento importante para que ele tomasse sua decisão de abandonar o emprego, além de levar em conta as opiniões da namorada sobre o assunto. Curiosamente, e numa fala que lembra as considerações de Nuno Ramos sobre o sublime da tecnologia – uma maravilha violenta que cala todas as demais – ele diz à namorada sobre a beleza da intervenção humana sobre a natureza, sobretudo em escala tão gigantesca:

— É que também há uma beleza na construção de uma coisa. Na força que o homem tem para fazer uma obra dessas, você vai me desculpar, mas tem beleza em uma obra, um valor, uma coisa que merece admiração. Não dá pra negar. E, de tanto trabalhar naquilo, a pessoa começa a ver só o lado da beleza, desse feito grandioso. Começa a acreditar nesse lado [...] Eu vou te confessar que acho mesmo bonito ver lá de cima aquela aguaiada toda junta no lago [...] É imenso, é como se o homem tivesse um poder que dá gosto de ter. E, sim, até o barramento eu também acho bonito, todo aquele cimento erguido e a água passando, a capacidade de criar energia para tanta gente. (SILVEIRA, 2020, p. 250-251)

No entanto, Jurandir, se enxerga o lado de beleza que a tecnologia humana é capaz de produzir, é capaz também, nesse caso específico da construção de Belo Monte, de se dar conta do outro lado da história, o lado dos que são de alguma forma ultrajados nesse processo, que devasta vidas e provoca danos ambientais imensos. É a aproximação com as pessoas de carne e osso (e não números de estatísticas) que lhe expande a visão e lhe dá acesso a outro nível de consciência:

— Só quando a pessoa consegue sair daquilo, daquele centro, daquele jeito de pensar, Maria, é que ela se dá conta dos estragos que essa força faz. Conhece as pessoas de perto, como você me levou a conhecer os Juruna, e passa a entender o impacto na vida deles. Nem vou falar dos ribeirinhos, desalojados do rio e colocados naquelas casinhas tristes que pintam de cores alegres pra iludir que alguém possa ser feliz morando ali. A pessoa vê de perto a destruição que está ajudando a espalhar e... não, francamente, eu, por exemplo, não quero mais participar disso. Eu já andava cismado, e aí você apareceu. Tudo o que você me mostrou, o amor que você tem por esse rio, essas coisas mexeram comigo. Me fizeram ter certeza de não querer participar dessa destruição. (SILVEIRA, 2020, p. 251)

A recapitulação de momentos decisivos do romance pareceu-nos importante porque justamente são os dramas vividos pelas personagens, em especial índios e ribeirinhos que têm seus mundos particulares destruídos pela construção da usina, que imprimem força crítica à obra. São as vidas, as memórias afetivas do lugar onde se vive, mas no qual não se poderá continuar vivendo, que se *acumulam* e se *adensam em um conjunto impactante*. Não se trata aqui jamais de números e estatísticas, mas de pessoas, e pode-se afirmar que a autora consegue se valer com muita eficácia do tipo de conhecimento

próprio que o discurso literário pode produzir em sua especificidade, um conhecimento que passa pela empatia e identificação com as dores das personagens. Nessa perspectiva, a experiência de Jurandir pode servir como uma metáfora da própria experiência do leitor: compreende-se a dimensão da tragédia chegando-se àqueles que a vivem de perto, que têm suas vidas tragadas pela violência da imposição do “progresso”.

No que toca ainda ao enredo, vale registrar que Maria Altamira enfim encontra sua mãe biológica, a peruana Alelí. Desde que abandonara sua filha recém-nascida nas mãos da enfermeira em Altamira, ela continuou sua peregrinação pelo Brasil (vista em sua totalidade, entretanto, a peregrinação de Alelí, desde a destruição de sua cidadezinha no Peru, faz um mapeamento, por assim dizer, das mazelas, extrema pobreza e violência cotidiana de diversos países sul-americanos). O encontro de Maria com a mãe entretanto é trágico: ele se dá na cidade de São Felix do Xingu, onde Maria fora para investigar se o pistoleiro que assassinara seu pai continuava vivo. Na cidade, Maria avista um agrupamento de migrantes que atravessavam uma de suas ruas empoeiradas, e dentre eles ela acaba por reconhecer a mãe pelos sinais de que tinha notícia pela mãe adotiva: as cicatrizes das constantes automutilações, o instrumento musical confeccionado na carapaça do tatu... Ela aborda Alelí, e as duas se abraçam comovidas; mas logo Alelí diz que precisa partir, pois caso contrário traria desgraça à vida da filha. Nesse meio tempo, o pistoleiro, que ficara sabendo que Maria (filha de Manuel Juruna, de quem tinha lembrança que matara) o estava procurando, resolve também assassinar a filha. De uma caminhonete faz um disparo contra Maria, mas Alelí se posta diante da filha e recebe ela o tiro em seu corpo, e em seguida (presumivelmente) morre:

A mãe caiu nos braços da filha.

E Alelí que, desde seus longínquos dezesseis anos e a avalanche que soterrou Yungay e sua illa, esquecerá o que era felicidade, olhou para a filha que acabara de salvar e sussurrou:

— *Estás viva, mi hija! Te salvé.* — Insuperavelmente feliz, pensou: *Ahora todo está bien.*

E sorriu para Maria Altamira. (SILVEIRA, 2020, p. 276)

Dos discursos que se opõem à construção da usina de Belo Monte queremos destacar aqui a do índio Manuel Juruna. São de grande relevância para se pensar as intervenções dos homens no meio ambiente. Recordemos: Manuel diz a Alelí que jamais os homens estão só na mata, que os outros

seres, bichos e árvores “falam entre si” e estão sempre de olho no que os homens fazem. Quando um madeireiro avilta a terra, derruba árvores, a natureza sofre, grita, e dá um alerta de que poderá se vingar: “A natureza solta um berro. É um alerta, um aviso: cês levaram essa, mas cuidado se quiserem levar mais. Posso tardar em vingar a morte dos meus, mas um dia vingo” (SILVEIRA, 2020, p. 57). Manuel sabe que a natureza tem *alma* própria, que, portanto, sofre quando ultrajada; por isso, busca viver em paz com ela, retirando dela somente o que de fato necessita para a sobrevivência, jamais desmatando, jamais poluindo as águas do Xingu – a água que quando colhida na concha de suas mãos é transparente, e que o faz dizer que é por ela que nunca deixaria o lugar de sua tribo.

As palavras de Manuel Juruna fazem eco às de outros povos originários. Em seu belo livro, *Escutando as Feras*, a antropóloga francesa Nastassja Martin, cita o exemplo dos *gwich'in* do Alasca:

Penso em Clarence, o velho sábio *gwich'in* de Fort Yukon, no Alasca, meu amigo e precioso interlocutor durante os anos em que morei em seu vilarejo. Sempre o observei com olhar entretido quando ele me dizia que tudo era constantemente “gravado” e que a floresta era “informada”. *Everything is being recorded all the time*, ele repetia. As árvores, os animais, os rios, cada parte do mundo guarda tudo o que se faz e tudo o que se diz, e até mesmo, às vezes, o que se sonha e o que se pensa. (MARTIN, 2021, p. 80)

Também para os *gwich'in* a natureza tem alma, vontade própria, “grava” as injúrias que lhe são feitas pelos homens e pode se vingar depois: “O que aconteceu, o que sucede, o que se prepara. Existe um *sinhal de alerta* dos seres exteriores aos homens, sempre prontos a extrapolar suas expectativas” (MARTIN, 2021, p. 80, grifo nosso). Um sinal de alerta da natureza, que tem correspondência semântica exata com o “berro” da natureza, nas palavras de Manuel Juruna. Os homens esperam algo, mas a natureza pode lhes dar outra coisa bem diferente, sobretudo se é de sua vontade se vingar... “Há no mundo uma latência e uma ebulição, semelhantes à lava que espera sob o vulcão até que alguma coisa a force a sair da cratera (MARTIN, 2021, p. 81).

Em agosto de 2015, em trabalho de campo na península de Kamtchátká, Sibéria, Nastassja Martin sofre um ataque de um urso, que por pouco não a mata. Após o incidente, com o rosto desfigurado, ela

precisa passar por uma série de cirurgias para recompor o maxilar, em um processo hospitalar longo e penoso. O ataque do urso, a violência difícil de nomear implicada nessa terrível experiência, leva a antropóloga a um esforço notável de pensar a relação dos seres humanos com a natureza, em especial, no caso, com as outras formas de animalidade. Em princípio, ela busca na experiência com o urso algo que concerne a ela mesma:

Recapitulando: no encontro entre mim e o urso, em seu maxilar contra o meu maxilar, existe uma violência inaudita, que exprime a violência que trago em mim. Desenrolando o fio do pensamento dela [da terapeuta que a acompanha no hospital], fui procurar do lado de fora algo que está em mim, o urso é um espelho, o urso é a expressão de alguma outra coisa que não ele mesmo, algo que concerne a mim. (MARTIN, 2021, p. 58)

Mas tal operação do pensamento não a satisfaz, o urso não pode ser mero espelho, ele tem vida própria e não pode ser reduzido a uma projeção do que pensamos dele, uma simples “expressão de alguma outra coisa que não ele mesmo”. Esse esforço de superação do pensamento que reduz o radicalmente Outro ao Mesmo é, a nosso ver, das linhas de reflexão mais bonitas e intelectualmente instigantes do ensaio de Martin. Os limites entre o humano e a animalidade, a cultura e a natureza, a identidade e a fronteira são colocados em perspectiva crítica. Persistem questões sem resposta:

O que foi que aconteceu aqui para que os outros seres sejam reduzidos a refletir apenas o nosso próprio estado de espírito? O que fazemos da vida deles, de suas trajetórias no mundo, de suas escolhas? Por que é que nessa história e para desenredar os fios do sentido seria preciso que eu atribuisse tudo a mim, aos meus atos, ao meu desejo, à minha pulsão de morte? (MARTIN, 2021, p. 58)

Para se pensar o urso como urso, com alma e vontade própria, e não como mero reflexo de nosso estado de espírito, bem como, e já em outro nível de experiência, outros povos (por exemplo, os indígenas) em sua especificidade cultural própria, e não simplesmente medi-los pelos padrões da civilização ocidental branca e, por consequência, compreendê-los como inferiores, é preciso pensar o elemento colonizador embutido na Ciência, quando considerada no singular e com C maiúsculo. É o que propõe Isabelle Stengers em ensaio intitulado “Reativar o animismo”. Partindo de uma

expressão do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro – “descolonização do pensamento” – ela irá empreender uma crítica radical à Ciência em sua função de traduzir tudo em seus próprios termos, isto é, ao conhecimento racional e objetivo, e não se dispor a pensar o que acaba sendo silenciado nesse processo:

Em nome da Ciência, um julgamento foi atribuído à vida de outros povos, e esse julgamento também prejudicou gravemente nossas relações com nós mesmos [...] aquilo a que se chama Ciência, ou a ideia de uma racionalidade científica hegemônica, pode ser entendido em si mesmo como um produto de um processo de colonização .(STENGERS, 2017, p. 4)

Não se trata aqui, claro está, de menosprezar as realizações notáveis da ciência, mas de diferenciá-las de “uma visão científica voltada para a conquista do mundo”, para então pensar em termos de uma “aventura das ciências (no plural e com c minúsculo)” (STENGERS, 2017, p. 4). Uma ciência que possa acolher em seu seio a diversidade de visões e compreensões do mundo. Historicamente, e tomando como exemplo os fenômenos de caça às bruxas (“bruxas” que enfim foram queimadas vivas pelos inquisidores) é preciso reconhecer, alerta a autora, “que somos herdeiros de uma operação de erradicação cultural e social – precursora do que foi cometido em nome da civilização e da razão” (STENGERS, 2017, p. 9).

Para escapar da violência da razão extirpadora das diferenças, Stengers propõe “reativar o animismo”. Nessa linha de argumentação, reativar significa “recuperar a capacidade de honrar a experiência, toda experiência que nos importa, não como ‘nossa’, mas sim como experiência que nos ‘anima’, que nos faz testemunhar o que não somos nós” (STENGERS, 2017, p. 11).

Sentimos orgulho de nosso poder crítico de “saber mais”; daí que aprendemos com facilidade a emitir “comentários sarcásticos, risos sabichões, julgamentos exagerados, muitas vezes sobre alguém, mas dotados de poder e de impregnar e contaminar – de nos moldar como aqueles que zombam, distintos daqueles que são zombados” (STENGERS, 2017, p. 9). Os zombados podem ser as bruxas, os caçadores de bruxas, as nações indígenas que vivem às margens do Xingu... Precisamos nos privar, para realmente respeitarmos os outros e suas diferenças, crenças e valores, “da triste e monótona vozinha crítica que sussurra que não devemos aceitar ser mistificados, uma vozinha que faz ecoar a dos inquisidores” (STENGERS,

2017, p. 12). “Reativar é um passo que sempre implica se colocar em risco. Eu diria que nós, que não somos bruxas, não precisamos imita-las, mas descobrir como podemos nos deixar correr riscos diante da magia” (STENGERS, 2017, p. 13). Contra “a insistente paixão envenenada por desmembrar e desmistificar”, o animismo poderia ser um lembrete eficaz de “não estamos sozinhos no mundo” (STENGERS, 2017, p. 15).

De fato não estamos sozinhos; nossa relação com o planeta têm sido devastadora, produzindo alterações climáticas terríveis; no Brasil, especialmente nesses anos de governo Bolsonaro, a destruição de ecossistemas como a Amazônia e o Pantanal alcançaram níveis dramáticos. Há muito de ganância humana e de capitalismo nessas investidas ao fim de contas autodestrutivas (como vimos, a natureza berra, dá sinais de alarme, e também se vinga, tem se vingado, como se nota nos longos períodos de estiagem, que esvaziam os reservatórios de água ou nas chuvas torrenciais que causam danos à infraestrutura das cidades e ceifam inúmeras vidas). Contra esse estado de coisas, há o animismo, que precisa ser “reativado”, para que possa dialogar com a ciências: não se trataria mais de tomar as outras culturas simplesmente como objetos de nossos estudos e teorias sociais, mas de transformá-las em verdadeiras interlocutoras. Stengers: “como pode uma cultura tão educada como a nossa ser tão inconsciente, tão imprudente, em suas relações com o caráter animado da Terra?” (STENGERS, 2017, p. 9).

O líder indígena e ativista político-ambiental Ailton Krenak, em seu ensaio “Do sonho e da terra”, nos informa que seu povo chama o rio Doce “de Watu, nosso avô, é uma pessoa, não um recurso, como dizem os economistas” (KRENAK, 2020, p. 40). Sim, o rio Doce, aquele que foi em novembro de 2015 inundado por 50 milhões de toneladas de rejeito tóxico após o rompimento de uma barragem da Samarco. Quanta diferença em considerar um rio como um parente amado, um ser vivo, ou considerá-lo simplesmente um recurso! É um ser animado que nos anima! Ailton Krenak elucida:

Quando despersonalizamos o rio, a montanha, quando tiramos dele os seus sentidos, considerando que isso é atributo exclusivo dos humanos, nós liberamos esses lugares para que se tornem resíduos da atividade industrial e extrativista. Do nosso divórcio das integrações e interações com a nossa mãe, a Terra, resulta que ela está nos deixando órfãos, não só aos que em diferentes graus são chamados de índios, indígenas ou povos indígenas, mas a todos. (KRENAK, 2020, p. 49-50)

Palavras de Krenak que sem dúvida nenhuma seriam endossadas pela personagem Manuel Juruna enquanto ainda podia manter as amadas águas do Xingu na concha de suas mãos. Como já observou Eduardo Viveiros de Castro em seu prefácio ao livro *A queda do céu*, de Davi Kopenawa e Bruce Albert:

Chegou a hora, em suma; temos a obrigação de levar *absolutamente* a sério o que dizem os índios pela voz de Davi Kopenawa – os índios e todos os demais povos ‘menores’ do planeta, as minorias extranacionais que ainda resistem à total dissolução pelo liquidificador modernizante do Ocidente. (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 15, grifo do autor)

Palavras dos índios e de ribeirinhos que não foram levadas a sério no empreendimento de construção da usina de Belo Monte, como nos esclarece o impactante e bem documentado romance de Maria José Silveira.

Muito diferentes entre si de um ponto de vista estético, “Canhota, bagunça e hidrelétricas”, de Nuno Ramos, e *Maria Altamira*, de Maria José Silveira, certamente podem ser aproximados pela temática das hidrelétricas, comum a ambos os textos. Contra o domínio implacável da natureza pela razão instrumental, Ramos nos acena com uma reavaliação das realizações tecnológicas humanas pela ativação da imaginação poética; já Maria Silveira relembra o caráter animado da natureza e as consequências desastrosas da divisão artificial entre cultura e natureza sustentada pelo pensamento ocidental e pelo sistema capitalista. Lendo-os atentamente percebe-se, afinal, que algo de muito profundo os aproxima, partindo do tema das hidrelétricas, mas em alguma medida ultrapassando-o. Ocorre-nos que, por caminhos diversos, os dois autores apontem para algo de difícil definição: o que é efetivamente a *humanidade* nos homens, humanidade essa que sempre há de implicar curiosidade e imaginação, consideração pelos outros viventes, pela vida das plantas e dos animais, e compaixão.

Referências

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*: fragmentos filosóficos. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. Revisão da tradução Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 1993. (Coleção Tópicos).

COCCIA, Emanuele. *A vida das plantas: uma metafísica da mistura*. Tradução de Fernando Scheibe. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2018.

KRENAK, Ailton. Do sonho e da terra. In: KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. p. 35-53.

MARTIN, Nastassja. *Escute as feras*. Tradução de Camila Vargas Boldrini e Daniel Lühmann. São Paulo: Editora 34, 2021.

MELO NETO, João Cabral de. *Poesia completa*. Organização, estabelecimento do texto, prefácio e notas de Antonio Carlos Secchin; com a colaboração de Edneia R. Ribeiro. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2020. p. 305-306.

PEDRETTI, Carlo. As fontes do saber. In: PEDRETTI, Carlo (org). *Leonardo: arte e ciência; as máquinas*. Tradução de Leonardo Antunes. São Paulo: Globo, 2004. p. 165-183.

RAMOS, Nuno. Canhota, bagunça, hidrelétricas. In: RAMOS, Nuno. *Ó*. São Paulo: Iluminuras, 2008. p. 111-124.

SILVEIRA, Maria José. *Maria Altamira*. São Paulo: Editora Instante, 2020.

STENGERS, Isabelle. Reativar o animismo. *Caderno de Leituras*. Belo Horizonte: Edições Chão da Feira, n. 62, 2017. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. Disponível em: <https://chaodafeira.com/catalogo/caderno62/>. Acesso em: 09 fev. 2023.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Prefácio: O recado da mata. In: KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 11-41.



Travessias do infinito: a natureza e o extremo do possível do humano em Guimarães Rosa

Crossings of the Infinite: Nature and the Extreme of the Human Possible in Guimarães Rosa

Wesley Thales de Almeida Rocha

Instituto Federal do Norte de Minas Gerais (IFNMG), Montes Claros, Minas Gerais/ Brasil
whthales@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-2195-6493>

Resumo: Este trabalho analisa três textos de Guimarães Rosa, o conto “São Marcos”, de *Sagarana*, trechos sobre a travessia do Liso do Sussuarão, em *Grande sertão: veredas*, e a novela “Buriti”, de *Corpo de Baile*, nos quais a relação com a natureza enseja uma experiência de violento êxtase, que arranca o sujeito de sua condição ordinária e lança-o no “extremo do possível” de sua condição humana. Nessas narrativas, Rosa desenvolve um diálogo com a tradição mística, cuja principal marca é a experiência do sagrado como uma superação dos limites do humano. A linguagem é o caminho através do qual se realizam essas travessias, exigindo um exercício da língua fora das determinações ou convenções estabelecidas.

Palavras-chave: Guimarães Rosa; natureza; travessia; êxtase; mística.

Abstract: This study analyzes three texts by Guimarães Rosa, the short story “São Marcos”, by *Sagarana*, excerpts about the crossing of the Liso do Sussuarão, in *Grande sertão: veredas*, and the novel “Buriti”, by *Corpo de Baile*, in which the relationship with nature provides an experience of violent ecstasy, which pulls the subject out of his ordinary condition and throws him into the “extreme of the possible” of his humanity. In these narratives, Rosa develops a dialogue with the mystical tradition, whose main mark is the experience of the sacred as an overcoming of the limits of the human. Language is the way through which these crossings, requiring an exercise of language outside the established determinations or conventions.

Keywords: Guimarães Rosa; nature; crossing; ecstasy; mystic.

O itinerário por entre as regiões secretas do humano, onde a natureza mais bruta e feroz está a lhe fazer fronteira, permeia toda a literatura de Guimarães Rosa. Porém, em três momentos em especial na obra do escritor

mineiro, o contato com o mundo natural propicia às personagens experiências de um violento êxtase. São esses momentos: 1) o conto “São Marcos”, de *Sagarana* (1946), em que José, o narrador-protagonista, ao ser acometido por uma cegueira repentina, provocada por uma magia feita por um homem negro a quem ele havia ofendido, se perde e se afunda nos mistérios de uma mata desconhecida. Sua capacidade de sobrevivência é testada pelos obstáculos colocados pela natureza, que ganha, nessa experiência, dimensões insólitas e monstruosas; 2) as passagens de *Grande sertão: veredas* (1956) em que Riobaldo e a tropa de jagunços tentam atravessar o Liso do Sussuarão, uma espécie de deserto absoluto, inacessível ao ser humano ou a qualquer forma de vida no meio do sertão; e 3) a novela “Buriti”, de *Corpo de baile* (1956), que narra entre suas histórias as experiências torturantes do vaqueiro Chefe Zequiel com os barulhos dos animais e das plantas durante a noite.

Nessas narrativas de Guimarães Rosa, a relação com a natureza traz a marca do encontro com o desconhecido. Primeiro, do próprio ponto de vista da paisagem, sendo figurados domínios inóspitos do sertão: “os fundões da mata, cheia de paludes de águas tapadas e de alçapões do barro comedor de pesos?!...” (ROSA, 2001, p. 289), descreve o narrador-protagonista de “São Marcos” sobre o lugar em que ele se perde; “o raso pior havente”, “um escampo dos infernos”, “o mais longe – pra lá, pra lá, nos ermos”, onde “o mundo se acaba” (ROSA, 2019, p. 30-31), falará Riobaldo sobre o Liso do Sussuarão; “onde é mais noite do que em outros” (ROSA, 2010, p. 320), diz sobre Buriti Bom o narrador da novela que fecha *Corpo de Baile*.

Esses lugares são inóspitos ao ser humano em função da monstruosa força da vegetação e dos animais que nele vigoram, sendo a mais ínfima planta ou o mais sutil piado de uma ave como um feroz inimigo, um terrível agressor da razão e dos sentidos dos que entre seus domínios entram: em “São Marcos”, José, tateando uma saída no meio da mata, é rasgado pelas plantas cortantes e cheias de espinhos, ferido pelos esbarrões nas árvores de casca enrugada, desorientado pelos sons difusos dos bichos e do vento; em “Buriti”, Chefe Zequiel é também torturado pelos barulhos dos animais, das árvores e do vento, em suas madrugadas insones: “Aziago, o Chefe Zequiel espera um inimigo, que desconhece, escuta até aos fundos da noite, escuta as minhocas dentro da terra. Assunta, o que tem de observar, para ele a noite é um estudo terrível” (ROSA, 2010, p. 288); já o Liso do Sussuarão, em *Grande sertão: veredas*, é o deserto absoluto, sem água, sem vegetação, sem nenhum animal:

Eu via, queria ver, antes de dar à casca, um pássaro voando sem movimento, o chão fresco remexido pela fossura duma anta, o cabecear das árvores, o riso do ar e o fogo feito duma arara. O senhor sabe o que é um frege dum vento, sem uma môita, um pé de parede para ele se retresar? (ROSA, 2019, p. 44)

Esse desconhecido da natureza guarda analogias com o desconhecido do próprio ser humano: do ranger das árvores – “As árvores querem repetir o que de dia disseram as pessoas” (ROSA, 2010, p. 347) –, ao uivar dos lobos, ao piar das corujas, ao serpentear das cobras, a natureza repercute os ecos do recalçado na subjetividade humana – os medos, os ódios, os desejos, “o sórdido e o adorável” misturados. Riobaldo compara o Liso do Sussuarão com as pessoas tendo em vista o que o lugar produzia de “maldade”: “Só saiba: o Liso do Sussuarão concebia silêncio, e produzia uma maldade – feito pessoa!” (ROSA, 2019, p. 43). Em “Buriti”, Zequieli perscruta entre os signos da natureza a ameaça de morte que lhe viria das mãos de um certo homem – “um homem que não existia, nem tinha existido nunca; ou, se sim, se tratava do espírito de um já morto e enterrado havia muitos anos” – ou uma certa mulher, o “duende de uma mulher” (ROSA, 2010, p. 289), ela também desconhecida, sem nome. Além dos temores do próprio Chefe, os ruídos noturnos da natureza, em “Buriti”, parecem repercutir as silenciosas, mas intensas, pulsões sexuais das demais personagens que vivem na fazenda; pulsões recalçadas durante o dia, porém avultadas à noite.

Como uma travessia tortuosa pelos desvãos obscuros do humano, essa imersão nos domínios secretos da natureza envolve potencialmente o corpo e os sentidos, enquanto provoca uma falência da razão e do intelecto: é um mergulho na “noite do não-saber”, no abismo escuro, constelado de signos opacos ou ofuscantes. Nesse mergulho, as personagens experimentam como que uma queda, indo da alta condição de “senhores” à de “servos” da natureza. Em “São Marcos”, a cegueira do protagonista vem acompanhada de um abalo no seu conhecimento do lugar, ao mesmo tempo em que ela acentua os outros sentidos (a audição, o tato e o olfato), que irão guiar a personagem pelos descaminhos da mata: “Então, e por caminhos tantas vezes trilhados, o instinto soube guiar-me apenas na direção pior” (ROSA, 2001, p. 289). Em “Buriti”, Chefe Zequieli, ao ser atacado pela convulsão de sons noturnos da natureza, experimenta como que um torturante delírio, um transe agonizante. Todo o seu corpo e sua mente sentem e sofrem com cada movimento feito ao

redor: “Doem as costas do Chefe, a partir dos ombros. De da testa, e em baixo no pescoço, esfriam dedadas de suor, que olêia. O pior, é que todo dia tem sua noite, todo dia” (ROSA, 2010, p. 357). No romance de 1956, Riobaldo e a tropa de jagunços são supliciados pela compressão que a aridez do Liso do Sussuarão impõe ao corpo e ao intelecto. Entre visagens, “excessos de ideia”, estados dementes, esses homens brutos e fortes vivenciam um martírio, um pesadelo, que os fará retroceder na travessia:

Se ia, o pesadelo. Pesadêlo mesmo, de delírios. Os cavalos gemiam descrença. Já pouco forneciam. E nós estávamos perdidos. Nenhum pôço não se achava. Aquela gente toda aspirava de olhos vermelhos, arroxavam as caras. A luz assassinava demais. E a gente dava voltas, os rastreadores farejando, procurando. Já tinha quem beijava os bentinhos, se rezava. De mim, entreguei alma no corpo, debruçado para a sela, numa quebreira. Até minhas testas formaram de chumbo. Valentia vale em todas horas? Repensei coisas de cabeça-branca. Ou eu variava? (ROSA, 2019, p. 44)

Por fim, esse contato tão exorbitante e violento com o extremo da natureza traz a marca ainda do encontro com o sagrado. A mata em trevas do conto de *Sagarana* impele à busca de socorro junto a Deus ou mesmo ao diabo: “Angustio-me, e chego a pique de chorar alto. Deus de todos! Oh... Diabos e diabos... Oh...” (ROSA, 2001, p. 289); dela sairá o narrador-protagonista apenas após entoar “a reza-brava de São Marcos”. O Liso do Sussuarão, que Riobaldo chama de “escampo dos infernos”, será enfim atravessado depois de o protagonista fazer o pacto com o diabo e se tornar chefe do bando. O poder do lugar só se submeterá à potência espiritual que toma conta do agora Urutu-Branco. Infernais são também os sons da natureza à noite para Chefe Zequieli, que neles intuía a influência do diabo:

O Chefe Zequieli, por certo, ouvia toda agitação de insônia – *Ih, uê... Quando a coisa piora de vir, eu rezo!* – O Chefe se benzia. No chão e na parede do moinho, ele riscou o signo-salomão. [...] Do que ele sabe, conquistador, teme o com o til do Cão, o anhanjo”. (ROSA, 2010, p. 355, grifo do autor)

Há, pois, nesses textos rosianos relações com a tradição mística, cuja principal marca é a experiência do sagrado como o que ultrapassa os limites do humano.

Antonio Candido, em texto crítico sobre *Grande sertão: veredas*, ressalta como a geografia do sertão ganha dimensões próprias e únicas no trabalho criativo de Rosa, chegando a “uma realidade em potência, mais ampla e mais significativa” (CANDIDO, 2012, p. 111). Todo o trabalho documental realizado pelo escritor – e que fica evidente no modo como ele combina elementos da paisagem, da flora, da fauna com a linguagem e até com a situação narrada – é, segundo o crítico, transcendido pelo veio imaginativo que caracteriza sua linguagem (CANDIDO, 2012, p. 112). Paisagens extraordinárias se projetam no mapa e o desarticulam ou o redimensionam: “Aqui, um vazio; ali, uma impossível combinação de lugares, mais longe, uma rota misteriosa, nomes irreais. E certos pontos decisivos só parecem existir como invenções” (CANDIDO, 2012, p. 114). Veja-se o Liso do Sussuarão, cuja natureza, como pontua Candido, “é mais simbólica do que real”: “o que interessa é seu mistério; ele varia conforme circunstâncias que nada têm a ver com a geografia e que se explicam por outros motivos” (CANDIDO, 2012, p. 116).

Entre esses “motivos” está a carga de sentido mágico-simbólico que Rosa sempre projetou em seus textos: essa natureza que se potencializa em traços excepcionais está, como apontou Candido (2012, p. 114), “em sincronia com os fatos estranhos e descontraídos que lá sucedem” e que lançam as personagens nas rotas perdidas do mistério. As histórias de *Grande sertão: veredas*, assim como das outras duas narrativas que estamos analisando, são de errância pelos descaminhos do sertão, entre vingança e dor, “tentações obscuras”, “povoações fantasmais” (CANDIDO, 2012, p. 114), pacto com o diabo, moléstias e mortes. O mundo físico se impõe por suas propriedades naturais tanto quanto pelas sobrenaturais. Ele propicia às personagens um encontro com o que excede a dimensão terrena e está, ao mesmo tempo, para o divino e o demoníaco.

Lembremos que o vocábulo demônio devém do latim *daemōn*, que se origina do grego *daímōn* (δαίμων), cuja referência primeira eram as divindades ligadas ao comportamento humano, os “gênios” da natureza humana. Conforme argumenta Miguel Spinelli, em Hesíodo, inicialmente, não temos a identificação dos *daímones* com os deuses, e sim com qualidades superiores da alma humana. “Dotados da mesma índole, eles eram, digamos, a representação (conceitual) do “alter ego” do modo humano de ser, mais exatamente da

*phrónesis*¹ humana” (SPINELLI, 2006, p. 36). Nessa acepção, o termo faz referência particularmente à “natureza humana”, ou, mais precisamente, a afetos ou disposições próprios da forma de ser dos seres humanos. Poderíamos, então, dizer que a natureza extrema, violenta, elaborada por Rosa nos textos que estamos abordando é “daemônica” no sentido de correlacionar-se com os próprios extremos *daemônicos* do ser humano.

Mas, em Heráclito, ocorre um deslocamento das figuras dos *daímones* para uma dimensão divina, apresentando-se eles como “alheios ao universo da deliberação humana (se cultuados, não ouvem, não intercedem, e nada barganham)” (SPINELLI, 2006, p. 37). E, enquanto divindades, os *daímones* ligam-se diretamente aos elementos da natureza, a *physis*, designando a *dýnamis* do processo renovador da vida. Por isso, havia *daemones* do fogo, da água, do mar, do céu, da terra, das florestas, etc. Além disso, eles estavam ligados a um espaço que regiam ou protegiam. Aqui, já podemos correlacionar os lugares insólitos dos textos de Rosa às regiões infernais da mitologia, governadas por divindades tirânicas. A propósito, a entrada das personagens nas zonas obscuras e inóspitas do sertão – a mata trevosa de “São Marcos”, o deserto absoluto de *Grande sertão: veredas* e o “vau da noite” de “Buriti” – tem o sentido de um ingresso nas regiões desconhecidas e sombrias do sagrado e do humano, ao mesmo tempo. Ensejam, por isso, uma espécie de experiência de iniciação, em que o conhecimento do sobrenatural se dá pelo conhecimento (cego, mas íntimo; violento, mas fundante) dos segredos e mistérios do mundo natural.

Em *A hermenêutica do sujeito*, Michel Foucault define a “espiritualidade” como o “conjunto de buscas, práticas e experiências” que permitem ao ser do sujeito ter acesso à verdade (FOUCAULT, 2010, p. 16). Contudo, esse acesso só se torna possível mediante uma modificação, uma transformação desse sujeito em outro que não ele mesmo: “A verdade só é dada ao sujeito a um preço que põe em jogo o ser mesmo do sujeito” (FOUCAULT, 2010, p. 16). Essa modificação – ou *conversão*, como também a chama Foucault – pode se operar pela via da ascese, implicando uma espécie de “trabalho de si para consigo, elaboração de si para consigo, transformação progressiva de si para consigo em que se é o próprio responsável por um longo labor” (FOUCAULT, 2010, p. 16). Mas também,

¹ O autor, em seguida, apresenta esse termo *phrónesis* como relativo a uma qualidade da alma: a prudência, a sagacidade, o juízo sábio.

ela pode ocorrer sob a forma de um movimento violento, “que arranca o sujeito de seu *status* e de sua condição atual (movimento de ascensão do próprio sujeito; movimento pelo qual, ao contrário, a verdade vem até ele e o ilumina)” (FOUCAULT, 2010, p. 16). Nessas experiências de arrebatamento, influi a concepção, muito difundida pelo platonismo, de que “é preciso conhecer o divino para reconhecer a si mesmo” (FOUCAULT, 2010, p. 16). É bem a experiência pela qual precisarão passar as personagens José, de “São Marcos”, e Riobaldo, de *Grande sertão: veredas*, especialmente, que serão levadas por uma força alheia e superior aos limites de sua humanidade e, daí, ao contato mais íntimo com o divino, o que implicará numa súbita mutação de seus espíritos. Esta espécie de *conversão* lhes proporcionará um conhecimento mais profundo das potencialidades de si mesmos.

Pela forma e sentidos com que Guimarães Rosa elabora tais situações, há diversas associações entre esses seus textos e os da tradição mística cristã, cujo cerne seria a manifestação de uma experiência de “aniquilamento do eu em Deus”. No êxtase místico, o sujeito tem “sua identidade, sua individualidade, sua subjetividade” arrancada e transformada por uma relação privilegiada e imediata com Deus, aponta Foucault (2010, p. 224). São João da Cruz e Santa Teresa de Jesus nos legaram os registros mais emblemáticos dessas experiências místicas, constituindo o centro de uma tradição que vai aos limites da linguagem na expressão de um contato com o que excede os domínios humanos. Para a autora do *Livro da vida*, a experiência de encontro com Deus se exerce sob o signo de um “arroubamento” do corpo por uma força estranha e suprema, que impõe efeitos insuportáveis, como o desregramento dos sentidos, o abatimento da razão e o estranhamento das coisas terrenas. Isso vai ao ponto de ela ansiar desesperadamente a morte. Mas, essas agonias propiciam-lhe, ao mesmo tempo, um grande contentamento: “É martírio tão duro quanto delicioso” (JESUS, 1935, p. 175). São João da Cruz, por seu lado, fez da contemplação um meio para se chegar a Deus, buscando a elevação do corpo junto à alma. Em seu poema “A noite escura da alma”, uma voz lírica feminina se descreve vagando por um espaço deserto na escuridão; guiada por uma luz mais clara do que a do meio dia, ela chega ao encontro com o “Amado”, a ele se entrelaçando, nele se transformando (CRUZ, 1942, p. 28-30).

Esses textos centrais da tradição mística são relevantes para se pensar experiências extremas com o que excede os limites humanos, como as que

Guimarães Rosa delinea em seus textos. Mas, o autor mineiro vai além dos registros próprios a essa tradição, manifestando um tipo de “êxtase” a que se chega, não por um exercício ascético, não pela via da contemplação, mas pelo atravessamento no homem de forças excedentes e violentas. Trata-se de uma experiência mais radical, análoga à que Georges Bataille aborda, em *A experiência interior*: “nua, livre de amarras”, nela vigorando um “eu livre selvagemmente, o eu selvagem e livre” (BATAILLE, 2016, p. 34); uma experiência fundada sobre o não-sentido, implicando uma negação do conhecimento como fim, uma contestação do saber, com a única autoridade possível sendo a do próprio êxtase.

Uma experiência dessa ordem (nua, selvagem e radical) é a que encontramos significativamente em “São Marcos”, de Guimarães Rosa. Inclusive, nesse conto, o protagonista até busca a contemplação em meio à natureza, mas é por uma espécie de arrebatamento violento em meio a uma mata desconhecida e hostil que ele tem transformação mais determinante do seu espírito. No início da narrativa, a personagem desdenhava as forças espirituais, fazendo sempre troça das crenças e rituais praticados pelas pessoas negras da comunidade em que vivia. Sua vítima preferida era João Mangolô, que ele descreve como “liturgista ilegal e orixá-pai de todos os metapsíquicos por-perto, da serra e da grotta, e mestre em artes de despacho, atraso, telequinese, vidro moído, vuduísmo, amarramento e desamarração” (ROSA, 2001, p. 262).

Como fazia todo domingo, José vai passear no mato das Três Águas, onde passava o dia a contemplar as belezas da flora e da fauna. Na caminhada em direção à mata, um grito o esbarra: “– *Guenta o relance, Izé!...*” (ROSA, 2001, p. 265, grifo do autor). Ele seria, porém, para outro José, o Zé-Prequeté, que ali perto tentava se equilibrar sobre um cavalo. Seguindo seu passo, o protagonista passa na frente da casa do Mangolô, que estava à porta e para ele sorri. José faz-lhe a ofensa carregada de preconceito, por sua cor e religiosidade de matriz africana. A discriminação continuará quando José, em seguida, encontrando com Aurísio Manquitola, faz novas referências às práticas religiosas de Mangolô. Ele evoca em tom de deboche a reza de “São Marcos”, a que lhe repreende o interlocutor: “– Pára, creio-em-deus-padre! Isso é reza brava, e o senhor não sabe com o que é que está bulindo!... É melhor esquecer *as palavras...*” (ROSA, 2001, p. 268, grifo do autor).

José segue a caminhada, até que chega na floresta das Três Águas. No lugar, se destacam “uma lagoa grande oval” e ao redor um brejo, “imensa esponja onde tudo se confunde” (ROSA, 2001, p. 278). Ele contempla as águas, a vegetação nativa (uma infinidade de plantas, que ele demonstra conhecer nos aspectos e nos nomes), os animais (dos mais ínfimos insetos às mais ariscas aves). Tudo porque em contraste com o domínio humano, a refletir-lhe harmonia e estabilidade; tudo mostrando a glória do deus Pan, a quem ele promete um dia levantar ali uma estatueta e um altar. Na paz suprema da contemplação, vem-lhe um sono. Mas antes que adormeça, cai-lhe sobre os olhos uma treva misteriosa que tudo escurece:

Era a treva, pesando e comprimindo, absoluta. Como se eu estivesse preso no compacto de uma montanha, ou se marulha de fuligem prolongasse o meu corpo. Pior do que uma câmara-escura. Ainda pior do que o último salão de uma gruta, com os archotes mortos. (ROSA, 2001, p. 284)

Cego, dominado por um “escurão de transmundo”, José só pode contar com os outros sentidos. É então que a audição e o tato se aguçam e os barulhos dos bichos, como também as texturas das plantas e árvores, se tornam para ele as principais referências do lugar e do que nele acontece: “Tão claro e inteiro me falava o mundo, que, por um momento, pensei em poder sair dali, orientando-me pela escuta” (ROSA, 2001, p. 287). Contudo, esses elementos constituem uma referência vaga, além do que, aumentando e se movimentando pela mata, eles mais o desorientarem. Então, eis que uma ameaça se aproxima:

Espera, há alguma coisa... Passos? Não. Vozes? Nem. Alguma coisa é; sinto. Mas, longe, longe... O coração está-me batendo forte. Chamado de ameaça, vaga na forma, mas séria: perigo premente. Capto-o. Sinto-o direto, pessoal. Vem do mato? Vem do sul. Todo o sul é o perigo. Abraço-me com a suinã. O coração ribomba. Quero correr. (ROSA, 2001, p. 285)

Em meio ao terror dessa ameaça, vem-lhe novamente aquele grito: “– *’Guenta o relance, Izé!...*”, a que responde: “– E aguento mesmo!...”. José, então, se enche de coragem e põe-se a correr pelo mato, orientado apenas, como diz ele, pelo instinto: “Posso experimentar. Posso. Vou experimentar. Ir. Sem tomar direção, sem saber do caminho. Pé por pé, pé

por si. Deixarei que o caminho me escolha. Vamos” (ROSA, 2001, p. 288). Embrenhando-se por entre as árvores (que ele achava que conhecia), erra-se por um “caminho de vento”. Um cipó lhe cerra um golpe, ele tenta revidar e cai “de nariz na serapilheira”. O binóculo (representando, no texto, a capacidade de enxergar melhor) tomba ao chão. Ele segue, entre os cantos guias dos pássaros. Cipós, dos espinheiros aos serpentinas, novamente lhe agarram; a uma árvore de tronco rijo e casca enrugada ele dá uma testada; os cheiros também o atacam e avultam ainda mais o seus sentidos. Até que ele se percebe diante da entrada de um ponto da mata em que nunca se aventurara. O instinto o guiara na “direção pior”: “para os fundões da mata, cheia de paludes de águas tapadas e de alçapões do barro comedor de pesos?!...” (ROSA, 2001, p. 289).

Desesperado, além de “ferido, moído, contuso de pancadas e picado de espinhos” (ROSA, 2001, p. 289), José suplica às forças sagradas um socorro. Como resposta, vem-lhe de novo o “brado companheiro”: “– ‘Guenta o relance, Izé!...” e junto, o grito de Aurísio Manquitola: “– Tesconjuro! Tesconjuro!...” (ROSA, 2001, p. 290). Eis que, então, José começa a “bramir a reza-brava de São Marcos”. E num arrebatamento total de seu espírito e seu corpo, ele é dotado de uma força violenta, tal como a de uma “grande fera”, pondo-se correr no mato. Movido por essa compulsão animal, ele consegue então sair da mata, indo dar nas terras de João Mangolô. Percebe, aí, ter sido vítima de um trabalho de feitiçaria do homem a quem ele tanto ofendia. Desfeita a arte, José recupera as vistas e se reconcilia com o seu, até então, adversário incógnito. E as vistas voltam-lhe mais limpas, possibilitando-o ver o que se esconde atrás do visível, o desconhecido da natureza: no alto da colina, “um boi branco, de cauda branca. E, ao longe, nas prateleiras dos morros cavalgam-se três qualidades de azul” (ROSA, 2001, p. 291).

A narrativa termina com essa conversão, forçada e violenta, do protagonista aos domínios de uma espiritualidade involuntária, mágica e sincrética, vincada entre o panteísmo, a religiosidade africana e o catolicismo popular. A oração de São Marcos, que geralmente é evocada com o intuito de se amansar uma pessoa rival, é o signo central desse processo. José, que antes a ela se referira com deboche, terá que evocá-la para se salvar, desfazendo a magia feita por Mongolô, mas, principalmente, conciliando-se com as forças espirituais que ele desdenhava. E, também, há uma reconciliação

com o que ele tem de instintivo, de animal. Com isso, unem-se espírito e corpo num mesmo domínio de inserção.

Em *O aberto: o homem e o animal*, Giorgio Agamben reporta-se à mitologia gnóstica, nela destacando as “entidades demoníacas que criam e governam o mundo material, no qual os elementos espirituais e luminosos encontram-se mesclados e aprisionados nos elementos obscuros e corpóreos” (AGAMBEN, 2017, p. 13). Despontado nos séculos I e II depois de Cristo, a partir de uma confluência sincrética entre fundamentos platônicos e cristãos, o Gnosticismo difundia práticas de iniciação voltadas para a busca do conhecimento (gnose, do grego *gnôsis*) esotérico sobre a origem e a destinação do ser do próprio sujeito, assim como dos segredos e mistérios do mundo superior (FOUCAULT, 2010, p. 24). Benedito Nunes apontou, entre as principais fontes da metafísica de Guimarães Rosa, ideias neoplatônicas e doutrinas heterodoxas do cristianismo (NUNES, 2019, p. 462). Segundo o crítico, “São Marcos” está entre os textos em que Rosa verte “a doutrina, a simbologia hermética, e as figurações da iniciação ocultista na matéria de suas narrativas” (NUNES, 2019, p. 462). Podemos ver, como parte dessa interlocução, a articulação do domínio espiritual com o da natureza mais primitiva, a mescla de elementos transcendentais com os corpóreos, a se ressaltarem nesse conto de *Sagarana*, como nos demais textos aqui sob análise.

Inclusive, Agamben verificou no Gnosticismo e em outras manifestações de caráter escatológico vinculadas à heterodoxia cristã, uma tendência à representação das formas humanas em mescla com as dos animais. Tais figurações ilustrariam o pensamento de “que, no último dia, as relações entre os animais e os homens serão compostas de uma nova forma e o próprio homem se reconciliará com a sua natureza animal” (AGAMBEN, 2017, p. 12). Como aponta o filósofo, “o animal é o Indescobrível que o homem conserva e porta como tal até a luz” (AGAMBEN, 2017, p. 116) e que se revela quando este é confrontado com os extremos de sua própria humanidade. É o que acontece com o protagonista de “São Marcos”, que, dominado por uma força desconhecida em meio ao desconhecido da natureza, passa a ser todo instinto, ganhando os contornos de uma fera e, assim, salvando-se e a seu espírito.

Também em *Grande sertão: veredas*, vemos essa articulação entre o espiritual e o instintivo no ser humano, no confronto deste com os extremos da natureza. O alcance por Riobaldo dos domínios sobrenaturais que regem

a natureza exterior e sua própria natureza interior dá-se pelo atravessamento em sua subjetividade de uma força desconhecida e violenta, que o dota de uma “inteligência animal”, como a da ágil e peçonhenta cobra Urutu Branco, de que ganha a alcunha. Tal experiência seria também análoga à conversão, tal como a definiu Foucault (2010, p. 19), na medida em que tal força suprema “arranca o sujeito de seu *status*” e provoca nele uma transformação da ordem de uma “completude”.

Mas, para consumir essa travessia das dimensões espirituais que transfiguram seu *ethos*, Riobaldo precisará atravessar o Liso do Sussuarão, numa espécie de definitiva e confirmadora iniciação nos mistérios da natureza. Francis Utéza (2008, p. 142) assinala que a decisão do protagonista de tentar novamente atravessar o lugar dá-se mais por “sugestão da vontade divina, escrevendo por linhas tortas... e supostamente ‘diabólicas’” do que por um propósito racional, como o de expor sua superioridade de chefe ao mostrar seu poder até sobre a natureza. Nas palavras do crítico, o fundamental nesse texto de Rosa

é que o Urutú-Branco atua como receptáculo de forças que não controla nem identifica – “sei quem é o Chefe? Só o gatilho de arma-de-fogo e os ponteiros do relógio”; e que ele avalia aquelas forças com os instrumentos herdados do catolicismo popular vigentes na sua terra. (UTÉZA, 2008, p. 142)

Nessa relação entre as forças secretas e indomáveis da natureza e as representações vigentes no catolicismo popular do sertão mineiro, vamos encontrar a figura do diabo como o correlativo do demônio. Ela responde à associação dos *daímones* e do *daemônico* dos gregos com os espíritos malignos opostos a Deus, na cultura judaico-cristã. O diabo representa, sobretudo, a instância sobrenatural instauradora do conflito na ordem cósmica concebida por Deus. Diz o *Dicionário de símbolos*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2015, p. 337, grifo do autor):

O diabo simboliza todas as forças que perturbam, inspiram cuidados, enfraquecem a consciência e fazem-na voltar-se para o indeterminado e para o ambivalente: **centro de noite**, por oposição a Deus, centro de luz. *Um arde no mundo subterrâneo, o outro brilha no céu.*

O diabo é o que divide; assim, o que impede a manutenção de uma verdade sustentada sobre um chão uno, totalizante. Dirá Riobaldo, associando Deus e o céu ao limitado e o demônio ou diabo e o inferno ao ilimitado:

Medo mistério. O senhor não vê? O que não é Deus é estado do demônio. Deus existe mesmo quando não há. Mas o demônio não precisa de existir para haver – a gente sabendo que ele não existe, aí é que ele toma conta de tudo. O inferno é um sem-fim que nem se pode ver. Mas a gente quer Céu é porque quer um fim: mas um fim com depois dele a gente tudo vendo. (ROSA, 2019, p. 50)

Riobaldo realiza essas reflexões movido pelo intrincado de sentimentos e lembranças que “infernizam” sua subjetividade. Ele se vê o tempo todo (mesmo agora, no momento da narração, quando descansa da lida na jagunçagem) lançado no sem fim de experiências que o colocaram no limite de sua humanidade. Ele busca o céu como busca um fim, um ponto de orientação, um limite para suas dúvidas e traumas.

Entre os fatores geradores dessa perturbação está a sombra da dúvida sobre a efetivação do pacto com o diabo. Riobaldo narra sua história ao “visitante estrangeiro” a fim de obter dele a confirmação de que não traiu a Deus nem a si mesmo ao tentar vender sua alma ao espírito maligno. Ele se apegua ao argumento de que o diabo não existe para que também não tenha havido o pacto. Mas, em momento algum essa proposição se converte em certeza, e percebemos, então, a complexidade do que ele vivencia interiormente. Riobaldo é um homem assinalado por esse temor. E seu relato é como um convite à oração, no sentido de que, através dele, poderá expurgar-se de seu pecado. É, ainda, uma forma de confissão, o que aproxima ainda mais – já que também no âmbito da forma – o texto de Rosa às escrituras místicas. A confissão é, segundo Michel de Certeau (1982, p. 116), o modelo técnico dos discursos místicos. Na confissão, os segredos são convocados e nomeados sob o título de pecado. E Riobaldo quer, pela atinência de seu interlocutor, desincumbir-se da culpa que carrega. O estado de confusão em que se encontra se agrava pela marca do “impossível” experimentada no amor por Diadorim e também pela lembrança dos momentos terríveis de morte, violência e sofrimentos vistos e vividos em meio à jagunçagem.

Essas lembranças chegam com tanta violência que delas ele tenta esquivar-se: “Não sei, não sei. Não devia de estar relembando isto, contando

assim o sombrio das coisas. Lenga-lenga! Não devia de.” (ROSA, 2019, p. 35) E interroga (a si e a seu interlocutor): “como é que a alma vence se esquecer de tantos sofrimentos e maldades, no recebido e no dado? A como? O senhor sabe: há coisas de medonhas demais, tem. Dor do corpo e dor da ideia marcam forte, tão forte como o todo amor e raiva de ódio” (ROSA, 2019, p. 23). O Liso Sussuarão será um dos símbolos do “medonho”, do que provoca a extrema “dor de corpo” e “dor da ideia”, do que não pode ser vivenciado, do impossível: “Do sol e tudo, o senhor pode completar imaginado; o que não pode, para o senhor, é ter sido, vivido” (ROSA, 2019, p. 43).

No entanto, diante da grandeza cósmica do Liso, a própria “faculdade de imaginação” de Riobaldo enfrentará tremendas dificuldades. A experiência limite que é atravessar esse espaço corresponde a de retratar esse lugar e a de relatar a sua travessia. Tanto é que, ao tentar expor esses momentos, a narração de Riobaldo se torna permeada de desvios, avanços e retornos. O narrador se vê aí diante de algo que, como o próprio Liso, não oferece “passagem”, interrompendo o caminho de sua fala e lançando-o no “sem saídas” da linguagem. As palavras “faltam-lhe”; no lugar, avultam signos desconhecidos. Note-se, por este fragmento abaixo, como Riobaldo fica procurando as palavras que possam dar uma noção do que é o lugar, mas, ante a insuficiência delas, titubeia e embaralha-se:

Depois, de arte: que o Liso do Sussuarão não concedia passagem a gente viva, era o raso pior havente, era um escampo dos infernos. Se é, se? Ah, existe, meu! Eh... Que nem o Vão-do-Buraco? Ah, não, isto é coisa diversa – por diante da contravertência do Preto e do Pardo... Também onde se forma calor de morte – mas em outras condições... A gente ali rói rampa... Ah, o Tabuleiro? Senhor então conhece? Não, esse ocupa é desde a Vereda-da-Vaca-Preta até o Córrego Catolé, cá em baixo, e de em desde a nasença do Peruassú até o rio Cochá, que tira da Várzea da Ema. Depois dos cerradões das mangabeiras... Nada, nada vezes, e o demo: esse, o Liso do Sussuarão, é o mais longe – pra lá, pra lá, nos êrmos. Se emenda com si mesmo. Água, não tem. Crer que quando a gente entesta com aquilo o mundo se acaba: carece de se dar volta, sempre. (ROSA, 2019, p. 32)

Podemos ver nas diversas lacunas marcadas pelas reticências, nos vários “eh” e “ah”, nas interrogações e, ainda, nas comparações com outros lugares como Riobaldo tem dificuldade para descrever e situar o Liso do Sussuarão no espaço do sertão. Ele acaba por localizá-lo, então, “pra lá,

pra lá, nos ermos”, fora de toda região conhecida, e por identificá-lo a um escampo – *ex campus*: fora do espaço, nas dimensões do infinito e, assim, do sagrado. “Escampo dos infernos”, como as regiões infernais em que vagam as almas guiadas pelos *daemones* do mal. E essa perda dos domínios da linguagem pelo narrador atesta a própria superação dos limites do humano que se tem nessa experiência. Atravessar esse espaço desconhecido da natureza que é o Liso do Sussuarão implica em entrar em domínios sobre-humanos, em que se projetam planos desconhecidos da linguagem.

O próprio Guimarães Rosa atesta, em diversos depoimentos, entrevistas, cartas e artigos na imprensa, que o pendor místico-metafísico de sua obra funda-se na busca de contato com o infinito, o ilimitado, por meio das palavras. Em carta a Vicente Ferreira da Silva, datada de 21 de maio de 1958, o autor afirma: “Sou só religião – mas impossível de qualquer associação ou organização religiosa: tudo é o quente diálogo (tentativa de) com o ∞ ” (ROSA, 1967 apud UTÉZA, 2008, p. 114). E para obter essa experiência singular e inaudita de contato com o infinito, Guimarães Rosa buscou atingir as zonas mais obscuras da linguagem: “O idioma é a única porta para o infinito, mas infelizmente está oculto sob montanhas de cinza” (ROSA, 2006, p. 78), diz ele em um de seus depoimentos. “Escrevendo, descubro sempre um novo pedaço de infinito. Vivo no infinito; o momento não conta”, declarará em entrevista a Günter Lorenz (ROSA, 1965 apud LORENZ, 1983, p. 72). Para Rosa, a linguagem é, pois, o caminho pelo qual se chega ao infinito, ao que ultrapassa os limites do humano. E atingir o infinito pela linguagem supõe a exploração da linguagem ao infinito; um processo de criação em que as palavras estejam sempre nascendo, e com elas uma nova experiência da existência.

Nessa exploração das potências infinitas da linguagem, Guimarães Rosa estabelece uma relação ainda mais profunda com a escritura mística. Esta, conforme a definiu Certeau (1987, p. 157-158), constitui antes de tudo uma “maneira de falar”, um estilo, um *modus loquendi*, marcado sobretudo pela luta com as convenções da língua, para se exprimir o inexprimível, dizer o indizível. Nos dois “estilos”, uma variedade de procedimentos que subvertem a rigidez gramatical é empregada: elipses, anáforas, metáforas, hipérboles e antíteses; o choque de palavras inventadas e arcaísmos; prefixação enfática, superlativos, pleonasmos, expletivos. Há, ainda, os deslocamentos de sentido e a opacidade do signo, procedimentos que colocam em causa toda forma de determinação da linguagem. A imersão no

texto de termos “vulgares”, tomados das práticas de falar menos eloquentes, reportam o discurso ao lugar do sujeito falante e não ao da língua como norma e como sistema. Além disso, abundam as aproximações entre palavras da língua materna com as de línguas estrangeiras; uma língua “do Outro” (uma língua outra) é formada nesse jogo de contrafações. Todas essas formas de exploração da linguagem acabam por figurar uma língua que mais mostra do que diz; um estilo elíptico, marcado pela tendência a “falar em enigmas” (CERTEAU, 1982, p. 157). As palavras desdobram-se em múltiplos níveis de significação, formando um universo aberto.

Esse “universo aberto” – simbolizado pelo “deserto símbolo” que é o Sussuarão – Riobaldo precisará enfrentar para que possa completar a sua imersão nas zonas do infinito. Por isso que, após estabelecer o pacto com o diabo, ele insistirá em enfrentar a grandeza do “Liso”; e, agora, sob outros influxos, encontra o lugar também transformado, passando de deserto indevassável a um mar transcendente:

Sol em glória. Eu pensei em Otacília; pensei, como se um beijo mandasse. Soltando rédeas, entrei nos horizontes. Aonde entrei, na areia cinzenta, todos me acompanhando. E os cavalos, vagarosos; viajavam como dentro dum mar.

O senhor vê e vê? Alguém a alto me levou, alguém, salvo a um seguinte. Águas não desmanchavam meu torrão de sal. Ah, nem eu tive incerteza em mente. Assim fomos. Aí eu em frente adiante.

A fortes braços de anjos sojigado. O digo? Os outros, a em passo em passo, usufruíam quinhão da minha andraja coragem. Rasgamos sertão. Só o real. Se passou como se passou, nem refiro que fosse difícil-ah; essa vez não podia ser! Sobrelégios? Tudo ajudou a gente, o caminho mesmo se economizava. As estrelas pareciam muito quentes.

Nos nove dias, atravessamos. (ROSA, 2019, p. 364)

Sob o signo do amor sublime (o beijo de Otacília), Riobaldo guia a tropa pelos descaminhos do “infinito” que formam o “Liso”. O movimento de entrada no lugar corresponde ao de desregramento dos sentidos (“soltando rédeas”), como também o da linguagem. E é, ainda, metaforizado pela imagem de um mergulho nas águas indistintas do universo. Um “mar” que se abre como um oásis no deserto. Guiados por uma força desconhecida, Riobaldo e seus jagunços são levados “ao alto”, assim transcendendo todo condicionamento humano que antes o “raso” impunha. Esses homens rijos e pesados ganham asas, como se se tornassem anjos, e atingem as “estrelas”.

Para narrar essa experiência limite, a fala de Riobaldo utiliza os mais diversos recursos de linguagem. Metáforas (o “deserto” antes, agora o “mar”); metonímias (“entrei, na areia cinzenta”; “o torrão de sal” representando a potência física e mental; o galopar como o remar, “a fortes braços de anjos”); paradoxos (a areia cinzenta transfigurando-se nas águas do mar); e o enunciado construindo-se de palavra em palavra, de fôlego em fôlego. Tudo formando uma linguagem que dá a ver mais por sugestão do que por descrição.

Também em “São Marcos” e em “Buriti” encontraremos a disjunção da linguagem como a via de expressão do contato com infinito pelos extremos da natureza. No conto de *Sagarana*, o movimento do protagonista pela mata, guiado pelas forças do desconhecido, ganha expressão numa linguagem que vai da onomatopeia ao neologismo, mesclando radicais de diversas línguas:

Estou indo muito ligeiro. Um canto arapongado, desconhecido: cai de muito alto, pesado, a prumo. De metal. Canso-me. Vou. Pé por pé, pé por si... Pèporpè, péporsí... Pepp or pepp, epp or see, epp or see... Pêpe orpèpe, heppe Orcy... (ROSA, 2001, p. 289)

As palavras se desarticulam e geram, em combinações dialetais, ondas semânticas que exprimem a fala do corpo. O vocábulo “pé”, da língua portuguesa, transmuta-se em diversos outros termos em que podemos ver ressoando o radical do inglês para as palavras “peep”, “peer”, cujo significado principal é “olhar”, “espionar”. Curioso que “por si” transmuta-se em “or see”, remetendo também a um verbo em inglês relacionado à visão. Seria o corpo “vendo” por si, abrindo-se um novo tipo de “visão” na experiência de cegueira que tem o protagonista? Isso é o que se insinua ao final do conto.

Em “Buriti”, Chefe Zequiel, em seu mergulho insone no “vau da noite” (a “noite do não-saber”), “pode dizer, sem errar” qual é o ruído da natureza. Com sua audição entre animal e sobrenatural, ele “chamava os segredos todos da noite para dentro de seus ouvidos” (ROSA, 2010, p. 308). E, “amarrado ao horror”, ele é tomado pela tortura. É que a noite fala-lhe numa linguagem ferina e enigmática, em termos murmurativos e sugestivos de um mal a ameaçar a ordem do universo e precisamente das coisas na fazenda.

Essa ameaça desconhecida põe em alerta o vaqueiro insone e toda a natureza: “Depois, tanto silêncio no meio dos rumores, as coisas todas estão com medo” (ROSA, 2010, p. 321). É o prenúncio da chegada de “um espírito mal, ainda sem nenhuma terra” (ROSA, 2010, p. 320). Junto do

galopar dos cavalos, vem se aproximando, “Denegrim, manso e manso, a coisa” (ROSA, 2010, p. 356, grifo do autor). Todo o corpo do Chefe sente as dores dessa presença. Ela chega sob um nome: “é a môrma”, termo que remete à doença contagiosa e geralmente mortal que ataca os cavalos e se transmite aos humanos. Toda a natureza se alucina ante a ameaça da moléstia e passa a falar ainda mais desarticulada. Formando mais rumores do que palavras, os signos pelos quais a natureza anuncia esse inimigo indistinto nada informam, e sim transtornam:

Onde agora, é o miolo maior, trevas. Horas almas. A coruja, cuca. O silêncio se desespumava. A coruja conclúi. Meu corpo tremeu, mas só do tremor que é das folhagens e águas. Para ouvir o do chão, a coruja entorta a cabeça, abaixando um ouvido despido. Ela ouve as direções. A jararaca-verde sobe em árvore. – *Ih... O úú, o úú*, enchemenche, aventesmas... O vento úa, morrentemente, avuve, é uma oada – ele igreja as árvores. A noite é cheia de imundícies. A coruja desfecha olhos. Agadanha com possança. E ãe e rõe, ucrú, de ío a úo, virge-minha tiritim: eh, bicho não tem gibeira... Avougo. Ou oçaoão, e psiuzinho. Assim: tisque, tisque... Ponta de luar, pecador. O urutáu, em veludo. Í~ée... Í~ée... Ieu... Treita do crespo de outro bicho, de unhar e roer, no escalavro. No tris-e-triz, a mingúavel... É uma pessoa aleijada, que estão fazendo. Dou medida de três tantos! Só o sururo... Chuagem, o crú, a renho... Forma bichos que não existem. De usos – as criaturas estão fazendo corujas. Dessoro d’água, caras mortas. Quereréu... Ompõe omponho... No que é que é, bichos de todos malignos formatos. O uivo de lobo: mais triste, mais uivoso. Avoagem, só eu que sei dos cupins roendo. Para outros, a noite é viajável. Que não tenho pai nem mãe, meus menos... É a môrma, mingau de coisa, com fogo-frito de ideia. Dela, esta noite, ouvi só dois suspiros, o cuchusmo. Mortemente. Malmodo me quer, me vem, spipassa... Quer é terra de cemitério. (ROSA, 2010, p. 357-358)

Essa linguagem desarticulada e enigmática que ressoa da natureza, sugerindo uma ameaça de doença e morte, prenuncia o que acontecerá com Maria Behú, uma das filhas de iô Liodoro e a quem Chefe Zequiel mais prezava. Inclusive, no dia em que a moça morre, o vaqueiro amanhece misteriosamente curado de sua insônia maníaca.

É interessante notar como Chefe Zequiel estava à margem do círculo humano que habitava ou perpassava por Buriti Bom. Nhô Gualberto, dono da fazenda vizinha chamada Grumixã, descreve-o como “Um bobo, que deu

em doido, para divulgar os fantasmas...” (ROSA, 2010, p. 308), portanto como uma mistura de “bestial” (tanto é que, em seguida, compara-o a um cachorro), louco e visionário. E, segundo nhô Gualberto, haveria uma falha na formação do ser dessa personagem: “O Chefe, por erro de ser, escuta o que para ouvido de gente não é, por via disso cresceu nele um estupor de medo, não dorme, fica o tempo aberto, às vãs...” (ROSA, 2010, p. 309). Tal descrição, completada com a fala de Maria de Glória de que “o que o Chefe devassou, assim, encheria livros” (ROSA, 2010, p. 288), estabelece uma analogia entre essa personagem e o escritor literário. Em ambos, a natureza sopra, por meio de seu espírito demiúrgico, as histórias do desconhecido, tanto da natureza, quanto do ser humano e do sagrado.

O crítico Franklin de Oliveira incluiu Chefe Zequiel na galeria das personagens rosianas que representam os “seres de consciência incriada”, “pré-seres” que trazem a marca do “espírito informe”. E, segundo o crítico, por essas personagens Rosa estaria a procurar “no escuro da natureza os mitos primordiais”, a “pré-história espiritual” do homem (OLIVEIRA, 2004, p. 505). Diríamos, então, que nessa novela, Guimarães Rosa está a “escrutinar” as relações secretas entre o humano e o inumano e destes com o infinito sobrenatural que rege a vida. Atravessar o infinito da natureza e o da linguagem significa, aí, atravessar os infinitos possíveis da existência.

Por meio das experiências extremas com os extremos da natureza pelas quais passam José, em “São Marcos”, Riobaldo e seus companheiros jagunços, em *Grande sertão: veredas*, e Chefe Zequiel, em “Buriti”, Guimarães Rosa oferece a seus leitores o contato, também intenso e transformador, com o infinito de sentidos que compõem a vida além de toda determinação. E se é por uma linguagem enigmática e ferina que a natureza se manifesta, é também por uma cifra lacunar e pungente que o escritor pode expressar os sentidos absconditos da existência.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *O aberto: o homem e o animal*. Tradução de Pedro Mendes. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

BATAILLE, Georges. *A experiência interior: seguida de Método de Meditação e Postscriptum 1953*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016. (Suma ateológica, v. 1).

CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. In: CANDIDO, Antonio. *Tese e antítese*. 6. ed. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2012. p. 111-130.

CERTEAU, Michel de. *La fable mystique: XVIe-XVIIe siècle*. Paris: Gallimard, 1982.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. 28. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

CRUZ, San Juan de la. *Obras escogidas*. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, 1942.

FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do sujeito: curso dado no Collège de France (1981-1982)*. Tradução de Márcio Alves da Fonseca, Salma annus Muchail. 3. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

JESUS, Santa Teresa de. *Livro da vida: Tomo I*. Tradução das Carmelitas Descalças do Convento de Santa Teresa do Rio de Janeiro. Petrópolis: Editora Vozes, 1935.

LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1983. p. 62-97.

NUNES, Benedito. A matéria vertente. In: ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 22. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. p. 459-474.

OLIVEIRA, Franklin. Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *A literatura no Brasil – Era Modernista*. 7. ed. rev. e atual. São Paulo: Global, 2004. p. 475-526. (A literatura no Brasil, v. 5).

ROSA, João Guimarães. Buriti. In: ROSA, João Guimarães. *Corpo de baile*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010. p. 277-508. v. 2.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 22. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ROSA, João Guimarães. Guimarães Rosa por ele mesmo: o escritor no meio do redemunho. *Cadernos de Literatura Brasileira*, São Paulo, n. 20-21, p. 77-93, dez. 2006.

ROSA, João Guimarães. São Marcos. In: ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. 71. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 261-291.

SPINELLI, Miguel. O *daimónion* de Sócrates. *Revista Hipnos*, São Paulo, ano 11, n. 16, p. 32-61, 1. sem. 2006.

UTÉZA, Francis. *Grande sertão: veredas*: o recado do Pentagrama. In: FANTINI, Marli (org.). *A poética migrante de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p. 114-144.

Varia





“Que fez ele?”: o estupro e suas possíveis consequências no *Eunuco de Terêncio*

“What Did he do?”: Rape and its Possible Consequences on Terence’s Eunuchus

Jéssica Frutuoso Mello

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Juiz de Fora, Minas Gerais / Brasil

Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)

jessicafrutuoso.m@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-7076-7985>

Charlene Martins Miotti

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Juiz de Fora, Minas Gerais / Brasil

charlene.miotti@letras.ufjf.br

<https://orcid.org/0000-0002-4288-0398>

Resumo: Propõe-se uma discussão acerca das possíveis consequências para o estupro, conforme é apresentado por Terêncio na comédia *Eunuco*, principalmente, em uma das falas de Pítias a Parmenão. Para isso, escolhem-se alguns exemplos de representação de aspectos jurídicos que aparecem ao longo da peça, de modo a se demonstrar que a resolução por meio da lei não seria algo estranho ao contexto. Em seguida, apresentam-se as condições necessárias para que houvesse a configuração desse tipo de crime, principalmente no que concerne à posição da mulher na sociedade, ponto de disputa ao longo do diálogo. Por fim, indicam-se os testemunhos que apontariam as possíveis punições para o ato de Quérea, as quais condizem com as alusões de Pítias, ainda que não com o fim da peça.

Palavras-chave: *Eunuco*; Terêncio; estupro; adultério.

Abstract: This paper proposes a discussion about the possible consequences for rape, as presented by Terence in the comedy *The Eunuch*, mainly in one of Pythias’ lines to Parmeno. For this purpose, some examples of representation of legal aspects that appear throughout the play have been chosen, in order to demonstrate that the resolution through the law would not be something foreign to the context. Then, the necessary conditions are presented for the configuration of this type of crime, especially regarding the position of women in society, a point of dispute throughout the dialogue. Finally, the testimonies that point to possible punishments for Chaerea’s act are indicated, which are in line with Pythias’ allusions, although not with the end of the play itself.

Keywords: *Eunuchus*; Terence; rape; adultery.

O *Eunuco*¹ teria sido a peça de maior popularidade ao longo da vida de Terêncio (BARSBY, 2006, p. VII). O lastro da obra, entretanto, não se reduz apenas ao curto período de vida de seu autor – o qual se estende de 185/4 (ou 195/4) a 159/8 antes da Era Comum (LABATE, 2006, p. 175) –, já que é possível observar, por exemplo, a presença dessa comédia na *Instituição Oratória*², de Quintiliano, quando este destaca trechos do texto que serviriam como exemplos de uma utilização eficiente da linguagem poética³, muitas vezes repetindo os excertos escolhidos por Cícero para seu *Sobre a natureza dos deuses*⁴ (MIOTTI, 2016, p. 181). De todo modo, quanto aos possíveis aspectos didáticos do *Eunuco*, para além desses modelos estilísticos, pode-se apontar sua exemplaridade em relação aos costumes.

Donato, em *Da comédia e da tragédia*⁵, ao definir o gênero cômico, destaca seu caráter didático ao reproduzir a vida em suas diversas esferas, permitindo que se considerem os costumes por um viés crítico:

A comédia é a narração, que abarca variados modos de proceder, de sentimentos públicos e privados [que ensinam o que] é útil na vida e o que, pelo contrário, deve ser evitado. Os Gregos definiram-na assim: “A comédia é o desenvolvimento, sem perigo, de acontecimentos privados e públicos”. Cícero afirma que *a comédia é a imitação da vida, o espelho dos costumes, a imagem da verdade*⁶. (Don. 9-10, grifo da edição)

¹ *Eunuchus* (*Eun.*). Opta-se por utilizar, sempre que possível, os títulos escolhidos por seus tradutores e das edições utilizadas como fonte para a tradução. O mesmo ocorre com os nomes das personagens da peça de Terêncio. Todas as traduções do *Eunuco* são de autoria de Agostinho da Silva. Textos citados a partir do grego antigo que não têm tradução para a língua portuguesa aparecem em espanhol, por se considerar que este poderia ser mais acessível ao leitor brasileiro e que seria menos apropriado oferecer a tradução da tradução ou traduzir o texto a partir de um conhecimento limitado da língua fonte.

² *Institutio Oratoria*.

³ Conforme aponta Charlene Miotti (2016, p. 181), estas citações podem ser observadas em 9.2.11; 9.2.58; 9.3.16; 9.4.141 e 11.3.181-2.

⁴ *De natura deorum*.

⁵ *De comoedia et tragoedia*.

⁶ Tradução de A. M. Cordeiro. “Comoedia est Fabula, diuersa instituta continens, affectuumque ciuiliu ac priuatorum: quibus discitur, quid sit in uita utile, quid contra euitandum. Hanc Graeci sic definiere, *κωμωδία ἐστὶν ἰδιωτικῶν καὶ πολιτικῶν πραγμάτων ἀκίνδυνος περὶοχή*. Comoediam esse Cicero ait, *imitationem uitae, speculum consuetudinis, imaginem ueritatis*”.

A utilização do *Eunuco* por Cícero se estende a outros textos, já que, segundo Andrés Pociña (1981–1982, p. 103), de todas as obras de Terêncio, essa seria a mais citada pelo orador. Uma ocorrência a se destacar aparece em *Discussões Tuscultas*⁷, no livro 4, quando o autor trata das perturbações do espírito. No parágrafo anterior à citação, Cícero define o amor como a agitação mais veemente do espírito, a que se deve, dentre outras coisas, a prática de estupro. E então, insere uma parte da fala de Parmenão a Fédria – (*Eun.* 59-63) – presente no início da peça:

De fato, de todas as perturbações da alma, não há, sem dúvida, alguma mais violenta [do que o amor], de modo que, mesmo que não a queiras repreender em si mesma, refiro-me aos estupros, às depravações, aos adultérios e, por fim, aos incestos; o opróbrio de todos é condenável. Ainda que omitas esses, a própria perturbação da mente pelo amor é, intrinsecamente, funesta. [76] Com efeito, silêncio quanto àqueles que se originam de um furor, esses que têm, intrinsecamente, pouco peso, que parecem ser medianos, *as injúrias, as suspeitas, as inimizades, as tréguas, a guerra e depois a paz! Se tu pretendes dar, por meio da razão, certeza a tais incertezas, nada mais intentes: é como se te dedicasses a um trabalho de modo a que enlouqueças com o auxílio da razão.*

A quem essa inconstância e essa volubilidade da mente não deteriam por seu próprio desatino? Também é preciso demonstrar que, disso que é apontado em toda a perturbação, não há algo que não seja conjectural, que não seja suscetível ao juízo, que não seja voluntário. E, de fato, se o amor fosse natural, todos amariam, também sempre amariam e ainda amariam igualmente, e o pudor não deteria um, a reflexão, outro, e a saciedade, outro⁸. (*Tusc.* 4.75-76, grifo da edição, tradução nossa)

⁷ *Tusculanae Disputationes*.

⁸ “[...] omnibus enim ex animi perturbationibus est profecto nulla uehementior, ut, si iam ipsa illa accusare nolis, stupra dico et corruptelas et adulteria, incesta denique, quorum omnium accusabilis est turpitude, — sed ut haec omittas, perturbatio ipsa mentis in amore foeda per se est. [76] nam ut illa praeteream, quae sunt furoris, haec ipsa per sese quam habent leuitatem, quae uidentur esse mediocria,

Iniuriae

Suspiciones inimicitiae indutiae

Bellum pax rursum! incerta haec si tu postules

Ratione certa facere, nihilo plus agas,

Quam si des operam, ut cum ratione insanias.

haec inconstantia mutabilitasque mentis quem non ipsa prauitate deterreat? est etiam illud, quod in omni perturbatione dicitur, demonstrandum, nullam esse nisi opinabilem, nisi iudicio susceptam, nisi uoluntariam. Etenim si naturalis amor esset, et amarent omnes

A citação realizada por Cícero em um texto de tom filosófico em que se propõe, em parte, a criticar os excessos operados em virtude do amor parece reforçar a ideia do texto de Terêncio como um reflexo daquilo que perpassa a natureza humana. Assim, tendo em mente essa hipótese de que a peça aborda tanto questões públicas quanto privadas, chega-se ao tema central deste artigo: quais consequências o ato de Quéreia poderia acarretar e como isso é trabalhado na peça?

De modo geral, a peça de Terêncio é permeada de elementos jurídicos. Essa presença se dá desde o uso de expressões que teriam se cristalizado na fala popular, como quando Parmenão aconselha Fédria⁹ para que não faça, imediatamente, todas as vontades de Taís, caso contrário estaria condenado¹⁰. Donato (Don. Ter. Ph. 1.54.1), em seus comentários à peça neste trecho, indica que a expressão destacada é derivada de uma que tinha uso jurídico, a qual significava, em linhas gerais, algo como “o caso foi julgado, o júri pode se retirar, você foi condenado”¹¹ (BARSBY, 2006, p. 93, tradução nossa), sendo, dessa maneira, um empréstimo semelhante ao que se opera no Brasil com a expressão “caso encerrado”.

Outro exemplo pode ser encontrado no motivo pelo qual Quéreia perde Pânfila de vista, após se deparar com ela pela primeira vez: o jovem encontrara um amigo de seu pai, que o segura em uma conversa.

Quéreia: [Arquidêmide] Correu logo para mim lá de longe, curvado, trêmulo, de beijo caído e a gemer: “Olá! Olá! É contigo, Quéreia!” Eu parei. “Sabes o que eu te queria?” – “Dize lá?” – “Amanhã é o julgamento do meu caso.” – “E então?” – “Queria que não te esquecesses de dizer a teu pai que se lembrasse de que ele é o meu

et semper amarent et idem amarent, neque alium pudor, alium cogitatio, alium satietas deterreret.”

⁹ Segue-se, neste caso, a divisão de diálogos que é oferecida na tradução de Agostinho da Silva e que ocorre, por exemplo, na edição de George Long e do reverendo A. J. Maclean. A edição de John Barsby, que foi a mais utilizada para a consulta do texto latino, marca essa parte da fala como sendo de Fédria.

¹⁰ “[...] sem que ninguém o espere, sem que tenham sido feitas as pazes, mostrando por aí que a amas e não podes aguentar a ausência, então é que tu estás perdido; é realmente ter-se acabado tudo. [...]” – “[...] quom nemo expetet, / infecta pace ultro ad eam uenies, indicans / te amare et ferre non posse, *actumst, ilicet, / peristi;*” (Eun. 52-55, grifo nosso).

¹¹ “Actum est de iure translatum, ilicet de iudicio, peristi de supplicio.” (Don. Ter. Ph. 1.54.1)

advogado.” Enquanto ele falava, lá se ia o tempo. Perguntei-lhe se queria mais alguma coisa. “Já está bem”, disse ele¹². (*Eun.* 335-342)

Mais uma vez, se apresenta algo que poderia ser corrente na vida do público. Conforme é apresentado no vocábulo *aduocatus* no *The Oxford Classical Dictionary* (CARY *et al.*, 1953, p. 8-9), a profissão de advogado só seria formalizada, em um sentido monetário, mais tarde em Roma, ainda que, por muito tempo, o exercício já fosse remunerado, apesar da prática ser ilegal. Segundo transmite Tácito, por exemplo, no século I EC, a perfídia dos advogados, ligada à cobiça, a qual se evidenciava na atuação de Públio Suílio Rufo¹³, leva a que os senadores exigissem a aplicação da *lex Cincia* – que fora promulgada em 204 AEC: “[...] os senadores se levantaram e pediram que fosse posta a antiga lei Cíncia, que proibia receber dinheiro ou presentes pelo patrocínio das causas.”¹⁴ (*Tac. Ann.* 11.5). Entretanto, segundo Barbara Levick (2001, p. 64), tal exigência dos senadores levou a protestos por parte dos advogados, de modo que, por fim, o imperador Cláudio manteve a cobrança de uma taxa, fixando-a em dez mil sestércios.

De toda maneira, o papel de um advogado, pelo menos, conforme é explicitado por pseudo-Ascânio, em um comentário ao *Discurso contra Quinto Cecílio*¹⁵ de Cícero, parece ser um tanto reduzido: “O que defende a um outro em um processo ou é chamado de patrono, se é um orador, ou de advogado, se ou aponta a lei, ou empresta a sua presença a um amigo”¹⁶ (pseudo-Asc. *ad. Or. in Caecil.* c.4). Embora não se possa considerar se o

¹² “CH. continuo accurrit ad me, quam longe quidem, / incuruos tremulus labiis demissis gemens. / ‘heus heus, tibi dico, Chaerea’ inquit restiti. / ‘scin quid ego te uolebam?’ ‘dic’ ‘cras est mihi / iudicium.’ ‘quid tum?’ ut diligenter nunties / patri, aduocatus mane mi esse ut meminerit.’ / dum haec dicit abiit hora. rogo numquid uelit. / ‘recte’ inquit.”

¹³ Tradução de L. Pereira. “[...] e nada foi então de mais lucrativa especulação que a perfídia dos advogados, de tal modo que Sânio, insigne cavaleiro romano, que havia dado a Suílio quatrocentos mil dinheiros, vendo-se traído por ele, atravessou-se com a espada na própria casa de Suílio.” (*Tac. Ann.* 11.5) – “[...] nec quicquam publicae mercis tam uenale fuit quam aduocatorum perfidia, adeo ut Samius, insignis eques Romanus, quadringentis nummorum milibus Suillio datis et cognita praeuaricatione ferro in domo eius incubuerit.”

¹⁴ Tradução de L. Pereira. “[...] consurgunt patres legemque Cinciam flagitant, qua cauetur antiquitus ne quis ob causam orandam pecuniam donumue accipiat.”

¹⁵ *Diuinatio in Caecilium*.

¹⁶ “Qui defendit alterum in iudicio, aut Patronus dicitur, si orator est; aut Aduocatus, se aut ius suggerit, aut praesentiam suam commodat amico.”

pai de Quêrea apresentaria as leis para Arquidêmide, a relação de amizade é clara no *Eunuco*, e, como aponta John Barsby (2006, p. 149), há diferentes episódios nas comédias romanas em que a figura do *senex* escolhe amigos para que desempenhem esse papel, como pode ser observado em *Andria*¹⁷ e *Formião*¹⁸ também de Terêncio.

Um último exemplo, antes que se retorne ao tema principal deste artigo, aparece já no prólogo da peça, quando o autor, em resposta a uma crítica de Luscio Lanuvino, o acusa de ter colocado, em uma de suas peças – *O tesouro* –, o discurso do réu antes daquele do demandante, o que não condiria com a norma corrente nos fóruns:

E foi ele o mesmo que há pouco tempo apresentou o *Fantasma* de Menandro e que escreveu *O Tesouro*, em que defende a sua causa aquele a quem o tesouro é reclamado antes de explicar quem o reclama, por que razão o ouro lhe pertence, donde lhe veio aquele tesouro e de que maneira chegou ao sepulcro de seu pai¹⁹. (*Eun.*, prol. 9-13)

Segundo Barsby (2006, p. 84), o apontamento de Terêncio não seria muito preciso, uma vez que, em um caso como o que fora apresentado na peça de Luscio, não havia muita clareza quanto a quem deveria fazer, primeiro, o seu pronunciamento. De todo modo, é possível considerar que o comentário deveria fazer sentido ao público imediato da peça, podendo ser, na verdade, uma crítica de um ponto de vista retórico, pois a peça retrataria uma cena em que há um mau exemplo de como conduzir um argumento, não necessariamente se referindo aos ritos tradicionais do fórum.

A presença desses e de outros elementos jurídicos podem apontar para o fato de que havia a possibilidade de inserir uma punição para o estupro que ocorre na peça conforme os termos da lei. Comédias de outros autores, como o próprio *O tesouro*, criticado por Terêncio, assim como outras peças do próprio autor, aqui já citadas, têm um contexto jurídico, o que reforça essa possibilidade.

¹⁷ *Andria*.

¹⁸ *Phormio*.

¹⁹ “idem Menandri Phasma nuper perdidit, / atque in Thesauro scripsit causam dicere / prius unde petitur aurum qua re sit suom / quam illic qui petit unde is sit thesaurus sibi / aut unde in patrium monumentum peruenerit.”

Por conseguinte, para considerar o tipo de punição que poderia ser dada a Quérea por sua ação violenta, destaca-se a fala de Pítias, serva de Taís, quando busca enganar Parmenão para que ele acredite que o filho de seu senhor será castigado:

Pítias: [...] Mas que pena! Eu, para não ver, até fugi cá para fora! Que terrível exemplo ele vai ser para os outros!

Parmenão (*à parte*): Ó Júpiter! Que terá aquela mulher? Estarei eu perdido? Vou lá ver. (*Alto*) Então que é isso, Pítias? Que dizes tu? Quem é que vai servir de exemplo?

Pí.: Ainda o perguntas, meu descarado? Deste cabo do rapazinho que trouxeste como eunuco; e querias enganar-me.

Pa.: Mas que há? Que aconteceu? Dize lá?

Pí.: Vou já dizer. Aquela menina que hoje trouxeram de presente a Taís... Sabes que era uma cidadã? E que o irmão é um dos mais nobres da cidade?

Pa. Não sabia.

Pí.: Pois foi o que se descobriu. E foi a ela que desonrou o desgraçado! O irmão, que é violentíssimo, quando soube disto...

Pa.: Que fez ele?

Pí.: Primeiro atou-o duma forma horrível.

Pa.: O quê, atou-o?

Pí.: E ainda por cima, com Taís a pedir que não fizesse nada.

Pa.: Que é que tu dizes?!

Pí.: E agora ainda o ameaça de lhe fazer o que se faz aos adúlteros, coisa que nunca vi, nem quero ver.

Pa.: O quê, terá ele audácia para um crime desses?

Pí.: Um crime desses?

Pa.: E não é o máximo que se pode fazer? Quem é que viu jamais ser tratado como adúltero um homem apanhado em casa duma prostituta?²⁰ (*Eun.* 5.945-961)

²⁰ “PY. miseret me. itaque ut ne uiderem misera huc effugi foras / quae futura exempla dicunt in illum indigna. PA. o Iuppiter, / quae illaec turbast? numnam ego perii? adibo quid istuc, Pythias? / quid ais? in quem exempla fient? PY. rogitas, audacissime? / perdidisti istum querm adduxti pro eunucho adulescentulum, / dum studes dare uerba nobis. PA. quid ita? aut quid factumst? cedo. PY. dicam. uirginem istam, Thaidi hodie quae dono datast, / scis eam hinc ciuem esse? et fratrem eius esse apprime nobilem? / PA. nescio. PY. atqui sic inuentast. eam istic uitiauit miser / ille ubi id rescuiuit factum frater uiolentissimus... / PA. quidnam fecit? PY. colligauit primum eum miseris modis... / PA. colligauit? PY. atque equidem orante ut ne id faceret Thaide. / PA. quid ais? PY. nunc minatur porro sese id quod moechis solet, / quod ego numquam uidi fieri neque uelim. PA. qua audacia / tantum facinus audet? PY. quid ita ‘tantum’? PA. an non tibi hoc maxumumst? / quis homo pro moecheo umquam uidit in domo meretricia / prendi quemquam?”.

Conforme Nghiem Nguyen (2006, p. 76), as definições contemporâneas de estupro não se alinham com aquelas da Roma antiga, em que esse tipo de violência estava englobado em diferentes crimes, desde sedução a adultério. Além disso, a configuração do ato como um crime dependia do status social da vítima, o que também influenciava a punição do acusado. Com isso, os fatores sócio-políticos tinham grande influência nas leis que concerniam ao estupro, o que pode ser observado nas mudanças que ocorreram nelas ao longo da história romana (NGUYEN, 2006, p. 76).

A posição social de Pânfila é posta em cena nesse diálogo em dois momentos: primeiro, de modo claro, quando Pítias afirma que a jovem pertence a uma família nobre (*Eun.* 951-952), e o segundo, mais velado, quando Parmenão indica que Quérea a encontrara em um prostíbulo (*Eun.* 960-961). As duas posições se contrastam, já que aquela apresentada por Pítias claramente pressupõe alguma punição, ao contrário daquela indicada por Parmenão, confirmando que a configuração do crime se dá não pelo ato, que já ocorrera e é descrito como violento – “Pítias: E ainda por cima, depois de ter enganado a moça, rasgou todos os vestidos da desgraçada e arrastou-a pelos cabelos!”²¹ (*Eun.* 645-646) –, mas pelo status social da vítima, o que também aponta a clara posição fragilizada das mulheres de modo geral, mas, principalmente, daquelas pertencentes a camadas sociais baixas.

Esse contraste entre as duas posições se liga à ideia de que a integridade sexual de uma mulher deveria ser preservada não em função dela mesma, enquanto um ser humano, mas como uma medida para que se garantisse a legitimidade de seus filhos, ainda que ela não fosse casada e, logo, reprodutora, pois se acreditava que uma mulher que tivesse contato sexual com outro homem que não seu marido, mesmo que antes do casamento, estaria mais propensa à possibilidade de uma infidelidade (NGUYEN, 2006, p. 79-80). Dessa forma, se o centro da questão está na legitimidade da descendência, uma mulher, mesmo em uma posição privilegiada socialmente, não era protegida das investidas sem consentimento de seu marido (NGUYEN, 2006, p. 85).

Assim, segundo Nguyen (2006, p. 85), como não havia uma preocupação acerca da geração de filhos legítimos por uma mulher que trabalhasse com sexo, o ato de violência, nesse caso, é indiferente, o que é

²¹ “PY. quin etiam insuper scelus, postquam ludificatust uirginem / uestem omnem miserae discidit, tum ipsam capillo conscidit.”

atestado, por exemplo, no *Digesto* (25.7.1, tradução nossa): “1. Entendo e acredito, como Atilicino, que se pode ter em concubinato, sem medo de que seja um crime, somente aquelas com quem não é cometido estupro.”²² Ainda que o documento seja tardio em relação ao texto de Terêncio, o exemplo, provavelmente, não marca uma mudança no pensamento da sociedade romana, e, como se verá adiante, essa proposição já estava presente nas leis gregas.

De fato, mais para o início da peça, logo que é introduzido, Quérea apresenta a Parmenão sua intenção em relação à jovem por quem se diz apaixonado²³ – lembre-se da proposição de Cícero já citada – como um ato justificável, enquanto vingança dos supostos costumes das prostitutas contra a mocidade, sendo uma forma para que ele atingisse seu objetivo sem arruinar financeiramente seu pai:

Parmenão: O que fazemos é um crime!

Quérea: Crime o quê? Introduzir-me na casa de uma prostituta e pregá-la na mesma cruz em que elas pregam a nossa mocidade e em que sempre nos torturam? Vou agora pagar os enganamentos com que elas nos enganaram a nós. Ou seria por acaso mais justo defraudar meu pai? Quando o soubessem, ter-me-iam por culpado, mas isto, toda a gente vai achar que foi merecido²⁴. (*Eun.* 382-387)

Quanto à caracterização de Quérea, ao longo do diálogo dos servos, o jovem é chamado de *moechus* – uma transliteração do termo grego *μοιχός* (*moikhós*) – duas vezes: a primeira sob a acusação de Pítias (*Eun.*

²² “1. Cum Atilicino Sentio et puto solas eas in concubinato habere posse sine metu criminis, in quas stuprum non committitur.”

²³ “Quérea: Estou apaixonado.” (*Eun.* 307) – “CH. amo”. O jovem também utilizará o amor como justificativa de seu ato para Taís, que a aceita: “Quérea: [...] O que eu quero que tu saibas é que não fiz isto por maldade, mas por amor. Taís: Bem o sei. E é por isso mesmo que estou mais disposta a perdoar-te. Quérea: não sou de natural tão desumano nem tão inexperiente que desconheça a força do amor.” (*Eun.* 877-881) – “CH. [...] unum hoc scito, contumeliae / me non fecisse causa sed amoris. TH. scio, / et pol propterea magis nunc ignosco tibi. / non adeo inhumano ingenio sum. Chaerea. neque ita imperita ut quid amor ualeat nesciam.”

²⁴ “PA. flagitium facimus. GH. an id flagitiumst si in domum meretriciam / deducar et illis crucibus, quae nos nostramque adulescentiam / habent despiciatam et quae nos semper omnibus cruciant modis, / nunc referam gratiam atque eas itidem fallam ut ab eis fallimur? / an potius haec patri aequomst fieri ut a me ludatur dolis? / quod qui rescierint culpent; illud merito factum omnes putent.”

957), a segunda, sob a negativa de Parmenão (*Eun.* 960). Obviamente, se a configuração do ato praticado como estupro dependia do perfil social da mulher, que neste ponto está sendo questionado, também se altera, em proporção, o rótulo dado a seu praticante. Terêncio utiliza a palavra grega para adjetivar Quérea, chamando-o, então, de adúltero, ou seja, um homem que se relacionou sexualmente com uma mulher livre que está sob a guarda de um outro (BARSBY, 2006, p. 262); uma acepção diferente para a que se tem na contemporaneidade para o termo, em que o adultério pressupõe a infidelidade a um relacionamento²⁵, o que não era exigido no contexto abordado.

Como a peça, uma *fabula palliata*, é, em parte, tradução de modelos gregos, é ambientada na Grécia – percebe-se que, por exemplo, Cremes e Pânfila são cidadãos atenienses²⁶ –, e, como aponta Nguyen (2006, p. 80), é possível considerar que as leis romanas que dizem respeito ao crime de estupro teriam passado por um processo de influência daquelas gregas sobre o mesmo assunto, a discussão se dirige aos testemunhos acerca do que estava na legislação grega.

Conforme indica Barsby (2006, p. 262), segundo as leis atenienses, se o homem responsável pela mulher flagrasse o ato, era permitido a ele que matasse o infrator. A esse respeito, há o testemunho de Lísias, em seu *Discurso em defesa pelo assassinato de Erastótenes*²⁷, no qual busca defender um assassino, baseando-se na tradição de que, no caso descrito no discurso, não deveria haver condenação por tal ato. Como se pode observar na citação abaixo e na nota de rodapé que a acompanha, a palavra utilizada para caracterizar o homem flagrado com a mulher é a mesma que fora usada para Quérea:

Cuando empujamos la puerta del dormitorio, los primeros en entrar logramos verlo todavía acostado junto a mi mujer; los últimos, en pie desnudo sobre la cama. Yo, señores, lo derribo de un puñetazo y, mientras llevaba sus brazos hacia atrás y lo ataba, le pregunté por

²⁵ Apesar da mudança de significado, é relevante considerar que, em sua etimologia, a palavra “adúltero” está ligada ao sentido de “corromper”, em especial, “corromper uma mulher” (ERNOUT; MEILLET, 2001, p. 22).

²⁶ Como é explicitado quando Cremes revela a Trasão a identidade de Pânfila: “Cremes: Já vais saber tudo. Primeiro, dir-te-ei que ela é livre. [...] Cidadã de Atenas. [...] Minha irmã.” (*Eun.* 805-806) – “CH. scibis: principio eam esse dico liberam. [...] CH. ciuem Atticum. [...] / CH. meam sororem.”

²⁷ ὑπὲρ τοῦ Ἐρατοσθένους φόνου ἀπολογία.

qué me ultrajaba entrando en mi propia casa. Admitió aquél que me agraviaba y me pedía entre súplicas que no lo matara, que le cobrara dinero. Yo le dije: “No soy yo quien te mata, sino la ley de Atenas que tú infringes. La has puesto por debajo de tus placeres, y has preferido cometer tamaño crimen contra mi mujer y mis hijos, en vez de someterte a las leyes y vivir decorosamente.” [...] Ya oís, señores, que el mismo tribunal del Areópago, a quien corresponde por tradición y al que se ha devuelto en nuestros días la jurisdicción criminal, tiene expresamente decidido que no se condene por asesinato a quien se cobre tal venganza, si sorprende a un *adúltero* con su mujer²⁸. (Lys. 1.24-30, grifo nosso)

O fato de que o marido tem consigo outras pessoas durante o flagrante é um aspecto relevante para que se possa considerar a justiça da decisão tomada a respeito do homem encontrado, ou seja, os acompanhantes podem ser testemunhas de que houvera, de fato, um adultério. Além disso, segundo a narrativa, ao implorar por sua vida, o adúltero teria se proposto a pagar uma quantia em dinheiro, o que se configurava como uma alternativa à morte. Mesmo quando se seguia esta opção, a presença de testemunhas era indispensável, a julgar pelo que se lê em Demóstenes.

Este, no *Discurso contra Aristócrates*²⁹, reforça as ideias até aqui discutidas: o flagrante do ato, a morte justificada do homem flagrado e quais mulheres deveriam ser defendidas. Observe-se que a lista dessas mulheres termina com a ideia de geração de filhos livres, corroborando o que, de fato, importava, ainda que se proponha que o assassinato do praticante seja uma forma de protegê-las de um ultraje:

²⁸ Tradução de J. L. Calvo Martínez. “καὶ δᾶδας λαβόντες ἐκ τοῦ ἐγγύτατα καπηλείου εἰσερχόμεθα, ἀνεωγμένης τῆς θύρας καὶ ὑπὸ τῆς ἀνθρώπου παρεσκευασμένης. ὥσαντες δὲ τὴν θύραν τοῦ δοματίου οἱ μὲν πρῶτοι εἰσιόντες ἔτι εἶδομεν αὐτὸν κατακείμενον παρὰ τῇ γυναικί, οἱ δ' ὕστερον ἐν τῇ κλίνῃ γυμνὸν ἐστήκοτα. [25] ἐγὼ δ', ὃ ἄνδρες, πατάξας καταβάλλω αὐτόν, καὶ τῷ χεῖρε περιαγαγὼν εἰς τοῦπισθεν καὶ δῆσας ἡρώτων διὰ τί ὑβρίζει εἰς τὴν οἰκίαν τὴν ἐμὴν εἰσιών. κάκεινος ἀδικεῖν μὲν ὡμολόγει, ἡντεβόλει δὲ καὶ ἰκέτευε μὴ ἀποκτεῖναι ἀλλ' ἄργύριον πρᾶξασθαι. ἐγὼ δ' εἶπον ὅτι ‘οὐκ ἐγὼ σε ἀποκτενῶ, ’ [26] ἀλλ' ὁ τῆς πόλεως νόμος, ὃν σὺ παραβαίνων περὶ ἐλάττονος τῶν ἡδονῶν ἐποιήσω, καὶ μᾶλλον εἴλου τοιοῦτον ἀμάρτημα ἐξαμαρτάνειν εἰς τὴν γυναῖκα τὴν ἐμὴν καὶ εἰς τοὺς παῖδας τοὺς ἐμοὺς ἢ τοῖς νόμοις πείθεσθαι καὶ κόσμιος εἶναι.’ [...] ἀκούετε, ὃ ἄνδρες, ὅτι αὐτῷ τῷ δικαστηρίῳ τῷ ἐξ Ἀρείου πάγου, ὃ καὶ πάτριόν ἐστι καὶ ἐφ' ἡμῶν ἀποδέδοται τοῦ φόνου τὰς δίκας δικάζειν, διαρρήδην εἴρηται τούτου μὴ καταγινώσκειν φόνον, ὃς ἂν ἐπὶ δάμαρτι τῇ ἐαυτοῦ μοιχὸν λαβὼν ταύτην τὴν τιμωρίαν ποιήσῃται.”

²⁹ κατὰ Ἀριστοκράτους.

“O si lo encuentra encima de su esposa” – reza – “o de su madre, o de su hermana, o de su hija, o de una concubina que haya tomado para procrear hijos libres”, también al que haya dado muerte a otro por haberle encontrado encima de alguna de esas mujeres le deja indemne y obra así, al liberarlo, de la manera más correcta de todas, por cierto. ¿Por qué razón? Porque en favor de esas personas en cuya defensa luchamos contra los enemigos para que nada ultrajante ni desenfrenado sufran, en pro de ellas el legislador permitió dar muerte incluso a los amigos en caso de que, al margen de la ley, intenten ultrajarlas y corromperlas³⁰. (Dem. 23.55-56)

Já em outro texto, *Contra Neera*³¹, distinguem-se, com mais clareza, as características de um ressarcimento devido à injúria, além de se reforçar a ideia de que a lei não protegia as mulheres que residiam em um prostíbulo:

De fato, sendo Epéneto de Andros um antigo amante de Neera, tendo gastado muito com ela e alojando-se na casa deles sempre que vinha a Atenas, por causa de sua amizade por Neera, (65) este Estéfano aqui, tendo-lhe preparado uma armadilha e tendo-o mandado para o campo, sob o pretexto de oferecer um sacrifício aos deuses, apanhou-o em flagrante delito de *adultério* com a filha de Neera, aqui presente. Tendo-o detido por coação, exigiu-lhe trinta minas e, tendo tomado como fiadores de ambos Aristómaco que tinha sido tesmóteta, e Nausífilo, filho de Nausinico, que tinha sido arconte, ele o soltou, para que Epéneto lhe pagasse o dinheiro. (66) Mas Epéneto, depois de ter saído dali e de ter-se tornado livre, move, diante dos tesmótetas, uma ação pública contra Estéfano, aqui presente, porque foi sequestrado ilicitamente por ele, segundo a lei que determina, caso alguém sequestre ilegalmente a outrem como adúltero, propor uma ação pública diante dos tesmótetas, por ter sido sequestrado de maneira ilícita, e caso se condene o sequestrador ou se julgue ter este preparado, em seu próprio interesse, uma armadilha ilicitamente, a lei determina ser a vítima

³⁰ Tradução de A. López Eire. “ἡ ἐπὶ δάμαρτι φησὶν ἡ ἐπὶ μητρὶ ἢ ἐπ’ ἀδελφῇ ἢ θυγατρὶ, ἡ ἐπὶ παλλακῇ ἢν ἂν ἐπ’ ἐλευθέροις παισὶν ἔχη, καὶ τὸν ἐπὶ τούτων τῷ κτείναντι ἄθῳ ποιεῖ, πάντων γ’ ὀρθότατ’, ὃ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, τοῦτον ἀφιεῖς. τί δήποτε; ὅτι ὑπὲρ ὧν τοῖς πολέμοις μαχόμεθα, ἵνα μὴ πάσχωσιν ὑβριστικὸν μηδ’ ἀσελγὲς μηδέν, ὑπὲρ τούτων καὶ τοὺς φίλους, ἐὰν παρὰ τὸν νόμον εἰς αὐτοὺς ὑβρίζωσι καὶ διαφθειρώσιν, ἔδωκεν ἀποκτεῖναι. ἐπεὶ δὲ γὰρ οὐ γένος ἐστὶν φίλων καὶ πολέμιων, ἀλλὰ τὰ πραττόμενα ἐξεργάζεται τούτων ἑκάτερον, τοὺς ἐχθρὰ ποιοῦντας ἐν ἐχθροῦ μέρει κολάζειν ἀπέδωκεν ὁ νόμος.”

³¹ κατὰ Νεαίρας.

dispensada de resgate e serem os fiadores dispensados de fiança. Por outro lado, caso se julgue ser ele um adúltero, a lei determina que os fiadores o entreguem ao que teve ganho de causa e, no tribunal, exceto com arma cortante, fazer do condenado aquilo que quiser, na convicção de que ele é um adúltero. (67) Então, de acordo com essa lei, Epéneto intentou contra ele uma ação pública na qual reconhecia ter tido relações com aquela criatura. Entretanto, declarava não ser um *adúltero*; na verdade, ela nem mesmo era filha de Estéfano, mas de Neera, e a mãe dela estava ciente de que a filha mantinha relações sexuais com ele. Além disso, ele tinha gastado muito com elas duas e sustentava a casa toda, sempre que vinha cá. Apresentando a respeito desses fatos a lei que não permite fazer a constatação de *adultério* em relação àquelas todas que habitam em um prostíbulo ou se prostituem abertamente, afirmava repetidamente que a casa de Estéfano era um prostíbulo, que o meio de vida dela era esse e que eles prosperavam muitíssimo com a prostituição³². (Dem. 59.64-67, grifo nosso)

Assim, o que se percebe é que a opção financeira exige fiadores, mas também gera o risco de que ocorra um processo por sequestro, sob o argumento de que o adultério não ocorrera ou fora armado. Contudo, quando

³² Tradução de G. Onelley. “Επαίνεται γὰρ τὸν Ἄνδριον, ἐραστὴν ὄντα Νεαίρας ταυτησί παλαιὸν καὶ πολλὰ ἀνηλωκότα εἰς αὐτὴν καὶ καταγόμενον παρὰ τούτοις ὅποτε ἐπιδημήσειεν Ἀθήναζε διὰ τὴν φιλίαν τὴν Νεαίρας, [65] ἐπιβουλεύσας Στέφανος οὗτοςί, μεταπεμψάμενος εἰς ἄγρον ὡς θύων, λαμβάνει μοιχὸν ἐπὶ τῇ θυγατρὶ τῇ Νεαίρας ταυτησί, καὶ εἰς φόβον καταστήσας πρᾶττεται μνᾶς τριάκοντα, καὶ λαβὼν ἐγγυητὰς τούτων Ἀριστόμαχόν τε τὸν θεσμοθετήσαντα καὶ Ναυσίφιλον τὸν Ναυσινίκου τοῦ ἄρξαντος υἱόν, ἀφήσιν ὡς ἀποδώσοντα αὐτῷ τὸ ἀργύριον. [66] ἐξελθὼν δὲ ὁ Ἐπαίνετος καὶ αὐτὸς αὐτοῦ κύριος γενόμενος γράφεται πρὸς τοὺς θεσμοθέτας γραφὴν Στέφανον τουτονί, ἀδίκως εἰρχθῆναι ὑπ’ αὐτοῦ, κατὰ τὸν νόμον ὃς κελεύει, ἐὰν τις ἀδίκως εἴρξη ὡς μοιχὸν, γράψασθαι πρὸς τοὺς θεσμοθέτας ἀδίκως εἰρχθῆναι, καὶ ἐὰν μὲν ἔλῃ τὸν εἴρξαντα καὶ δόξη ἀδίκως ἐπιβεβουλευθῆναι, ἀθῶν εἶναι αὐτὸν καὶ τοὺς ἐγγυητὰς ἀπηλλάχθαι τῆς ἐγγύης· ἐὰν δὲ δόξη μοιχὸς εἶναι, παραδοῦναι αὐτὸν κελεύει τοὺς ἐγγυητὰς τῷ ἐλόντι, ἐπὶ δὲ τοῦ δικαστηρίου ἄνευ ἐγγχειρίδιου χρῆσθαι ὃ τι ἂν βουληθῇ, ὡς μοιχῷ ὄντι. [67] κατὰ δὲ τοῦτον τὸν νόμον γράφεται αὐτὸν ὁ Ἐπαίνετος, καὶ ὁμολόγει μὲν χρῆσθαι τῇ ἀνθρώπῳ, οὐ μέντοι μοιχὸς γε εἶναι· οὔτε γὰρ Στεφάνου θυγατέρα αὐτὴν εἶναι ἀλλὰ Νεαίρας, τὴν τε μητέρα αὐτῆς συνειδέναι πλησιάζουσιν αὐτῷ, ἀνηλωκέναι τε πολλὰ εἰς αὐτάς, τρέφειν τε ὅποτε ἐπιδημήσειεν, τὴν οἰκίαν ὅλην· τὸν τε νόμον ἐπὶ τούτοις παρεχόμενος, ὃς οὐκ ἔῃ ἐπὶ ταύτῃ μοιχὸν λαβεῖν ὅποσιν ἂν ἐπ’ ἐργαστηρίου καθῶνται ἢ πωλῶνται ἀποπεφασμένως, ἐργαστήριον φάσκων καὶ τοῦτο εἶναι, τὴν Στεφάνου οἰκίαν, καὶ τὴν ἐργασίαν ταύτην εἶναι, καὶ ἀπὸ τούτων αὐτοὺς εὐπορεῖν μάλιστα.”

o adultério é confirmado, a única limitação à vontade do homem que detém a guarda da mulher, em relação ao outro, é a utilização de objetos cortantes.

Já quanto a Roma, a prática de violência sexual integra momentos importantes de sua história; historiadores latinos, como Tito Lívio, destacam episódios como o do rapto das sabinas ou o estupro de Lucrecia perpetrado por Tarquínio, o Soberbo, ato que teria motivado a queda da monarquia e o estabelecimento da república. Em relação ao campo jurídico, havia, anterior a Terêncio, pelo menos uma lei em que era possível encaixar o estupro: a *lex Aquilia* – promulgada por volta de 289-6 AEC –, pois o ato poderia ser considerado uma *iniuria*, gerando a possibilidade de ressarcimento pelo dano (NGUYEN, 2006, p. 92). Contudo, durante o período republicano, o mais comum era que o *pater familias* lidasse com os adúlteros (NGUYEN, 2006, p. 91). Valério Máximo, em *Feitos e dizeres memoráveis*³³, registra uma lista de homens que tomaram a justiça em suas próprias mãos. Ao final do trecho, diante da variabilidade de punições, o autor deixa claro que tais retaliações não são condenáveis:

Mas citarei, brevemente, também aqueles que teriam feito uso de sua própria dor em vez da lei pública para vingar uma desonra: Semprônio Mosca matou com chibatadas Caio Gélcio, flagrado em adultério; Caio Mêmio espancou, com ossos da coxa³⁴, Lúcio Otávio, igualmente flagrado; ao serem flagrados, são castrados Carvão Atieno por Vibieno e, do mesmo modo, Pôncio por Públio Cerênio. E também Cneu, que flagrara a Fúrio Broco, o entregou aos escravos para que o estupassem. Para esses, não foi crime terem se entregado à sua própria ira³⁵. (V. Max. 6.1.13, tradução nossa)

³³ *Factorum et Dictorum Memorabilium*.

³⁴ Segundo James Adams (2007, p. 390), a utilização de *perna* na passagem é um exemplo de uso problemático do termo. Assim, “ossos da coxa” parece mais plausível que a outra opção: um pernil seco e salgado. O autor aponta que se considera também a possibilidade de que, na verdade, seja *pugnis*, “com os punhos”, mas se preferiu manter a forma presente no texto-fonte a que se teve acesso. Lexicógrafos propõem que, por uma raiz indo-europeia, é possível que o termo se refira ao calcanhar, mas a hipótese é digna de debate, uma vez que esse sentido não é atestado em outras passagens de Valério Máximo, nem condiz com seu estilo utilizar um sentido obscuro (ADAMS, 2007, p. 390-391).

³⁵ “Sed ut eos quoque, qui in uindicanda pudicitia dolore suo pro publica lege usi sunt, strictim percurrant, Sempronius Musca C. Gellium deprehensum in adulterio flagellis cecidit, C. Memmius L. Octauium similiter deprehensum pennis contudit, Carbo Attienus

Ademais, é relevante que se considere a existência da *lex rapturam*. Embora não se possa precisar a data de sua promulgação, dado que seu registro formal enquanto lei chega à contemporaneidade a partir de textos apenas do século VI EC no *Codex Iustinianus*, sua presença no campo das declamações latinas ocorre desde Sêneca, o Velho (Sen. *Con.* 1.5), autor da virada do século I EC (KULAWIAK-CYRANKOWSKA, 2019, p. 201-202). Conforme apresenta Jefferson Pontes (2021, p. 87): “[...] a lei basilar oferece à jovem violentada o direito de escolher a morte do estuprador ou o casamento com ele (*Rapta raptoris aut mortem optet aut nuptias*) [...]”. Contudo, se a lei já existia na época de Terêncio, as opções não são apresentadas a Pânfila, personagem que não tem falas ao longo da peça, ainda que, ao final, ela deva se casar com seu violentador.

A fala de Pítias é, simplesmente, uma construção para assustar Parmenão, o que surte efeito, uma vez que condiz com a realidade acerca da punição para o estupro. Por sua descrição, em que Quérea teria sido amarrado (*Eun.* 955) – percebe-se a semelhança ao procedimento descrito por Lísias – e era ameaçado de que lhe fizessem “o que se faz aos adúlteros” (*Eun.* 957), claramente, a suposta intenção de Cremes não seria a de levá-lo ao tribunal para acusá-lo de *iniuria*. Por conseguinte, mesmo que Parmenão não acredite que Pânfila seja mesmo uma cidadã livre e saiba que ela estava em um prostíbulo, conta a Laques, pai de Quérea, que seu filho estava preso como um adúltero³⁶, pelo que ele se desespera e, logo, adentra a casa de Taís para tentar remediar a situação.

Ao fim, Quérea não é, de fato, punido, mas, de certa forma, recompensado: após professar seu amor³⁷, Taís o auxilia para que possa desposar Pânfila, já que esta teria o mesmo status social que ele:

Quérea (*a Taís*): Agora só te peço que me ajudes neste negócio; recomendo-me e confio-me à tua lealdade; tomo-te por minha

a Vibieno, item Pontius a P. Cerennio deprehensi castrati sunt. Cn. etiam Furium Brocchum qui deprehenderat familiae stuprandum obiecit. quibus irae suae indulsisse fraudi non fuit.”

³⁶ “Parmenão: [...] Depois apanharam-no, lá dentro, como se ele fosse um *adúltero* e ataram-no. Laques: Estou perdido! Parmenão: Vê tu a audácia destas mulheres.” (*Eun.* 992-994, grifo nosso) – “[...] PA. [...] hunc pro moecheo postea /comprehendere intus et constrinxere. SE. occidi. / PA. audaciam meretricum specta.”

³⁷ Conforme a nota 23.

protetora, Taís, e é a ti que dirijo os meus rogos. Eu morro se não caso com ela.

Taís: Mas se teu pai...

Quérea: Ah, quer! com toda a certeza, desde que seja cidadã.

Taís: Se queres esperar um pouquinho vem já aí o irmão da moça. Foi buscar a ama que a criou de pequenina. Estarás presente ao reconhecimento, Quérea³⁸. (*Eun.* 885-893)

Dessa maneira, remediar-se-ia, de algum modo, a situação aos olhos da sociedade, uma vez que a moça se uniria àquele com que teve contato sexual antes do casamento, não sendo, conforme o pensamento da época, inclinada a uma infidelidade, neste caso, e garantindo a legitimidade de seus futuros filhos. O desfecho é comum nas comédias em que estupro acontecem, veja-se, por exemplo, a *Aulularia* de Plauto. Em meio a todo esse desenrolar, Pânfila – cujo nome remete à ideia de que é “aquela que ama a todos” ou “é amada por todos”³⁹, o que reforçaria a hipótese de que ela seria uma prostituta, ao invés de cidadã – permanece sendo apenas um nome, sem voz, vista, mas não ouvida, retrato da mulher grega, romana e, por diversas vezes, infelizmente, contemporânea.

Referências

[DEMÓSTENES]. Contra Neera. In: APOLODORO. *Contra Neera*. Tradução de Glória Onelley. 3. ed. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013. Disponível em: <https://geha.paginas.ufsc.br/files/2016/03/contraneera.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2021.

ADAMS, James Noel. *The Regional Diversification of Latin 200 BC-AD 600*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

ADVOCATVS. In: CARY, Max et al. *The Oxford Classical Dictionary*. Oxford: Clarendon, 1953. p. 8-9.

³⁸ “CH. nunc ego te in hac re mi oro ut adiutrix sies, / ego me tuae commendo et committo fide, / te mihi patronam capio, Thais, te obsecro: / emoriar si non hanc uxorem duxero. / TH. tamen si pater... CH. quid? ah uolet, certo scio, / cuius modo haec sit. TH. paullulum opperier / si uis, iam frater ipse hic aderit uirginis. / nutricem accersitum iit quae illam aluit paruolam. / in cognoscendo tute ipse aderis, Chaerea.”

³⁹ O nome é de origem grega (Παμφίλη; *Pamphilē*), formado a partir *pan* (todos) + *philē* (amada). Terêncio também tem um Pânfilo em *A Sogra* (*Hecyra*), o qual nutre relações com Báquis, uma cortesã.

ALTER. In: ERNOUT, Alfred; MEILLET, Alfred. *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. 4. ed. rev. e aum. Jacques André (ed.). Paris: Klincksieck, 2001. p. 22.

ASCONIVS. In: CICERO, Marcus Tullius. *Select Orations of Cicero*. Charles Anthon (ed.). New York: Harper e Brothers, 1849. p. 370.

BARSBY, John. Preface; Introduction; Commentary. In: TERENCE. *Eunuchus*. John Barsby (ed.). New York: Cambridge University Press, 2006. p. V-VIII; 1-32; 78-289.

CICERO, Marco Tullius. *Tusculanae Disputationes*. M. Pohlenz (ed.). Leipzig: Teubner, 1918.

DEMÓSTENES. *Discursos políticos*. Tradução de A. López Eire. Madrid: Gredos, 1985. v. 3.

DEMOSTHENES. *Orationes*. W. Rennie (ed.). Oxford: Clarendonian, 1931.

DONATO, Élio. Da comédia. Tradução de Adriano Milho Cordeiro. *artciencia.com, Revista de Arte, Ciência e Comunicação*, [s. l.], n. 14, p. 1-49, 2017. DOI: 10.25770/artc.12181. Disponível em: <https://revistas.rcaap.pt/artciencia/article/view/12181>. Acesso em: 19 jun. 2021.

DONATVS, Aelius. *Aelii Donati in Eunuchum Terenti commentum*. Tradução e comentário de Bruno Bureau; Christian Nicolas; Emmanuelle Raymond (ed.). Lyon: Université Jean Moulin-Lyon 3, 2011. Disponível em: <http://hyperdonat.huma-num.fr/editions/html/DonEun.html#top>. Acesso em: 09 abr. 2021.

KULAWIAK-CYRANKOWSKA, Joanna. The Death Penalty, the “Marriage Penalty” and Some Remarks on the Utility of Senecan Research in the Study of Roman Law. *Studia Iuridica*, Varsóvia, v. 80, p. 197-214, 20 set. 2019. DOI: 10.5604/01.3001.0013.4800. Disponível em: <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ceon.element-49ada8d8-0a57-31ca-a399-1b2d922a8e13>. Acesso em: 24 nov. 2021.

LABATE, Mario. Terêncio. In: CITRONI, Mario *et al.* *Literatura de Roma Antiga*. Coimbra: Calouste Gulbenkian, 2006. p. 175-188.

LEVICK, Barbara. *Claudius*. Londres; Nova York: Routledge, 2001.

LISIAS. *Discursos*. Tradução de José Luís Calvo Martínez. Madrid: Gredos, 1988. v. 1.

LYSIAS. *Lysias with an English Translation by W.R.M. Lamb*. Cambridge: Harvard University Press; Londres: William Heinemann, 1930.

MIOTTI, Charlene Martins. Action! Quintilian's Orator between Stage and Pulpit. *Rétor*: Asociación Argentina de Retórica, v. 6, n. 2, p. 180-197, dez. 2016. Disponível em: <http://www.aaretorica.org/revista/index.php/retor/article/view/91/85>. Acesso em: 12 jun. 2021.

MOMMSEN, Theodor. *Digesta Iustiniani Augusti*. Berlim: Weidmann, 1870. v. 1. Disponível em: <https://archive.org/details/digestaiustinia01kruegoog/page/n6/mode/2up?view=theater>. Acesso em: 25 jun. 2021.

NGUYEN, Nghiem L. Roman rape: An Overview of Roman Rape Laws from the Republican Period to Justinian's Reign. *Michigan Journal of Gender & Law*, [s. l.], v. 13, n. 1, p. 75-112, 2006. Disponível em: <https://repository.law.umich.edu/mjgl/vol13/iss1/3>. Acesso em: 08 abr. 2021.

POCIÑA, Andrés. Quintiliano y el teatro latino. *Cuadernos de Filología Clásica*, Madrid, n. 17, p. 97-110, 1981–1982. Disponível em: <https://revistas.ucm.es/index.php/CFCA/article/download/CFCA8182110097A/3165>. Acesso em: 20 jun. 2021.

PONTES, Jefferson da Silva. *O exercício do horror: modelos de teatralidade trágica nos Excerpta Declamationum de Calpúrnio Flaco e nas Declamationes Minores de Pseudo-Quintiliano*. Orientadora: Charlene Martins Miotti. 2021. 403 f. Tese (Doutorado em Letras: Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/13528>. Acesso em: 4 nov. 2021.

SENECA, Lucius Annaeus. *Oratorum et rhetorum sententiae, diuisiones, colores*. Adolf Gottlieb Kiessling (ed.). Leipzig: Teubner, 1872.

TÁCITO. *Anais*. Tradução de Leopoldo Pereira. São Paulo: Tecnoprint, [19--?].

TACITVS, Cornelius. *Annales ab excessu diui Augusti*. Charles Dennis Fisher (ed.). Oxford: Clarendon Press, 1906.

TERENCE. *Eunuchus*. John Barsby (ed.). New York: Cambridge University Press, 2006.

TERÊNCIO. Eunuco. In: PLAUTO; TERÊNCIO. *A comédia latina*. Tradução de Agostinho da Silva. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996. p. 269-325.

TERENTIVS. Eunuchus. In: TERENTIVS. *Publii Terentii Comoediae VI*. Comentários do reverendo Edward St. John Parry. George Long; reverendo

A. J. Maclean (ed.). Londres: Whitaker and Co., 1857. p. 79-160. Disponível em: https://archive.org/details/bub_gb_b0cNqLDdLI8C/page/n3/mode/2up. Acesso em: 23 jun. 2021.

VALERIVS MAXIMVS. *Factorum et Dictorum Memorabilium*: Libri Nouem. Karl Friedrich Kempf (ed.). Leipzig: Teubner, 1888.



Das páginas efêmeras da imprensa à posteridade dos livros: a Bibliotheca do jornal fluminense *O Globo* (1874–1875), de Quintino Bocaiúva

***From the Ephemeral Pages of the Press to the Posterity of Books:
the Bibliotheca of the Brazilian Newspaper O Globo (1874–1875),
by Quintino Bocaiúva***

Priscila Salvaia

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro / Brasil
Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ)

priscila_salvaia@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-1923-4814>

Resumo: No artigo abordamos a Bibliotheca do Globo, uma breve coletânea de livros lançada pela Tipografia do jornal fluminense *O Globo*, e que contemplou os seguintes títulos: *A mão e a luva* (1874), de Machado de Assis; *Marabá* (1875), de Salvador de Mendonça; e *Ouro sobre azul* (1875), de Silvio Dinarte – pseudônimo de Visconde de Taunay. Lançados como folhetins no próprio jornal e vindo a integrar a Bibliotheca logo em seguida, cogitamos a hipótese de que tais romances possam reverberar as particularidades de um “fazer literário” concebido por entre as malhas discursivas da imprensa oitocentista. Interessa-nos compreender as possíveis escolhas estéticas do jornalista-editor Quintino Bocaiúva por trás do periódico e dos livros. E, em nosso horizonte de expectativas, também figuram a questão moral e a temática da representação feminina, afinal, e conforme demonstraremos, a tríade converge ao tratar de perfis femininos cujas sinas são marcadas por questões de gênero, de (i)moralidade e de transgressão social.

Palavras-chave: imprensa; romance-folhetim; coletânea de livros; literatura brasileira; Quintino Bocaiúva.

Abstract: This article proposes the analysis of Bibliotheca do Globo, a small collection of books published between 1874 and 1875 by the Tipografia imprint from the Brazilian newspaper *O Globo*. The collection contemplated the following titles: *A mão e a luva* (1874), by Machado de Assis; *Marabá* (1875), by Salvador de Mendonça; and *Ouro sobre azul* (1875), by Silvio Dinarte – Visconde de Taunay’s pseudonym. At first, these novels were published as a feuilleton in the same newspaper, but they soon integrated the Bibliotheca catalog. Thus, we hypothesize that such narratives may reverberate the particularities of

a “literary practice” conceived within the discursive meshes of the 19th-century press. In this sense, we are interested in understanding the possible aesthetic choices made by the editor-journalist Quintino Bocaiúva and related to the newspaper and the books. Our expectations also include the moral issue and the female representation. As we will show, the triad of literary narratives converges in dealing with female profiles whose signs are marked by questions of gender, (im)morality, and social transgression.

Keywords: press; roman-feuilleton; book collection; Brazilian literature; Quintino Bocaiúva.

Introdução

Em artigo seminal para os estudiosos da História do Livro, Jean-Yves Mollier (2009) abordaria um longo processo histórico, delimitado entre os séculos XVIII e XIX, – quase todo restrito ao contexto europeu – e que teria por foco a temática do surgimento do livro em sua materialidade impressa, ou, à maneira que o homem moderno (re)conheceu tal artefato. Neste cenário, Mollier lança luz à figura do editor, um sujeito que, compelido pelo decurso industrial e urbano, especializa-se, abandonando o status utilitário de “livreiro”, e passando a participar das tantas etapas que precedem o surgimento do impresso: o cultivo da inteligência estética inerente à fruição e avaliação das obras; o diálogo direto com os autores; o atino em relação às expectativas do público; algum conhecimento de técnicas tipográficas; ou, ainda, toda a *expertise* imprescindível a este “homem de letras” que, ciente das inúmeras demandas que envolvem o “mercado de bens culturais” (BOURDIEU, 1996), tornar-se-ia capaz de lançar-se por entre mundos da mercadoria e do espírito.

O editor Quintino Bocaiúva, persona formada pela escritura dramática e presença marcante nas redações dos principais jornais fluminenses oitocentistas, será um dos temas de nossa reflexão. Na década de 1870, atuando como editor-chefe do periódico *O Globo*, Bocaiúva traria a lume a coleção de livros Bibliotheca do Globo, composta pelos seguintes títulos: *A mão e a luva* (1874), de Machado de Assis; *Marabá* (1875), de Salvador de Mendonça; e *Ouro sobre azul* (1875), de Silvio Dinarte – pseudônimo de Visconde de Taunay.

De antemão, salientamos o processo *transitório* que envolvia a publicação dos romances, uma vez que, antes dos livros, os títulos viriam a público no próprio jornal, em formato de folhetim. Tal processo de transitoriedade – o qual cremos ser poético e material (Cf. KALIFA;

RÉGNIER; THÉRENTY; VAILLANT, 2011) – muito nos interessa, e, neste artigo, pretendemos demonstrar como os ideários e os debates estéticos que perpassavam a folha invadiriam a concepção do compêndio. Ademais, informamos acerca da presença de um discurso nacionalista *aparentemente* tardio em torno da proposição da coleção, já que alguns signos de modernidade – próprios do findar do século XIX – pareciam invadir, quase que forçosamente, os espaços ficcionais dos romances-folhetins em questão. Propomos que ao idear tal coleção de livros, o nosso “cavaleiro da causa nacional” (RANGEL, 2016) atravessaria os mundos do capital e da elevação artística, deixando-se arrastar pelas tantas variáveis que, do nosso ponto de vista, constituíram a tríade de romances. Dito isso, cogitamos a hipótese de que a Bibliotheca do Globo poderia ser melhor compreendida se conjugada à “plasticidade” das páginas do periódico que a originou.

Assim, e lançando mão da figura onipresente do “editor-demiurgo”, proposta por Roger Chartier (2014), pretendemos compreender em que medida tal publicista, multifacetado entre os ofícios de autor, crítico, jornalista, editor, terminaria por alvitrar um ideal conjuntural de literatura brasileira através da Bibliotheca que apresentaremos.

O jornalista-editor Quintino Bocaiúva e o periódico *O Globo*

Nascido em Itaguaí no ano de 1836, Quintino Bocaiúva trazia consigo os ideais de nacionalidade que tonalizaram todo o período oitocentista, daí a opção diligente de adotar um sobrenome de origem indígena, já que o seu nome de batismo era Quintino Antônio Ferreira de Sousa. A trajetória na imprensa iniciar-se-ia em São Paulo, durante o bacharelado em Direito, curso que o jovem não chegaria a concluir devido às dificuldades financeiras (Cf. SILVA, 1962). De volta ao Rio de Janeiro, Bocaiúva dividir-se-ia entre o jornalismo, tornando-se assíduo colaborador de diversas folhas; a política – a causa liberal e, posteriormente, o republicanismo lhe animavam o espírito –; e o teatro, com uma produção profícua de peças e atuando como tradutor de textos estrangeiros (Cf. FARIA, 2001). Destarte, faz-se necessário enfatizar que estamos diante de uma figura dotada de diversos talentos, e com os pés fincados em sua própria historicidade.

No clássico *História da imprensa no Brasil* (1999), Nelson Werneck Sodré dedicaria uma breve passagem ao surgimento d’*O Globo*, informando

apenas que em 1874, junto ao “acontecimento jornalístico” (SODRÉ, 1999, p. 224) do aparecimento da *Gazeta de Notícias*, surgiria a folha de Bocaiúva. Na verdade, se estabelecermos tal comparação, qualquer folha coetânea à popular *Gazeta*, de Ferreira de Araújo, se tornará diminuta. Mais recentemente, Matías M. Molina, no *História dos jornais no Brasil* (2015), qualifica *O Globo* como um órgão ligado à Agência Americana Telegraphica, pertencente ao banqueiro Manuel Gomes de Oliveira.

O projeto original d’*O Globo*, com suas quatro páginas diárias, e seu insistente refrão de dedicação “aos interesses do Comércio, Lavoura e Indústria”, surgiu em agosto de 1874, na capital do Império. Pela referência ao jornal francês *Le Globe*, e através das máximas desferidas no *slogan*, de antemão, fazia-se clarividente a orientação liberal e progressista do jornal em questão. Porém, podemos afirmar que a presença da literatura foi, possivelmente, uma das poucas inspirações colhidas na imprensa francesa, haja vista que a referência estadunidense, compreendida de maneira mais tangível à realidade brasileira, fazia-se muito presente nos editoriais do jornal. *O Globo* falava do novo, da modernidade, de uma economia dinâmica e da força de trabalho que, esperava-se, em breve liberta. Enfim, o argumento de uma jovem nação que despontava para o progresso era prerrogativa constante nas colunas do periódico.

Ainda sobre tal arcabouço, também pode-se afirmar que a folha não fora criada com a intenção específica de se comunicar com o segmento feminino. *O Globo* era, se assim podemos dizer, um jornal de homens feito para homens, e a situação das mulheres na sociedade oitocentista aparecia em raros momentos, sempre de maneira breve e com alguma desconfiança. Porém, e ainda que conjugado a uma atmosfera estereotipada como masculina, sublinhamos, primeiramente, a presença dos folhetins no jornal, com recepção certa entre o grande público, em específico entre as leitoras, comumente associadas às narrativas. E, para além de tal constatação, postulamos a hipótese de que, se a modernidade era a “pedra de toque” do periódico, por consequência, haveria a imposição de se refletir sobre o papel da mulher na esteira das mudanças sociais previstas e idealizadas para o contexto brasileiro em debate, pois, a própria figura de uma mulher potencialmente mais emancipada estaria inevitavelmente associada ao cenário que se configurava (Cf. SALVAIA, 2014).

Dizemos isso porque os perfis femininos que protagonizam a Bibliotheca do Globo suscitam um debate incontornável acerca da

representação da condição feminina na ficção da época. Além disso, a presença indelével de uma intelectualidade feminina nas páginas d' *O Globo* – a saber, Madame de Staël e George Sand – também nos leva a crer que a coleção livresca de Quintino Bocaiúva poderia responder a certos debates a respeito de um ideal de nacionalismo, que seria atravessado pelos crivos de uma moralidade complexa, quiçá, movediça, tendo-se em vista um findar de século matizado pela novidade do Realismo. Dessa forma, e recorrendo a Antonio Candido (1975), buscaremos demonstrar que o nacionalismo literário completou-se com a inserção do estilo realista na prosa romanesca, imprimindo-lhe um efeito desmistificador, e proporcionando a construção de personagens com certa densidade psicológica.

Nas tramas do jornal

Faz-se necessário sublinhar certa orientação metodológica que nos instiga: antes do livro, o jornal. Ou seja, nossa trajetória perpassa as folhas cotidianas da imprensa *a priori* das brochuras dos livros. Isto posto, entre a História Cultural e a Crítica Literária, são muitos os estudos e autores que nos inspiram, e dos quais tomaremos de empréstimo os métodos e as *práxis* para o desenvolvimento deste artigo.

Partimos dos estudos de Dominique Kalifa, Philippe Régnier, Marie-Ève Thérénty e Alain Vaillant (2011) para conceber a ideia do espaço midiático como um laboratório de ideias que adentram, ou se misturam, à poética literária folhetinesca, tida por volátil, mas que se fará permanente na forma fixa do livro. De acordo com Thérénty:

A literatura do século XIX só tem a ganhar quando lida à luz do periódico, não somente porque sem dúvida ele contribuiu para o nascimento dos gêneros literários (certamente para o do romance-folhetim, mas também do poema em prosa, do romance policial e, igualmente, do romance-mosaico [...]) mas também porque a imbricação constante dos meios jornalísticos e literários no século XIX explica as mutações estéticas e sociológicas da literatura. (THÉRENTY, 2003, p. 12 apud GRANJA, 2018, p. 14)

Ou ainda, e como já havia antecipado Marlyse Meyer (1996, p. 224-225), sinalizamos que os nossos esforços investigativos se alinham à perspectiva da engenhosidade envolvida no processo de “folhetinização da

informação”, admitindo que sem os códigos do folhetim, ou do romance, o jornal seria inconcebível, e, no limite, os acontecimentos do dia a dia serviriam de mote às extravagâncias romanescas.

Nos referimos ainda aos escritos de Lúcia Granja (2018, 2020), estudiosa da obra de Machado de Assis, que valoriza a trajetória do escritor na imprensa brasileira oitocentista, identificando certa “forma midiática” na qual o autor esteve fixado. Dessa maneira, e inserindo o caso brasileiro no contexto globalizado da chamada “Civilização do jornal”, Granja destrincha um sistema midiático do qual o jornal cotidiano era peça chave, emprestando à literatura as novidades do jornal (ritmo, escrita coletiva, periodicidade, etc.), ao mesmo tempo em que a matriz midiática era invadida pela escrita narrativa e pela retórica que vinham da literatura.

A temática literária n’*O Globo*

Eram dois os lugares reconhecidamente cativos dos assuntos literários no jornal *O Globo*: em primeiro lugar, o rodapé da primeira página, sempre dedicado aos folhetins, às crônicas e às críticas literárias e teatrais; além disso, havia a coluna “Literatura”, nem sempre fixa, raramente assinada, mas que funcionava como uma espécie de editorial do periódico acerca dos assuntos literários nacionais e internacionais. Fora isso, e numa leitura mais pormenorizada, notamos que a temática inundava e perpassava outros tantos trechos do noticiário, demonstrando que qualquer análise pretensamente “estanque” do periódico, terminaria por desperdiçar os vestígios da poética que o erigia. A seguir, citaremos um interessante trecho que abarca a questão das Letras na folha dirigida por Bocaiúva:

É já um lugar commum fallar na pobreza das lettras pátrias. Não somos, com effeito, copiosos em thesouros litterarios, em fructos intellectuaes, se os comparamos com as produções da industria, embora limitadissima. Nem é isso para admirar: somos uma nação de hontem. Mas o que é verdade é que somos ainda mais pobres pelo muito que descuramos o que possuimos.

Assim, raro vemos uma obra litteraria occupar a attenção publica por mais de oito dias.

Sahe o livro a lume, batem uniformemente palmas todos os jornaes, vende o editor escassos exemplares, conversa acerca da obra meia dúzia de rodas, em que ainda se tratem taes assumptos, e dentro em

breve coroam o interesse ephemero aquellas palavras lugubres que fecham a última falla de Hamleto: “Quanto ao mais, silêncio.”

[...]

O intuito, portanto, desta revista, é crear mais uma voz em prol das letras nacionais, trazendo do nosso registro diario para estas columnas as obras que tiverem direito de viver vida menos fugaz. (O GLOBO, 1874, n. 8, p. 3)

Vale destacar o papel preponderante da imprensa na divulgação e legitimação das obras ficcionais: sai o livro, e, acrescentamos, se batem palmas os jornais, os editores poderiam minguar a venda de alguns exemplares. Seguidamente, e numa espécie de “lugar-comum” no século XIX, acompanharíamos as lamúrias a respeito do público que consumia os citados escritos. Ao final do trecho, era expressa a missão pedagógica da folha em questão: uma voz pelas letras nacionais, registrando certo juízo crítico, e retirando da obscuridade as produções que merecessem uma existência mais perene.

A estudiosa Valéria Augusti (2006) já teria esclarecido que, o prestígio do romance no Brasil – reconhecidamente atrelado ao ideário nacionalista – teria ocorrido através das malhas da imprensa, para além dos espaços escolares, ou daquilo que era prescrito pelo Colégio Pedro II. De todo modo, o que significaria falar em “letras nacionais” na adiantada década de 1870, quando o processo de independência político e cultural em relação à metrópole lusitana já não se encontrava mais no horizonte de expectativas de tais homens de letras? Ademais, qual seria a concepção de “nacionalidade” defendida, ou, qual o arcabouço teórico articulado pelo/no jornal chefiado por Quintino Bocaiúva? E, por fim, como tal discursividade invadiria a Bibliotheca do Globo, tomando vulto nos pormenores de uma moralidade associada aos papéis designados ao gênero feminino em tal historicidade?

É interessante notar que Bocaiúva sempre esteve às voltas com a questão nacional, mesmo quando tal preocupação soava de maneira anacrônica. Por exemplo, na década de 1860, o editor lançava a *Lírica Nacional*, um longo compêndio de poemas de cores nativistas. De acordo com Janaína Guimarães Senna (2003–2004), a *Lírica Nacional* consistia num esforço memorialista e arraigadamente romântico de seu organizador.

Por outro lado, em 1856, quando o “homem de teatro” estreava como crítico, o Rio de Janeiro assistia a uma disputa voraz entre estéticas antagônicas: a romântica e a realista, e, segundo João Roberto Faria (1989), rapidamente Quintino Bocaiúva alinhou-se ao Teatro Ginásio Dramático, cuja *mise en scène* reverberava o realismo francês em voga na época. Citamos tais exemplos no intuito de demonstrar que “o velho e o novo” conviviam, amalgamando-se, e formando o repertório a partir do qual tal intelectualidade lia o universo cultural que a envolvia.

N’*O Globo* da década de 1870, a querela nacionalista tomava corpo através da exposição de ideias nem tão recentes em cenários europeus, porém, entusiasticamente divulgadas na imprensa brasileira da época. Dessa forma, nos referimos aos nomes de Madame de Staël e de George Sand, que, conforme demonstraremos, sempre estiveram presentes à urdidura d’*O Globo*, e, ao propagarem um ideal de literatura nacional, calcado no critério da verossimilhança e em consonância com as complexidades do romance moderno, pareciam fornecer a verve a partir da qual se moldava o projeto literário concebido nas colunas efêmeras do jornal e, cremos, na forma fixa do projeto literário evidente na Bibliotheca do mesmo.

A partir de setembro de 1874, e tendo por mote a reprodução do discurso do Dr. Thomaz Alves Junior, proferido numa das tantas “Conferências Populares da Glória”, as colunas do periódico passariam a ser invadidas por breves dissertações acerca do vulto de Madame de Staël.

Embora de denominação “popular”, as “Conferências da Glória”, coordenadas pelo conselheiro Correia, costumavam tratar das mais diversas matérias (artes, letras, botânica, política), e eram prestigiadas pelo seletor público que frequentava as imediações do famoso bairro fluminense e, não raramente, pelos próprios membros da família imperial (Cf. FONSECA, 1996). Enfim, sabe-se que a concepção de tais conferências fora colhida em terras europeias, mais especificamente, em solo francês. Dito isso, enfatizamos que as palestras e os cursos proferidos – recorrentemente repercutidos na imprensa brasileira da época – abordavam assuntos considerados relevantes para a instrução da população, trazendo consigo um ideal pedagógico que ainda refletia o essencial do século das luzes.

Nesse sentido, e ainda que morta em 1817, a figura de Madame de Staël, envolta pela áurea da Revolução Francesa, era a grande personagem

apresentada por Dr. Thomaz Alves Jr., ao seu público ouvinte/leitor composto por homens e mulheres:

Staël é um grande vulto na história social-política do povo francez, porque figurou na luta de seus partidos, e sem dúvida inspiradora da escola doutrinária que sustenta a liberdade como dogma constitucional de um povo; neste caso seu nome pertence a sociedade. (ALVES JUNIOR, 1874, n. 51, p. 2)

A partir daí, além de propor certo incurso biografista, o autor fazia questão de enfatizar o brilhantismo de uma formação intelectual tributária, especialmente, ao pensamento de Jean-Jacques Rousseau, expoente iluminista que frequentara os salões artísticos organizados pela influente Sra. Suzanne Necker, mãe da jovem prodigiosa. Ainda de acordo com o excerto, capaz de fazer-se respeitar por sua erudição, Anne-Louise Germaine de Staël-Holstein também fora esposa e mãe. Assim, ao equilibrar mundos tidos por antagônicos, a ensaísta francesa inspirava em terras brasileiras algo de um pensamento inteligentemente conciliatório:

Foi o J. J. Rousseau das mulheres, porém mais terno, mais sensato e mais capaz de grandes acções.

Genio de dous sexos, um para pensar e outro para amar, Madame Staël foi a mais apaixonada das mulheres e a mais viril dos escriptores de seu tempo. Ella viverá tanto como a história e como a litteratura de sua patria. (ALVES JUNIOR, 1874, n. 87, p. 2)

Desnecessário informar do sexismo empregado em tal construção semântica. De todo modo, a tônica, labiríntica, todavia, elogiosa, se estendia à carreira literária de Madame de Staël. Destarte, eram citados os romances *Delphine* (1802) e *Corinne* (1807), títulos de sucesso à época, repercutidos, inclusive, no romance *Esau e Jacó* (1904), de Machado de Assis. Ainda no excerto assinado por Thomaz Alves Jr., e, registramos, dedicado a Salvador de Mendonça, também era listado *D'Alemanha* (1810) e, neste caso, vinha à baila uma obra interpretada como seminal à área de Literatura Comparada, pois, de maneira pioneira, propunha certo dialogismo entre as literaturas francesa e alemã, revelando, assim, as vertentes de um debate teórico que seria desenvolvido *a posteriori*:

Não eram, porém, esses os maiores triunfos reservados a Staël, ella o alcança o mais estrondoso no seu livro a *Alemanha*.

Quando se contemplam as paginas desse livro o espírito vacilla por acreditar que uma mulher podesse attingir tão alto grau de illustração e de sciencia. (ALVES JUNIOR, 1874, n. 51, p. 2)

Em estudo sobre o tema, Edmir Missio (1997) argumenta que a sensibilidade romântica inspirada por Madame de Staël em seus escritos, tomava corpo no escrutínio das relações entre a literatura e o devir de seu próprio tempo. Ou seja, haveria uma atenção específica à ampliação da influência da história e da filosofia sobre a literatura moderna, sobretudo, quando vislumbramos a questão moral. Acerca de tal leitura, Claudia Amigo Pino (2012) assente ainda que a presença do elemento moral nos estudos de Staël, estaria atrelada ao critério da verossimilhança inerente ao gênero do romance que, à época, apenas despontava.

Dito isso, e, talvez, utilizando de termos rousseauianos, conjugamos a prerrogativa moral àquilo que seria compreendido como promissor à esfera pública, fazendo com que individualidades modernas, corporificadas em personagens de nuances aprofundadas e, portanto, passíveis do escrutínio da realidade, trouxessem consigo os preceitos de uma “evolução” do coletivo, ou do tecido social.

Aliás, argumento semelhante seria mobilizado por Machado de Assis que, na condição de censor teatral, chegou a se envolver numa breve polêmica a respeito da peça *Suplício de uma mulher* (1865), de Alexandre Dumas Filho e Émile de Girardin. Tendo por enredo as desventuras de uma mulher honesta que se tornaria adúltera por força das circunstâncias, o drama – aprovadíssimo pelo bruxo – rendeu longas explanações nos jornais *Diário do Rio de Janeiro* e n’*O Globo*:

O *Suplício de uma mulher* trata da questão do adultério com os traços mais vigorosos e novos; os autores não recuaram diante de nenhuma dificuldade, nem mesmo diante do fruto do amor criminoso; e essa situação, se impressiona pela ousadia, corrige pela energia da verdade [...] Ora, se a conclusão nos satisfaz, e se a situação não nos seduz, onde está o escândalo da peça? Uma obra é moral – lembrame ter lido em Mme. de Staël –, se a impressão que se recebe é favorável ao aperfeiçoamento da alma humana... A moralidade de uma obra consiste nos sentimentos que ela inspira. Ninguém dirá que os sentimentos que nos inspira o *Suplício de uma mulher*

sejam simpáticos à perversão dos costumes; e se as nossas lágrimas acompanham Dumont, é que estão do lado do dever.

Nos nossos dias, quando o adorável talento de Madame Sand deu ao mundo literário essa longa série de livros que hão de desafiar os séculos e levar à mais remota posteridade o nome da sua prodigiosa criadora, de todos os lados da literatura surgiram críticas acerbas contra ela, e dizia-se desassombradamente, que essas obras eram libelos contra o casamento e a moral. (ASSIS, 1938)

Quem há aí que não conheça o *Suplício de uma mulher*, o drama que inaugurou uma escola na litteratura dramática, a obra prima de Dumas e Girardin, escrita de conformidade com todas as regras da arte e da estetica. [...] Dolorosa situação! Uma mulher que cobre de vergonha e de ridículo o homem a quem ama, seu marido, e que é instada a fugir com um amante, o homem a quem se sacrificara, mas que nunca amou. (STENIO, 1875, n. 58, p. 1)

A fim de margear o presente artigo, faremos vista grossa à querela dramática. Na verdade, interessa-nos sublinhar o trato da questão moral a partir das referências/deferências a Madame de Staël e George Sand. Assim, pareadas na dicção de Machado de Assis, torna-se passível sugerir que, no vocabulário da crítica da época, as produções das ensaístas francesas inspiravam leituras enviesadas ao aperfeiçoamento da moral (individual) e dos costumes (social). Ou seja, partindo da alma humana, teríamos por *efeito* o bem coletivo.

A Bibliotheca do Globo

***A mão e a luva*, de Machado de Assis**

Seguindo adiante, adentremos, então, à tríade de romances que nos conduziu até aqui. Todavia, e ainda tratando de recepção crítica, talvez o exercício de colocar o carro à frente dos bois, neste caso, valha a ventura. Aprisionado nas páginas do jornal *O Globo* – distante até mesmo das lentes argutas de Ubiratan Machado –, citaremos parte de um texto que analisava *A mão e a luva*, de Machado de Assis, à época de seu lançamento:

Como primeiro volume da Bibliotheca do Globo, veio a lume, em livro, *A mão e a luva*, o delicadíssimo romance de Machado de Assis, já publicado em nosso folhetim.

[...]

Há no romance um character perfeito, um perfil esculptural – o de Guiomar, a ambiciosa que o sabe ser com toda a distinção. [...] a moça, “de olhos serenos, firmes e brilhantes”, é dessas imagens que nunca mais esquecem a quem uma vez as contemplou; é uma criação tão perfeita, tão moldada na realidade deste seculo [...].

[...]

Diante dessas páginas scintillantes de atticismo, riquíssimas de bom gosto – pura escola moderna –, momentos há em que se chega a vacillar na escolha entre isto e a velha arte monumental, de traços vigorosos e largos, de forte colorido e proporções athleticas. *A mão e a luva* é, em todo o valor da palavra, hoje tão barateada, – um mimo. (O GLOBO, 1874, n. 126, p. 3)

De início, destacamos a questão da verossimilhança: Guiomar era ambiciosa, moldada à realidade de seu tempo; e, em segundo lugar, a novidade estética: a obra cintilava os aspectos de pura escola moderna. Não se trata de tarefa fácil precisar, ou traduzir, aquilo que o anônimo crítico queria dizer, de todo modo, e ainda que não desestabilizasse a estética romântica, *A mão e a luva*, conforme demonstraremos, certamente flertava com o realismo. Ademais, a protagonista, fria e assumidamente ambiciosa, não poderia ser conformada a um perfil feminino loureiro, sentimental.

O enredo de *A mão e a luva* baseia-se na trajetória de Guiomar, uma jovem de origem humilde que desejava ascender socialmente. Na meninice, através da fenda de um muro divisor, a garota tomara ciência de sua posição inferior (Cf. BOSI, 1999). Num primeiro momento calou-se, ficou absorta e assumiu certa gravidade que passaria a caracterizá-la. Por fim, toda ela era cobiça. Aos treze anos ficou órfã e passou a viver com a madrinha baronesa, esta que lhe proporcionaria uma vida mais confortável e promissora. A menina tornou-se filha postiça da rica senhora e, finalmente, a fortuna emendava o equívoco do nascimento. Alguns inconvenientes surgiram: a rivalidade com uma dama de companhia, ou, ainda, um pretendente socialmente conveniente, mas pouco desejável. No entanto, tudo seria contornado com destreza, malícia e embates (quando inevitável).

Apesar do teor liberal inerente ao folhetim, e, não à toa, ao seu suporte jornalístico, parte da fortuna crítica insistiu numa leitura

limitadamente romanesca da obra, sempre associada a uma suposta fase inicial da carreira de Machado, dita imatura. De maneira crítica, Tania Rebelo Costa Serra (2009) argumenta que *A mão e a luva* seria um romance em transição entre o romantismo e o realismo, muito embora, os seus protagonistas, Guiomar e Luiz Alves, já estivessem integralmente inseridos na psicologia da ética realista. Isto posto, e retomando as palavras da estudiosa, em *A mão e a luva* parece haver um “ruído” entre forma e conteúdo, haja vista que a forma, supostamente romântica, seria inadequada aos desígnios realistas de seus personagens centrais.

***Marabá*, de Salvador de Mendonça**

Figura 1 – Anúncio



Fonte: O Globo, RJ, 10/03/1875, p.4.

Ao contrário de Machado, no caso de Salvador de Mendonça, advertimos que não estamos diante de uma figura que tenha adentrado para os anais da historiografia literária. Assim, e apesar de sua atuação incessante como autor, tradutor, crítico e jornalista; *Marabá* foi efetivamente o seu único romance publicado.

Nas páginas iniciais do livro, além de um prefácio assinado pelo próprio autor, expressando o matiz de “cor local” presente em sua narrativa – “Natural é, porém, que concorram todos, na proporção de suas forças, para o desenvolvimento da literatura nacional [...]” (MENDONÇA, 1875, p. VI) –, havia ainda a exposição de uma breve carta assinada por ninguém menos que José de Alencar: “Felicito-o por seu romance, que li com extremo prazer” (ALENCAR, 1875 apud MENDONÇA, 1875, p. VIII). Portanto, o segundo livro da Bibliotheca do Globo matinha a qualidade inaugural da coleção, além de seguir proporcionando acesso relativamente democrático às brochuras anunciadas até então.

“Marabá”, vocábulo indígena que remete à miscigenação entre branco (francês) e índia, se referia, no romance, à ama de leite de Agenor, moço branco rico que, órfão da mãe biológica, parte para os Estados Unidos a fim de se ilustrar de acordo com a cartilha yankee. De volta ao Brasil, o personagem se reencontraria com o seu passado, reaproximando-se de seu amor de infância: Lúcia. Novamente apaixonados, os jovens e suas famílias planejam o enlace matrimonial do casal; todavia, ao longo da narrativa pairava certa desconfiança em relação às virtudes da noiva. Aliás, a figura mestiça de Marabá, temida por todos por sua fama de feiticeira, rondava o “filho do coração”, advertindo-lhe, de maneira cifrada, e agourando a possível união. Porém, é claro que o jovem fugia da mulher, demonstrando desprezo por ela e por todo o arcabouço arcaico associado a tal vulto. Enfim, casam-se, e, na noite de núpcias, Lúcia, profundamente constrangida, admite ao marido que, no passado, se apaixonara e se entregara a outro rapaz. Acompanhemos a cena e a reação do elegantíssimo mancebo:

[...] Agenor, sou indigna de ti! Disse Lúcia com suprema resolução. Os olhos de Agenor saltaram-lhe quasi das orbitas.
— Si a alma está virgem, e tem ainda valor para esta confissão horrível, o corpo... esse manchou-o um homem, um verme nojento... Com os cabellos hirtos, o gesto demudado, as mãos crispadas, o moço recuára espavorido.

No seu cérebro produziu-se o rumor pavoroso de um futuro inteiro que rue por terra.

Qual na selva amasonica o jaguar ferido lança-se sobre o imprudente agressor, os olhos de Agenor chammejaram, tremeram-lhe os lábios sem proferir um som, e com um salto felino atirou-se sobre a misera, e estrangulou-a. (MENDONÇA, 1875, p. 200)

Pouco antes do desfecho trágico, e utilizando-se de um repertório popular entre os leitores da época, o narrador entrecruzava a situação vivenciada por Lúcia, com os escritos de Alexandre Dumas Filho, demonstrando que, em tal contexto, a concepção de uma literatura pátria também seria concebida a partir da interlocução com romances estrangeiros, especialmente franceses:

— [...] O senhor já leu um opúsculo de um escriptor francez que ahi ha, filho de Alexandre Dumas, no qual se arrasôa [...] ácerca da conveniencia de matar ou perdoar á mulher que se torna infiel ao marido?

— Ainda não li, Sr. desembargador. E qual é a opinião de Dumas Filho?

— A minha! Acudiu o desembargador: que se deve matar!

[...]

— Pois eu penso de modo inteiramente diverso, Sr. desembargador. O auctor da *Dama das Camélias* poderá ter hoje boa rasão para modificar as opiniões que o levaram a iniciar a propaganda da rehabilitação da mulher; mas a não ser em épochas obscurantistas e em costumes barbaros e anachronicos não sei onde terá ido buscar fundamento para a sua nova doutrina. (MENDONÇA, 1875, p. 152-154)

Conforme dito, a tolerância esclarecida de Agenor – feita de um mote liberal/norte-americano muito presente ao noticiário d’*O Globo* – não vingou frente à desonra confessa de Lúcia. Acreditamos que o autor expunha em *Marabá* uma espécie de “tese moral”, peremptoriamente negada no prefácio¹, mas indelevelmente praticada ao longo da trama.

¹ “Nas páginas que se vão ler não espere o leitor encontrar, como de viva voz já disse ao autor, a sustentação de uma tese: que para decisão de certos casos de ordem moral são insuficientes todas as leis que se preestabeleçam, sendo que para cada temperamento ou para cada indivíduo se houvera de fazer legislação peculiar. Este livro não pretende provar coisa alguma: nem sequer que os homens são os mesmos em todos os tempos e com as mesmas paixões.” (MENDONÇA, 1875, p. VI).

***Ouro sobre azul*, de Silvio Dinarte**

À diferença de *Inocência* (1872), e dos tantos escritos que têm por contexto a Guerra do Paraguai – conflito do qual o nosso autor participou –, os romances urbanos de Alfredo Maria Adriano d’Escragnolle Taunay ainda padecem de certa negligência analítica por parte da crítica especializada. Em análise rara sobre a narrativa, Maria Lídia Lichtscheidl Marette (2008) lança luz sobre a “estrutura folhetinesca” que a sustenta, bem como sobre as “alusões à história” que lhe conferem ares de verossimilhança. Sob a nossa ótica, identificamos ainda certa interlocução de *Ouro sobre azul* com a literatura francesa, em específico, através do uso de recursos meta-ficcionais; e, estabelecendo paralelos com as outras obras que compõem a Bibliotheca do Globo, enfatizamos a tônica moral em torno da concepção das figuras femininas que emergem ao longo desta narrativa.

O enredo de *Ouro sobre azul* se dá em torno das desventuras do apaixonado casal de primos, Laura Gomes e Álvaro. No entanto, ao longo de toda a narrativa, o nosso olhar será guiado pelo viajante Adolfo, amigo de Álvaro. Assim, imerso, mas com uma acuidade advinda de experiências exteriores ao contexto daquela sociedade pretensamente burguesa, Adolfo imprime certa percepção crítica acerca dos perfis psicológicos e das ações desenvolvidas, assumindo a máscara de um “narrador-árbitro/ário” em certos momentos. Ademais, ao redor do previsível casal, orbitam outras tantas personagens interessantes.

A jovem e bela Idalina, amiga de Laura, é uma dessas figuras. A moça, por influência do pai, se casara cedo com um visconde taciturno, cujo título lhe encantara. Enviuvando precocemente, a Viscondessa Idalina voltaria a frequentar os salões, desposando do status respeitável – e libertário – da viuvez, e procurando por um novo partido que lhe garantisse uma vida confortável, afinal, e ao contrário do que se dizia à boca miúda, a personagem não gozava de condição financeira luxuosa. Em vários trechos da obra, tal perfil seria alvo da especulação de terceiros, mas optamos por pinçar um diálogo entre Álvaro e Adolfo:

[...] É uma mescla de malemolência e graciosidade. Cáustica, escarninha, felina, esconde o aguçado nas unhas no aveludado da pata. Dizem as más línguas que o visconde só teve os arranhões, mas consolava-se, apresentando ao braço e em toda a parte aquela mulher bela, com a vaidade de quem calça apertado para ter pé bonito! É

uma amizade que não me agrada; Laura, porém, que a conhece bem, acha-lhe graça [...].

[...] Quadro psicológico perfeito, interrompeu Adolfo. Você, Álvaro, precisa por força descrever com a pena em punho a nossa, ou melhor a sua sociedade... Na sociedade de vocês, maldizer corresponde a ter espírito e saber conversar. Viúva, faceira, gostando do luxo, ambiciosa, intrigante talvez – você o disse.

— Não afirmei...

— Leviana, maldosa, amiga de dizer verdade aos outros, inimiga de ouvi-las a seu respeito, escarninha, divertida, caprichosa, ingrata, amável, que mais falta àquela mimosa criatura?

— Você fez dela um monstro. (TAUNAY, 1921, p. 180)

Álvaro reprovava a amizade entre Laura e Idalina, achando-a moralmente nociva para a futura noiva. A lista de adjetivos é extensa, e não há necessidade de repeti-los. Contudo, Adolfo, mais experiente e douto nos códigos que regiam tal sociedade “de corte” e com nuances de “espírito burguês”, advertia: “Na sociedade de vocês, maldizer corresponde a ter espírito e saber conversar” (TAUNAY, 1921, p. 180). Ou seja, o interlocutor era capaz de reconhecer o traquejo social necessário a uma mulher só para transitar em tal meio, angariando as atenções e colocando em jogo os interesses que lhe garantiriam a própria sobrevivência. No mais, era Álvaro quem fazia de Idalina um “monstro” e, portanto, o coquetismo perverso estava nos olhos de quem via, e não necessariamente na índole da bela viúva.

Seguindo adiante no apanhado sobre o enredo, trazemos à tona ainda o perfil de Laura Gomes. Assim como a protagonista machadiana, Laura também era órfã e, pouco ciente do próprio passado, contava com a proteção de Faria Alves, personagem identificado como “tutor” da menina, mas que exercia papel de pai devotadíssimo. No entanto, e o que saberíamos apenas através de um episódio de chantagem providencialmente folhetinesco, é que Laura era, na verdade, filha legítima de Faria Alves, fruto de uma relação extraconjugal entre ele e Elvira, já morta, mas que fora oficialmente casada. Assim, e de maneira surpreendente, a pecha do adultério cabia à memória de uma personagem feminina. Tal segredo seria mantido até o fim da trama, e nem Laura, tampouco seus pares, saberiam dos quiproquós que envolviam o seu nascimento.

Além da origem espúria, também somos informados que Laura cultivava um gosto literário peculiar. No decorrer da obra, são duas as situações nas quais a autora francesa, George Sand, seria referenciada. Num

primeiro momento, o narrador trataria da relação de Laura com a literatura romanesca, procurando demonstrar os perigos de um processo de fruição equivocado e, por isso, danoso:

Na ânsia de ler que durante muitos meses a subjugou, devorou Laura livros uns após outros, sem ordem, sem nexos, nem escolha. Vivera a vida dos personagens que mais a haviam impressionado: identificara-se com eles e então tivera alegrias imensas e dores cruciantes. Tocara em todos os gêneros de literatura e mui naturalmente com a imaginação férvida apegara-se sofregamente ao romance. Fora George Sand o seu autor favorito [sic] e da predileção das obras dessa admirável escritora proviera em todo o caso uma delicadeza de apreciação, um tino literário, um gosto apurado e um receio de vulgaridades que tornavam o seu juízo, quando o expendia, muito chegado à verdade. (DINARTE, 1874 apud TAUNAY, 1921, p. 136)

E, num segundo momento, o título *Cesarina Dietrich* (1871) seria citado. Tratando inicialmente do tema da maternidade, numa conversa com Adolfo, Laura dizia:

— Sim, é a vida pelos outros! Sempre a existência de abnegações!... Olhe, ha dias acabei de ler um livro que me fez muito mal...

— Um romance, sem dúvida... Pessima leitura, para quem tem a sua imaginação, e...

E que quer que leiamos? Interrompeu Laura com alguma amargura. Precisamos distrahir o espirito e não temos o vasto campo de que os homens se apropriaram. Eu lhe fallava no romance: intitulava-se Cesarina Dietrich, e é de George Sand... Já leu?

— Ainda não.

— Pois eu lh'o emprestarei. É a história de uma moça bella, rica, instruída e imperiosa; typo que logo me prendeu e me entusiasmou. Aplaudí com fervor as suas idéas, e seu modo de viver, a dominação que estabeleceu sobre tudo e sobre todos, mas, coitada! O sistema a arrastou longe demais e, se compreendi o que li, a minha heroína, o meu ideal, cahio n'uma degradação immensa. Tive horror de mim mesma!... E tudo... porque Cesarina quisera romper o círculo que Deus traçou em torno da mulher, e que os homens fizeram de ferro. Tentou levantar altiva a cabeça pensadora, e a fatalidade, em nome da natureza e dos seculos, a curvou até fazê-la tocar o lôdo. É a vingança das reacções...

Laura fallava com tal energia, que as lagrimas lhe saltavam quasi aos olhos. (DINARTE, 1875, n. 69, p. 1)

Os trechos permitem a abordagem de questões primordiais para se pensar a história da leitura no Brasil do século XIX. De antemão, podemos constatar a referência à prática da leitura feminina no ambiente doméstico, na intimidade, e de títulos que fugiam às prescrições escolares ou à pedagogia católica dos manuais de moralidade comuns aos lares de então. Portanto, e embora a problemática não seja inédita (Cf. FERREIRA, 2005), deve-se enfatizar o “engenho transgressor” que interessa à tessitura de nosso artigo: as mulheres brasileiras da época se auto instruíam e formavam uma espécie de vocabulário imagético através da verve romanesca que lhes chegavam via livros e folhetins. No último caso, informamos que o periódico dirigido por Quintino Bocaiúva publicou, entre 1875 e 1876, dois títulos de George Sand em folhetins: *Flamarande* e *Os dois irmãos*. Ou seja, a referência era familiar àqueles que consumiam jornal e livros d’*O Globo*.

Além disso, e através da citação, Visconde de Taunay provocava a curiosidade de seu público acerca da produção de uma autora seminal ao romantismo francês, e que serviu de referência em relação aos direitos da mulher, especialmente no tocante ao prazer, e à igualdade de direitos em relação aos homens (FERNANDES, 2012). Isto posto, podemos problematizar certas “brechas” num reconhecível programa artístico-literário moral (CASTRILLON-MENDES, 2007, p. 38), erigido a partir de um senso de brasilidade moderno e tributário à produção estrangeira.

Considerações finais

Após expor as narrativas que compõe a Bibliotheca do Globo, podemos propor um denominador comum: tal projeto literário, que tilintava certa pedagogia de ordem moral – dirigida, sobretudo, às composturas femininas – também dialogava com as contradições da modernidade de seu próprio tempo. Por isso, embora cientes de que a Bibliotheca fosse composta de “patriótica ideia”², não nos deparamos com um nacionalismo reconhecível em

² “*A mão e a luva* tal é o título dum romance do nosso simpático Machado de Assis, que fê-lo primitivamente aparecer no folhetim de *O Globo* e, para satisfazer ao anelo [anelo] do público fluminense, tirou-o em separado, constituindo o primeiro elo dessa cadeia de romances que receberam o nome de ‘Bibliotheca do Globo’. [...] Aplaudido de todo o coração tão patriótica ideia, mui própria da ilustre redação do nosso primeiro jornal.” (ARAUCARIUS, 1875, p. 127).

cores nativistas, no entanto, notamos os ruídos causados, por exemplo, pelos ímpetos transgressivos de George Sand, ou, ainda, pela afronta realista de Dumas Filho. Por outro lado, a leitura da coleção junto ao seu suporte original de publicação, o jornal *O Globo*, também sugeriu a possibilidade de que as narrativas se conjugassem a um senso de moralidade referente aos costumes, ou, ao tecido social, conforme assentido precocemente pelos escritos teóricos de Madame de Staël. Enfim, problematizada através da imprensa, a Bibliotheca do Globo revela algo das incongruências de se editar romances-folhetins ao final do século XIX, num país periférico, porém, em constante interlocução com a tradição e com a novidade da estética europeia, sobretudo, francesa.

Referências

ALVES JUNIOR, Thomaz. Mme. de Stael. *O Globo*, Rio de Janeiro, n. 51, 24 set. 1874. Seção Litteraria, p. 2. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/369381/per369381_1874_00051.pdf. Acesso em: 2 jun. 2021.

ALVES JUNIOR, Thomaz. Mme. de Stael. *O Globo*, Rio de Janeiro, n. 87, 30 out. 1874. Seção Litteraria, p. 2. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/369381/per369381_1874_00087.pdf. Acesso em: 2 jun. 2021.

ARAUCARIUS. Revista Brasília-Literária. *O Novo Mundo*, New York, v. 5, n. 53, p. 126-127, 22 fev. 1875. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/122815/per122815_1875_00053.pdf. Acesso em: 13 jun. 2021.

ASSIS, Machado de. *A mão e a luva*. Gomes de Oliveira; C. (ed.). Rio de Janeiro: Typografia do Globo, 1874. (Bibliotheca do Globo). Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4730>. Acesso em: 6 maio 2021.

ASSIS, Machado de. História deste drama; Crítica teatral. In: ASSIS, Machado de. *Teatro*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1938. Não paginado. Disponível em: <https://machadodeassis.ufsc.br/obras/criticas/CRITICA,%20Dois%20folhetins%20Suplicio%20de%20uma%20mulher,%201865.htm>. Acesso em: 25 fev. 2023.

AUGUSTI, Valéria. *Trajetórias de consagração: discursos da crítica sobre o romance no Brasil oitocentista*. Orientadora: Márcia Azevedo de Abreu. 2006. 164 f. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos Literários, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

BOSI, Alfredo. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. São Paulo: Editora Ática, 1999.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 5. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 1975. v. 2.

CASTRILLON-MENDES, Olga Maria. *Taunay viajante e a construção da imagética de Mato Grosso*. Orientador: Carlos Eduardo Ornellas Berriel. 2007. 243 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Estudos Literários, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

CHARTIER, Roger. *A mão do autor e a mente do editor*. Tradução de George Schlesinger. São Paulo: Editora da UNESP, 2014.

DINARTE, Sylvio. Ouro sobre azul. *O Globo*, Rio de Janeiro, n. 69, 11 mar. 1875. Folhetim do *Globo*, p. 1. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/369381/per369381_1875_00069.pdf. Acesso em: 9 jun. 2021.

FARIA, João Roberto. *Ideias teatrais: o século XIX no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

FARIA, João Roberto. Retrato de um republicano quando jovem. *Revista USP*, São Paulo, n. 3, p. 65-78, 1989. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i3p65-78>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25481>. Acesso em: 26 set. 2022.

FERNANDES, Magali Oliveira. O processo criativo no universo da edição - George Sand no Brasil. *Revista Tessituras & Criação*, São Paulo, n. 3, p. 64-84, set. 2012.

FERREIRA, Tânia Maria Tavares Bessone da Cruz. As leitoras no Rio de Janeiro do século XIX: a difusão da literatura. *Revista Gênero*, Niterói, v. 5, n. 2, p. 81-93, 2005.

FONSECA, Maria Rachel Fróes da. As ‘Conferências Populares da Glória’: a divulgação do saber científico. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 135-166, 1996. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/9KHpz3Xp5d4yfGXGy34QQGJ/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 23 set. 2022.

GRANJA, Lúcia. *Machado de Assis – antes do livro, o jornal: suporte, mídia e ficção*. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2018.

GRANJA, Lúcia. Machado de Assis: relações com o mundo editorial. In: SARAIVA, Juracy Assmann; ZILBERMAN, Regina (org.). *Machado de Assis: intérprete da sociedade brasileira*. Porto Alegre: Zouk, 2020. p. 251-260.

KALIFA, Dominique; RÉGNIER, Philippe; THÉRENTY, Marie-Éve; VAILLANT, Alain (dir.). *La civilisation du journal: histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle*. Paris: Nouveau Monde Éditions, 2011.

MARETTI, Maria Lídia Lichtscheidl. Os romances urbanos do Visconde de Taunay: o caso de *Ouro sobre Azul*. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 11., 2008, São Paulo. *Anais [...]*. São Paulo: USP, 2008. Não paginado.

MENDONÇA, Salvador de. *Marabá*. Gomes de Oliveira; C. (ed.). Rio de Janeiro: Typografia do Globo, 1875. (Bibliotheca do Globo). Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/223>. Acesso em: 16 maio 2021.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MISSIO, Edmir. *De L'Allemagne, de Mme De Staël*: apresentação e tradução de textos escolhidos. Orientador: Luiz Carlos da Silva Dantas. 1997. 118 f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos Literários, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997.

MOLINA, Matías. *História dos jornais no Brasil: da era colonial à Regência (1500–1840)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MOLLIER, Jean-Yves. A história do livro e da edição: um observatório privilegiado do mundo mental dos homens do século XVIII ao século XX. *Varia Historia*, Belo Horizonte, v. 25, n. 42, p. 521-537, jul./ dez. 2009.

O GLOBO, Rio de Janeiro, n. 126, 8 dez. 1874. Disponível: http://memoria.bn.br/pdf/369381/per369381_1874_00126.pdf. Acesso em: 11 jun. 2021.

O GLOBO, Rio de Janeiro, n. 68, 10 mar. 1875. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/369381/per369381_1875_00068.pdf. Acesso em: 11 jun. 2021.

O GLOBO, Rio de Janeiro, n. 8, 12 ago. 1874. *Litteratura*, p. 3. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/369381/per369381_1874_00008.pdf. Acesso em: 8 jun. 2021.

RANGEL, Vagner Leite. O contexto da publicação e o prefácio de ‘Ressurreição’: Machado de Assis e os cavaleiros da causa nacional e da ordem romântica. *Opiniões*, São Paulo, n. 6-7, p. 221-236, 2016. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2015.115200>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/115200>. Acesso em: 18 jul. 2021.

SALVAIA, Priscila. *Diálogos possíveis: o folhetim Helena (1876)*, de Machado de Assis, no jornal O Globo. Orientador: Jefferson Cano. 2014. 166 f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos Literários, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014.

SÊNIO. Benção Paterna. In: ALENCAR, José de. *Sonhos d'ouro*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957. p. 29-38.

SENNA, Janaína Guimarães. Biblioteca brasileira oitocentista: uma retórica da repetição. *O Eixo e a Roda*, Belo Horizonte, v. 9/10, p. 221-233, 2003–2004. DOI: <http://dx.doi.org/10.17851/2358-9787.9.0.221-233>. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3168. Acesso em: 11 set. 2022.

SERRA, Tania Rebelo Costa. Guiomar, c'est moi! Compaixão ou admiração em *A mão e a luva* (1874), de Machado de Assis. *Machado de Assis em Linha*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 3, p. 70-84, jun. 2009.

SILVA, Cyro. *Quintino Bocayuva. O patriarca da República*. São Paulo: Editora Obelisco, 1962.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

STAËL, Madame de; PINO, Claudia Amigo. Ensaio sobre as ficções – Madame de Staël. *Revista Criação & Crítica*, São Paulo, n. 8, p. 65-79, abr. 2012. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1984-1124.v5i8p65-79>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/46844>. Acesso em: 19 set. 2022.

STENIO. Ismenia e sua empresa. *O Globo*, Rio de Janeiro, n. 58, 28 fev. 1875. Arte e Artistas, p. 1. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/369381/per369381_1875_00058.pdf. Acesso em: 14 jun. 2021.

TAUNAY, Visconde de. *Ouro sobre azul*. São Paulo: Companhia Melhoramentos de S. Paulo, 1921.



“Estallar el silencio”: figurasões do feminino nos olhares sobre a história

“Estallar el silencio”: Figurations of the Feminine in the Perspectives on History

Imara Bemfica Mineiro

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Recife, Pernambuco / Brasil

imarabmineiro@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-5616-8457>

Resumo: Este artigo se propõe a analisar as figurasões do feminino em três romances históricos do período pós-guerra centro-americano: *La niña blanca y los pájaros sin pies*, da nicaraguense Rosario Aguilar (1992); *En la mirilla del Jaguar*, da guatemalteca Margarita Carrera (2002); e *A pesar de mujer*, da costa-riquenha Rosibel Morera (2004). Para tanto, à luz de leituras que associam a questão do gênero à colonialidade, são abordados os temas da vinculação do feminino ao âmbito do privado, da relação entre mulher, saber e poder, e da noção de pedagogia do feminino como dispositivo da biopolítica. Considerando a necessária relação da história com o presente e enquanto condição de projeção do porvir, reflete-se sobre a perspectiva de futuro que é possível entrever nos romances analisados.

Palavras-chave: romance histórico; mulher e literatura; Margarita Carrera; Rosibel Morera; Rosario Aguilar.

Abstract: This article proposes to analyze the figurations of the feminine in three historical novels from the Central American post-war period: *La niña blanca y los pájaros sin pies*, by the Nicaraguan Rosario Aguilar (1992); *En la mirilla del Jaguar*, by Guatemalan Margarita Carrera (2002); and *A pesar de mujer*, by Costa Rican Rosibel Morera (2004). To this end, in the light of readings that associate the issue of gender with coloniality, three motifs are addressed, namely the connection of the feminine to the private sphere, the relationship between women, knowledge and power, and the notion of pedagogy of the feminine as a device of biopolitics. Considering the necessary relationship between history and the present and as a condition for projecting the future, one reflects on the perspective of the future that is possible to glimpse in the analyzed novels.

Keywords: Historical Romance; Women and Literature; Margarita Carrera; Rosibel Morera; Rosario Aguilar.

Las palabras de mi amiga pesaron menos que un papelillo de arroz y eso casi le cuesta la vida.
Las palabras se las lleva el viento. Más aún si las dice una mujer.
Quizás por eso una mujer escribe y las reviste de ese inexplicable respeto que otorgan tinta y papel.
Para dotarlas de peso y estallar el silencio...¹

(ISTARÚ, 2021, p. 22)

Estallar el silencio

A construção social do gênero bem como os dispositivos de racialização, alicerces de organização e funcionamento da modernidade ocidental, dão o tom dos discursos sobre o passado e seguem ecoando nas experiências do presente². Nos espaços marcados pela experiência da colonização de maneira geral – e na América Latina em particular, a partir de onde refletimos sobre as questões aqui propostas – as consequências desse duplo alicerce reverberam tanto nas formas de significação do presente quanto na confecção do repertório de saberes sobre o passado. A rede de valorações da racialização e das construções de gênero arranja, desse modo, a hierarquia implícita na disposição dos corpos e das palavras, bem como na distribuição dos lugares que correspondem a cada um na superfície sensível da comunidade. Com isso, em cada configuração da partilha do sensível³, há aqueles que são vistos e ouvidos nas narrativas sobre o presente e o passado, e aqueles cujas vozes pesam menos que papel de arroz.

“Estallar el silencio” diz respeito, pois, ao gesto de conferir peso à vaporosidade dessas vozes, investindo-as do corpo da escrita, tão central na formação histórica das sociedades modernas. Vozes femininas, como sugere Ana Istarú no trecho de epígrafe, irrompem no silêncio dessa vaporosidade histórica, social e cultural decorrente das construções de gênero, explicitando

¹ “As palavras de minha amiga pesaram menos que um papel de arroz e isso quase lhe custou a vida. As palavras são levadas pelo vento. Mais ainda se são ditas por uma mulher. Talvez por isso uma mulher escreva, e revista as palavras desse inexplicável respeito que outorgam tinta e papel. Para dotá-las de peso e rebentar o silêncio [...]”. Esta e as traduções indicadas nas notas que seguem são nossas.

² Cf. LUGONES, 2008; QUIJANO, 2005.

³ Cf. RANCIÈRE, 1995, 2005.

as ausências que habitam as narrativas de significação da comunidade. A expressão diz respeito, também, a intervir no que Jacques Rancière (1995) identifica como a dimensão política da escrita, incidindo sobre o regime de sensibilidade da comunidade e abrindo derivações naquilo que é concebido como possível. É, pois, na articulação desses dois sentidos – da autoria feminina e da intervenção na partilha do sensível – que evocamos a expressão “Estallar el silencio” para abordar as obras de Rosario Aguilar, Margarita Carrera e Rosibel Morera.

La niña blanca y los pájaros sin pies (1992), *En la mirilla del Jaguar* (2002) e *A pesar de mujer* (2004) são romances que visitam diferentes momentos do passado e, por meio de distintas estratégias, recursos e enfoques, lançam seus olhares – incontornavelmente investidos de questões do presente – para tecer narrativas que se estendem sobre o que não foi contado. Em *La niña blanca y los pájaros sin pies*, Rosario Aguilar faz uma incursão aos primeiros anos da conquista da América Central através de vozes de mulheres – espanholas, astecas, chorotegas e mestiças –, insufladas de vida por uma personagem escritora que vivencia as fatídicas eleições de 1990 na Nicarágua. Margarita Carrera, com *En la mirilla del Jaguar*, se centra na Guatemala dos anos 1970 e 1980 para apresentar a biografia de Monsenhor Juan Gerardi, uma das figuras emblemáticas da Teologia da Libertação⁴ na América Latina. E em *A pesar de mujer*, Rosibel Morera mergulha na lenda medieval da Papisa Juana, inquirindo, através da trajetória da personagem, sobre as relações entre mulher, conhecimento e espiritualidade, e sobre as atribuições, características e interdições imputadas ao feminino.

Os recortes temporais e espaciais diferem, portanto, nos três romances. As estratégias narrativas, igualmente. Mas não deixam por isso de coincidir em aspectos importantes, como o gesto de se debruçar sobre o passado, recente ou remoto, a partir de questões imperativas do presente; a atenção às ausências e aos silêncios que povoam os discursos sobre o passado; e, aspecto ao que se dá especial atenção nesta análise, através das

⁴ A Teologia da Libertação é uma abordagem teológica cristã surgida na América Latina durante os anos 1960, que advoga a libertação dos oprimidos e a justiça social. Busca, na fé cristã e no evangelho, a inspiração para o compromisso contra a pobreza e pela libertação integral de mulheres e homens. Se originou com a formação das Comunidades Eclesiais de Base, o Concílio Vaticano II (1962-1965) e a Conferência Episcopal de Medellín (1968), referidos, entre outros, no romance de Margarita Carrera.

perspectivas das três autoras, o fato de que explicitam ou deixam entrever imagens do feminino e suas significações. Identificar e discutir essas imagens e significações consiste, assim, no objetivo central deste trabalho.

As assinaturas dos acordos de paz em El Salvador, em 1992, e na Guatemala, em 1996, precedidos pelo pleito presidencial de 1990 na Nicarágua, são eventos que simbolizaram o fim dos conflitos armados que sacodiram violentamente o contexto centro-americano da segunda metade do século XX. A partir daí, teve início a chamada transição democrática, caracterizada pelo ocaso dos grandes projetos revolucionários e pela instauração de programas de reestruturação econômica de viés neoliberal que debilitaram as economias nacionais, promovendo, internamente, um processo de empobrecimento dos países da região, aprofundando as assimetrias sociais e econômicas em prol de um modelo econômico balizado pelo mercado mundial (ORTIZ WALLNER, 2012a, p. 30). A carga simbólica da década de 1990 e dos processos de pacificação com o fim das formas autoritárias de governo acabou sendo desencantada, então, pelo estabelecimento de outros desenhos assimétricos de sociabilidade e de convivência (ORTIZ WALLNER, 2012a, p. 36). É a partir, pois, das complexas transformações do espaço material e simbólico centro-americano desse período, em suas dimensões externas e internas, que se cunhou o termo pós-guerra como uma delimitação histórico-temporal para as produções literárias e culturais da região a partir da década de 1990. Delimitação essa que alude ao fenômeno histórico-cultural de “explosão escritural” (ORTIZ WALLNER, 2012b, p. 74), em que o romance passou a ocupar o lugar de centralidade que ocupara nos anos 1980 o *testimonio* latino-americano.

O termo pós-guerra designa, assim, no âmbito literário centro-americano, o período de proliferação de narrativas que sucederam à proeminência da literatura de *testimonio*. A partir dos anos 1990, o romance passou a assumir uma

relevância particular como instância e meio privilegiado pela produção literária da região para a configuração de mundos e saberes plurais através das múltiplas formações e relações sociais, culturais e estéticas que coloca em cena. (ORTIZ WALLNER, 2012a, p. 16)⁵

⁵ “relevancia particular como instancia y medio privilegiado por la producción literaria de la región para la configuración de mundos y saberes plurales a través de las múltiples formaciones y relaciones sociales, culturales y estéticas que pone en escena.”

O processo de ficcionalização empreendido pelo romance é assim entendido como forma de ressignificar e reconfigurar a experiência marcada pelo signo da violência das décadas anteriores, operando como sutura do tecido social e oferecendo alternativas de simbolização da comunidade.⁶ O fim dos conflitos armados abriu as comportas de um processo de reelaboração do passado e de trabalho com a memória (MACKENBACH, 2016, p. 355). Urgia lidar com os legados das décadas precedentes que, não obstante tenham sido frutos de experiências político-sociais em países específicos como Nicarágua, El Salvador e Guatemala, reverberaram por toda a região centro-americana, impactando sua significação tanto externa quanto interna.

Respondendo à urgência de recompor o tecido social e repensar a comunidade – condição fundamental para lidar com o presente e imaginar o porvir – um significativo número de romances do pós-guerra lançou-se em incursões ao passado, tanto recente quanto remoto.⁷ É ao passado recente dos conflitos armados que remete o romance da guatemalteca Margarita Carrera, *En la mirilla del Jaguar* (2002). Entre os principais antagonistas de Monsenhor Juan Gerardi, a partir da narrativa de Carrera, é possível sugerir, estaria a ameaça ao direito à justiça e à memória dos sujeitos que vivenciaram os confrontos dos anos 1970 e 1980. Mas não apenas o passado recente foi campo de incursão do literário, pois passados remotos também foram visitados pelo romance à luz das questões do presente, explicitando personagens sociais até então marginalizados ou ausentes nos discursos históricos. Nesse sentido, as mulheres envolvidas no processo de invasão e conquista da Mesoamérica são as vozes que dão corpo ao romance de Rosario Aguilar, *La niña blanca y los pájaros sin pies* (1992), e, com isso, o romance opera um deslocamento dos ângulos de percepção e análise do período da conquista e colonização. Por fim, a obra de Rosibel Morera, *A pesar de mujer* (2004), se dirige não a um evento histórico específico do continente, mas ao passado lendário medieval da Papisa Juana, explicitando e questionando atribuições e interdições imputadas às mulheres pela Igreja Católica. Se o período do pós-guerra na

⁶ Nesse sentido, o romance do pós-guerra vem sendo discutido por autores como Alexandra Ortiz Wallner (2012b), e Valeria Grimberg e Werner Mackenbach (2018) como espaço de pensamento e de produção de saber sobre a comunidade na medida em que mostra, questiona e/ou subverte as chaves de compreensão e representação dos processos sociais e históricos, explicitando a complexidade do entramado cultural e histórico da região.

⁷ Cf. GRIMBERG; MACKENBACH, 2018.

América Central sinaliza para a necessidade de ressignificar a comunidade e reconstituir o tecido social, os três romances participam, cada um em sua especificidade, com a contribuição de seu olhar sobre o passado como forma de lidar com o presente e oferecer elementos para o futuro.

Figurações do feminino

Dimensão essencial do exercício do poder, como mostrou Michel Foucault, os corpos recebem inscrições tanto na ordem material de uma dominação concreta, “densa, constante e meticulosa” (FOUCAULT, 1979, p. 105-106) – expressa em instituições disciplinares como escolas, prisões e hospícios –, como em uma ordem mais sutil, concernente ao governo das subjetividades. Entre os dispositivos de articulação da biopolítica se estabelecem as construções de gênero e uma “pedagogia de la feminidad” pautada na submissão e vinculada à “inquestionável [...] matriz heterossexual como fundamento e primeira lição de todas as outras formas de relação de dominação”⁸ (SEGATO, 2014, p. 61). Tal pedagogia assenta-se em um “imaginário coletivo colonial-moderno que nos atravessa”⁹, afirma Segato (2014, p. 62), organizado a partir da noção de gênero enquanto eixo hierárquico e desigual, por meio do qual

a posição masculina sequestra para si a plataforma de enunciação de verdades de interesse universal chamada ‘esfera pública’ e se coloca na posição de sujeito paradigmático do humano pleno e englobante, num gesto que expelle a posição feminina à condição de margem, resto, particularidade, questão de intimidade. (SEGATO, 2014, p. 62-63)¹⁰

Com o estabelecimento da categoria de gênero como herança inextricável das estruturas da colonialidade¹¹, o feminino fica, entre outras coisas, relegado, assim, ao espaço do “privado” e da “intimidade”. Espaço este

⁸ “inapelable [...] matriz heterossexual como fundamento y primera lección de todas las otras formas de relación de dominación”.

⁹ “imaginario colectivo colonial-moderno que nos atraviesa”.

¹⁰ “la posición masculina secuestra para sí la plataforma de enunciación de verdades de interés universal llamada “esfera pública” y se coloca en la posición de sujeto paradigmático de lo Humano pleno y englobante, en un gesto que expulsa a la posición femenina a la calidad de margen, resto, particularidad, cuestión de intimidad.”

¹¹ Cf. LUGONES, 2014; OYĚWŪMÍ, 2017.

exteriorizado das narrativas historiográficas até as transformações teóricas e meta-históricas de meados do século XX, e tributárias de uma hermenêutica literária do mundo que democratiza a atenção a sujeitos e temas ordinários (RANCIÈRE, 2007). Exteriorizado também, até recentemente, das camadas mais “altas” do conhecimento institucionalizado das artes, da religião e das ciências – que se ocuparam de justificar e fundamentar a inferioridade de tudo aquilo que não fosse o homem branco heterossexual (CALVO, 2013). Atravessada pela noção de submissão, a “pedagogia da feminilidade” à qual se refere Segato (2014) articula-se e retroalimenta a construção social de gênero que, se bem tenha passado por transformações no contato com diferentes contextos históricos, ainda padece com o paradigma moderno-ocidental do “Complexo de Édipo” que mantém o feminino numa concepção epistemológica – social e psicológica – da subserviência e da marginalidade¹².

É, pois, nas dimensões desse contexto que os romances de Rosario Aguilar, Margarita Carrera e Rosibel Morera são localizados. Entre os três, é importante observar, apenas os romances de Rosario Aguilar, *La niña blanca y los pájaros sin pies*, e o de Rosibel Morera, *A pesar de mujer*, colocam a mulher e o tema do feminino na centralidade das narrativas. Diferentemente, *En la mirilla del Jaguar* tem como cerne a figura de Monseñor Gerardi, e no livro as imagens de mulheres são extremamente escassas, uma vez que a narrativa se centra, sobretudo, em personagens dos meios eclesiástico e militar. Ainda assim, as poucas menções a mulheres e ao feminino possibilitam que as reflexões aqui propostas se estendam também à obra de Margarita Carrera no que concerne a alguns dos aspectos que serão abordados, quais sejam: a relação da mulher com o âmbito de um privado invisível na partilha do sensível; a relação da mulher com o saber e o poder em associação à noção de pecado ou perturbação; representações de uma pedagogia do feminino, referente ao que se espera, à divisão de tarefas, lugares e vozes na comunidade.

“Efetivamente, olhando em linhas gerais as atividades humanas, poucas vezes se descobrem nomes de mulher”¹³, observa Rosibel Morera (2004, p. 11) no prólogo ao romance sobre a Papisa Juana. Com o título muito direto de “La mujer fuera de la historia”, a autora costarrriquenha

¹² Cf. KASCHAK, 2020.

¹³ “En efecto, mirando en largos trazos la historia de las actividades humanas pocas veces se descubren nombres de mujer”.

se pergunta, nesse prólogo, sobre a ausência de pensadoras e personagens políticas e religiosas nos registros históricos:

Fazendo um fugaz passeio pela História, terminamos nos perguntando:
Onde estão as pensadoras gregas? Onde estão as discípulas de Sócrates dialogando com ele nos banquetes que Platão narra minuciosamente?
Onde estão as escultoras, as arquitetas, as trágicas dramaturgas...?
(MORERA, 2004, p. 11)¹⁴

A lista de omissões que elenca a partir daí é extensa, atravessa geografias e culturas as mais diversas, e culmina em outros interrogantes: “Em que recanto do tempo nos perdemos? Estivemos outra coisa do que perdidas alguma vez? E, em todo caso, por que permitimos isso?”¹⁵ (MORERA, 2004, p. 12). São essas questões que pavimentam a entrada da narrativa de *A pesar de mujer*, sinalizando para o engajamento da visita à lenda medieval e ao compromisso histórico de intervir na partilha do sensível: “Não aspiramos que ela deixe de ser o que é. Ainda que, sim, necessitemos que intervenha e imprima seu selo na condução visível das coisas”¹⁶ (MORERA, 2004, p. 12).

Nesse mesmo sentido de intervenção na superfície de visibilidade, uma das epígrafes de *La niña blanca y los pájaros sin pies* constata: “Não, não restaram fotos delas, nem vídeos. Suas risadas e seus prantos, os suspiros e desejos ficaram pairando ao vento”¹⁷ (AGUILAR, 1992, p. 13). Não somente as palavras são levadas pelo vento, como denunciado na epígrafe de Ana Istarú, mas também os prantos, suspiros e desejos das mulheres que povoaram o passado. Sua omissão nos registros e na historiografia é o que motiva a autora nicaraguense na escrita do romance. Em entrevista à

¹⁴ “Haciendo un fugaz paseo por la Historia, termina uno preguntándose: ¿Dónde están las pensadoras griegas? ¿Dónde las discípulas de Sócrates dialogando con él en los banquetes que narraba puntillosamente Platón? ¿Dónde las escultoras, las arquitectas, las trágicas dramaturgas...?”

¹⁵ “¿En qué recodo del tiempo nos perdimos? ¿Estuvimos otra cosa que perdidas alguna vez? Y en todo caso, ¿por qué lo hemos permitido?”

¹⁶ “No aspiramos a que ella deje de ser lo que es. Aunque sí necesitamos que intervenga e imprima su sello en la conducción visible de las cosas.”

¹⁷ “No, no quedaron fotos de ellas, ni videos. Sus risas y llantos, los suspiros y anhelos, quedaron rondando en el viento.”

Consuelo Meza Márquez, Rosario Aguilar comenta o que encontra e, mais especialmente, o que não encontra na documentação do período colonial:

Vão e vêm as cartas, e são mais importantes os cavalos, os barcos, tudo, nunca as mulheres. Então me empenhei em procurar por elas e a ler todos os cronistas sobre a América Central [...]. Quando encontrava o nome de uma mulher, me detinha e o anotava. Li os cronistas indígenas também e aconteceu o mesmo, então eu me disse: ‘tenho que dar voz a estas mulheres que silenciaram durante cinco séculos’; e assim eu fiz. (AGUILAR *apud* MEZA MÁRQUEZ, 2009, p. 203)¹⁸

Nesse mesmo trabalho, intitulado “Utopía y compromiso: relatos de vida de seis narradoras centroamericanas”, Consuelo Meza Márquez (2009) entrevista Tatiana Lobo, autora de *Asalto al Paraíso* (1992), considerado, ao lado de *La niña blanca y los pájaros sin pies*, publicado no mesmo ano, inaugural da onda de romances históricos contemporâneos na região. Nessa entrevista, Tatiana Lobo observa que a negação ou a obliteração das vidas privadas pela historiografia tradicional foi o que manteve, por tanto tempo, as mulheres fora da História (MEZA MÁRQUEZ, 2009, p. 188).

A invisibilidade do privado

Ao romance coube, pois, abordar o âmbito do privado, constituindo o que Rancière (2007) aponta como uma hermenêutica literária do mundo, cujo impacto teria sido definitivo para as ciências humanas e sociais contemporâneas. A colocação de Tatiana Lobo chama a atenção para a atribuição do privado ao feminino na distribuição dos lugares pertinentes aos sujeitos, caracterizando a partilha sensível da comunidade: o que é visto, o que é ouvido, o que é percebido como comum, e o que está repartido em partes exclusivas. E, ainda, a quem corresponde cada lugar nas ocupações cotidianas que compõem o tecido social, e quem são os sujeitos que habitam os registros históricos sobre a comunidade e as narrativas de seu passado. Nesse sentido, ao reclamar o papel histórico de sujeitos escanteados do

¹⁸ “Van y vuelven las cartas, y son más importantes los caballos, los barcos y todo, las mujeres nunca. Entonces me empené a buscarlas y leer todos los cronistas sobre Centroamérica [...]. Cuando encontraba el nombre de una mujer, me detenía y lo anotaba. Leí a los cronistas indígenas también y lo mismo me pasó, entonces me dije: ‘tengo que dar voz a estas mujeres que las silenciaron durante cinco siglos’; así lo hice.”

imaginário sobre o passado, o romance provoca a reformulação do discurso historiográfico e impacta na redistribuição simbólica e sensível desses personagens sociais e dos lugares que lhes são imputados.

Tatiana Lobo, nessa mesma entrevista, explicita o óbvio: “a história não se fez sem as mulheres”¹⁹, elas sempre estiveram presentes. E com isso não se refere às mulheres excepcionais, “porque isso são, exceções”²⁰, eventualmente reivindicadas “como isso, como excepcionais para confirmar a regra”²¹ (LOBO *apud* MEZA MÁRQUEZ, 2009, p. 188). Como chama a atenção Tatiana Lobo, as mulheres não precisam executar grandes atos heroicos para existir, existem na cotidianidade. Essa cotidianidade, que esteve fora da metodologia historiográfica por muito tempo e que, concomitantemente, foi permeada pelos discursos de inferiorização proferidos por aqueles a quem correspondia o espaço público²², sempre esteve habitada, em nosso continente, por mulheres e sujeitos racializados.

É, pois, no âmbito do privado que entrevemos algumas das poucas figuras femininas no romance de Margarita Carrera, como, por exemplo, quando apresenta, logo no início do texto, o soldado que havia sido escalado para coordenar a emboscada e o assassinato de Monseñor Gerardi. Um entre os muitos recrutados por militares na região do Quiché onde Juan Gerardi era bispo, Pedro Arcaj se lembrava do padre:

O padre havia sido bom com ele, ainda que sempre falasse bobagens, que não bebesse, que não maltratasse sua mulher. Filha de uma cadela. Em quem, senão nela, descarregar sua vontade de brigar? E não saberia que batia em sua mulher se um dia não a tivesse encontrado cheia de hematomas na igreja. (CARRERA, 2002, p. 9-10)²³

A mulher de Pedro Arcaj emerge na narrativa ao sair do âmbito doméstico levando as marcas da relação privada ao espaço da igreja. Sua presença como uma espécie de figurante no relato sobre o atentado,

¹⁹ “la historia no se ha hecho sin las mujeres”.

²⁰ “porque eso son, excepciones”.

²¹ “como eso, como excepcionales para confirmar la regla”.

²² Cf. CALVO, 2013; KASCHAK, 2020.

²³ “El cura había sido bueno con él aunque siempre hablaba de babosadas, que no chupara, que no maltratara a su mujer. Hija de perra, ¿en quién, si no, descargar sus ganas de pleito? Y no hubiera sabido que golpeaba a su mujer si un día no la hubiera encontrado toda moreteada en la iglesia.”

não obstante, representa um dos campos de atuação do bispo biografado. Assim, ainda que escassas as aparições de figuras femininas no romance de Margarita Carrera, essa cena sobre a mulher de Pedro Arcaj insere, já na primeira página do romance, o tema da mulher no rol de preocupações, atuação e legado de Monseñor Gerardi. E se *En la mirilla del Jaguar* se faz um tributo à memória e ao legado do bispo de Quiché, e da Teologia da Libertação de modo mais geral, o tema da mulher é, desse modo, colocado na pauta desse tributo e dessa história.

No romance de Rosario Aguilar, por sua vez, há uma convivência entre as dimensões do privado e do público no que concerne ao universo feminino narrado. Se bem as relações de intimidade ou de introspecção sejam importantes e volumosas no relato, algumas das protagonistas ocupam, de fato, papel público, como de governadora, por exemplo. Tal é o caso de Doña Isabel de Bobadilla, descrita como a “primeira mulher que chegava para povoar e governar a Terra Firme acompanhando seu esposo, com uma corte própria. E de este lado do oceano! desse mar que havia navegado, cruzado, quando ainda não estava bem claro o que ali havia”²⁴ (AGUILAR, 1992, p. 15). Doña Isabel é a primeira mulher espanhola que chega para governar, mas não a primeira mulher e ponto. Com ela, chegam também suas damas de companhia, amas que vieram da Espanha na mesma embarcação. Mas nesta Terra Firme, antes de atracarem os “muitos navios e mais de mil e quinhentos homens”²⁵, Doña Isabel “e, com ela, suas damas de compañía”²⁶ (AGUILAR, 1992, p. 16) habitavam outras muitas mulheres. Entre elas, Doña Luísa, única protagonista que narra em primeira pessoa seu relato do período da conquista, e que assim conta como foi designada para uma estratégia de guerra:

A mais confiável, a melhor. A única filha mulher do meu pai, o cacique Xicotenga. Uma educação esmerada tenho. Bela e de grande linhagem sou. [...]. Inesperadamente fui escolhida, com outras quatro virgens, filhas de caciques todas, para uma estratégia de guerra disfarçada de hospitalidade. (AGUILAR, 1992, p. 49)²⁷

²⁴ “primera mujer que llegaba a poblar y gobernar a Tierra Firme acompañando su esposo, con una corte propia! y a este lado del mar océano! de esa mar que había navegado, cruzado, cuando todavía no estaba muy claro lo que allí había”.

²⁵ “muchos navíos y más de mil quinientos hombres”.

²⁶ “y con ella sus damas de compañía”.

²⁷ “La de más confianza, la mejor. La única hija hembra de mi padre el cacique Xicotenga. Una educación esmerada tengo. Bella y de gran alcornia soy. [...] Inesperadamente fui

Doña Luísa, filha de um importante cacique de Tlaxcala, articula também as dimensões do público e do privado em sua narrativa. A própria estratégia dos caciques envolvia o imbricamento das duas dimensões: “Fomos escolhidas, as cinco donzelas, para penetrar a intimidade dos invasores e assim conhecê-los a fundo, e esclarecer, de uma vez por todas, se eram deuses ou homens. Para tanto, de imediato, nos deram instruções especiais.”²⁸ (AGUILAR, 1992, p. 50).

Penetrar a intimidade era o caminho traçado para a contraconquista: “Fomos instruídas e recomendadas a conquistá-los por amor...”²⁹, conta Luísa (AGUILAR, 1992, p. 51). Doña Isabel e Doña Luísa, certamente as personagens mais fortes do romance, transitam por afazeres relacionados ao âmbito público: governar, negociar com a Coroa espanhola, participar de táticas de guerra. Não obstante, é na dimensão do privado e da introspecção que as narrativas ganham renda solta. E, nessa dimensão, é curioso perceber como a altivez e a autonomia de pensamento, que fazem dessas personagens tão fortes e emblemáticas, e as tensões dos primeiros anos da conquista dão lugar, no correr do romance, a uma loucura oriunda do deslocamento cultural: uma, da Península e da vida cortesã às políticas da colonização em Terra Firme; outra, da nobreza no cacicado indígena ao leito do conquistador e à consequente subjugação por seu gênero e por sua raça.

Diferentemente das obras de Margarita Carrera e Rosario Aguilar, em *A pesar de mujer*, Rosibel Morera centra a narrativa em uma mulher excepcional – conforme a definição de Tatiana Lobo mencionada anteriormente. O romance narra a jornada da protagonista que paulatinamente atravessa as interdições erguidas à mulher em cada etapa da formação clerical. Nesse percurso, discute com seus convivas, desde os colegas seminaristas até a mais alta cúpula da Igreja Católica, sobre a competência cognitiva, a capacidade intelectual e a desigualdade de condições das mulheres:

escogida, con otras cuatro vírgenes, hijas de caciques todas, para una estrategia de guerra disfrazada de hospitalidad.”

²⁸ “Las cinco doncellas habíamos sido escogidas para penetrar en la intimidad de los invasores y así conocerlos a fondo, y dilucidar de una vez por todas si eran dioses u hombres. Para lo cual, a toda prisa, nos dieron instrucciones especiales”.

²⁹ “Se nos instruyó y recomendó conquistarlos por amor...”.

[...] dê o homem à mulher provar suas qualidades. Até hoje não se fez outra coisa que julgá-la a priori como incapaz de reflexão ou de crítica, sem que a prática tenha provado alguma coisa que não seja proveniente de sua própria condição de escravidão e ignorância. Que primeiro se ensine às mulheres, que lhes sejam dadas as mesmas armas, e depois disso se poderá julgar o quão é mais ou menos capaz que o homem. Igualdade de condições na corrida, amigos, para saber depois quem é o melhor corredor. Nem sequer se permite à mulher correr. Simplesmente se afirma que correr não é próprio de seu sexo. (MORERA, 2004, p. 60)³⁰

Contudo, o percurso da excepcionalidade de María Inés é travestido de regularidade na medida em que, para transitar pelas camadas da formação e do ofício eclesiástico, ela se passa por homem. Somente no espaço da intimidade com o amante e cúmplice José de Italbin, Maria é abertamente mulher. Em público, ela se apresenta como Pedro. No âmbito privado da intimidade, quando é Maria e não Pedro, cada passo de sua trajetória é negociado e autorizado pelo parceiro.

Mulher, saber e poder

A questão que atravessa, do início ao fim, o romance de Rosibel Morera diz respeito ao veto da mulher ao saber institucionalizado, às artes, à política e, principalmente, ao percurso clerical. O saber institucionalizado é tematizado no início do romance, quando Maria Inés frequenta a escola e decide seguir estudando. O amante de Maria, que então cogita pedir-lhe a mão em casamento, sob o falso pretexto de que ela estaria grávida, é advertido pelo seu pai:

Ela não poderá te dar muitos filhos [...], porque o desenvolvimento da inteligência, na mulher, mingua a capacidade procriadora. Além disso, meu filho, para que você vai querer compartilhar sua vida com uma

³⁰ “[...] dele el hombre oportunidad a la mujer de probar sus cualidades. Hasta la fecha no se ha hecho otra cosa que juzgarla a priori como incapaz de reflexión o de crítica, sin que la práctica haya probado otra cosa que no provenga de su misma esclavitud y su consabida ignorancia. Enséñese primero a la mujer, désele las mismas armas, luego se podrá juzgar cuánto más capaz o menos es que el hombre. Igualdad de condiciones en la carrera, amigos, para saber después quién es el mejor corredor. Ni siquiera se permite correr a la mujer. Sencillamente se afirma que correr no es propio de su sexo.”

mulher que, nascida com seu intelecto invertido a tal ponto que é mais homem do que mulher quando pensa, não poderá te presentear com a vida, mas com a insignificância própria de sua natureza, que certamente confundirá, como fazem todas, religião com superstição, o profundo com o vão, o essencial com o superficial, quando, pelo contrário, seja se recluindo no monastério, seja se disciplinando nalgum cargo do Estado, você poderia fazer da sua vida um compartilhar contínuo com varões, onde sempre estão presentes os altos valores do espírito, do poder político e da glória. (MORERA, 2004, p. 44-45)³¹

Esse discurso do pai de José de Italbin nomeia as interdições e as exclusões que Maria se obstina em contestar, por meio do exemplo de sua vida, na medida em que vai conquistando os “altos valores do espírito, do poder político e da glória”, encarnados, ao fim e ao cabo, pelo papado. Se bem colocados na boca de um personagem da Europa medieval, os pilares do discurso do pai de José povoariam, de diferentes formas, o mundo das ideias – mas também das representações e práticas – ocidentais até, pelo menos, o século XIX. À medida que os campos do conhecimento vão tomando diferentes formas e assentando-se sobre diferentes princípios ao longo da história, é certo, os pilares de tais concepções acerca da inferioridade feminina – e de sujeitos racializados – vão sendo pressupostos e justificados a partir de outros ângulos, como mostrou Yadira Calvo no seu *La aritmética del patriarcado* (2013). A contemporaneidade de *A pesar de mujer* nos incita a refletir sobre o peso histórico desses processos que ainda carregamos no presente, e sobre a imperativa necessidade de, em pleno século XXI, defender e argumentar acerca do direito da mulher ao conhecimento e ao poder. Porque, ao fim e ao cabo, esse é o argumento central do romance de Rosibel Morera.

Quando chega o momento de receber a consagração, Maria, que já se passava por Pedro para frequentar o seminário em York, pede a José que

³¹ “Ella no podrá darte muchos hijos [...], porque en la mujer el desarrollo de la inteligencia mengua la capacidad procreadora. Además, hijo, para qué querrás compartir tu vida con una mujer que si bien nació con su intelecto invertido a tal punto que es más hombre que mujer cuando piensa, no podrá regalarte la vida sino con insignificancia propia de su naturaleza, que confundirá, seguramente, como lo hacen todas, religión con superstición, lo profundo con lo vano, lo esencial con lo superficial, cuando por el contrario, ya sea recluyéndote en un monasterio, o disciplinándote en algún puesto del Estado, harías de tu vida un continuo compartir con varones, en donde siempre juegan los altos valores del espíritu, del poder político y de la gloria.”

a deixe receber a ordenação, ao invés de mudar-se para outra cidade, como haviam planejado inicialmente. E argumenta:

Em todos estes anos não tive acesso a nada que uma mulher não fosse capaz de conhecer. Agora sei que nada justifica nossa exclusão do sacerdócio. E penso, José, que se uma de nós, eu, finalmente tem a possibilidade de ver reparada essa injustiça, é meu dever seguir adiante. [...] Conheço tudo o que deve saber um sacerdote. Só me falta a consagração. Acredito merecer esse direito. (MORERA, 2004, p. 76)³²

Então Maria sinaliza para a mundanidade das normas eclesiásticas, que reverberam as concepções históricas de desqualificação e inferiorização das mulheres:

Os evangelhos não legislam sobre isso. Não legislam absolutamente sobre os assuntos administrativos da Igreja. Portanto, podemos concluir que toda ela é fundação de homens tão falíveis como nós, e que não fizeram mais do que beber no mar de preconceitos que há séculos pesa sobre as mulheres. (MORERA, 2004, p. 77-78)³³

Essa vinculação entre o exercício do poder por mulheres e o pecado figura, também, em *La niña blanca y los pájaros sin pies*. Doña María de Peñalosa, filha de Doña Isabel de Bobadilla, sobre quem comentamos em linhas anteriores, por mais de uma vez se pergunta sobre o caráter pecaminoso de seu prazer em exercer cargos de comando:

Como havia se deleitado sendo a governadora, a mulher mais importante na Terra Firme! Mandar, ser como a dona e a rainha. Sim, isso sempre lhe causou uma sensação agradável que a satisfazia plenamente e que, provavelmente, se tivesse dito ao confessor, ele

³² “En todos estos años no he tenido acceso a nada que no pudiera conocer una mujer. Ahora sé que nada justifica nuestra exclusión del sacerdocio. Y pienso, José, que si una de nosotras, yo, tiene por fin la posibilidad de ver reparada esta injusticia, es mi deber seguir adelante. [...] Conozco todo lo que debe saber un sacerdote. Sólo me falta la consagración. Creo merecer ese derecho.”

³³ “Los evangelios no legislan sobre eso. No legislan en absoluto sobre los asuntos administrativos de la Iglesia. Por tanto podemos concluir que toda ella es fundación de hombres tan falibles como nosotros, y que no hicieron sino beber en el mar del prejuicio que sobre la mujer ha pesado desde hace siglos.”

teria imposto uma dura penitência. Isso foi pecado? (AGUILAR, 1992, p. 152)³⁴

Diferentemente de outras personagens espanholas retratadas no romance de Rosario Aguilar, Doña María, assim como sua mãe, não se fragilizava por viver longe da Península: “Que ninguém duvidasse, que todos compreendessem, quem era a que mandaria na Província! Governadora, dona de vidas e terras. Cheia de energia... Não temia o novo mundo.”³⁵ (AGUILAR, 1992, p. 157). Na América, tornou-se a mulher mais rica e poderosa de todas as províncias (AGUILAR, 1992, p. 164). Desde pequena, quando vivia interna no convento espanhol, as monjas a castigavam e chamavam sua atenção inúmeras vezes por não abaixar o olhar, diziam que cometia o pecado capital da soberba: “A obrigava a baixar o olhar em sinal de obediência e humildade”³⁶ (AGUILAR, 1992, p. 167).

Tanto o romance de Rosibel Morera quanto o de Rosario Aguilar transparecem, portanto, a associação entre saber, poder e pecado, quando infringidas as barreiras do costume por personagens femininas. No romance de Margarita Carrera, como já observado, são parcas as alusões a mulheres, seja como sujeitos anônimos da história, como a esposa de Pedro Arcaj, seja entre os personagens históricos nomeados, oriundos maiormente dos ambientes militares ou eclesiásticos, notadamente marcados pela masculinidade. Por isso mesmo, chama a atenção quando é mencionado, entre os nomes que sobressaem da lista de “comunistas mais importantes” na mira do governo militar guatemalteco, o de Alaíde Foppa ao lado do de Monseñor Gerardi. A alusão à figura da escritora e militante lança luz sobre sua relevância na história, na política e nas artes, tanto da Guatemala e Centro-América quanto da América Latina de modo mais amplo. De certa forma, sua menção situa Alaíde Foppa ao lado de Monseñor Juan Gerardi e das inúmeras mulheres e homens para os quais o romance de Margarita Carrera reclama o dever de memória e justiça ao honrar a trajetória do bispo.

³⁴ “¿Cómo había disfrutado siendo la gobernadora, la mujer más importante en Tierra Firme! Mandar, ser como la dueña y la reina. Sí, siempre le dio una sensación agradable que la había colmado plenamente y que, seguramente, si se lo hubiera dicho a su confesor, le hubiera impuesto una fuerte penitencia. ¿Fue eso pecado?”

³⁵ “¿Que nadie dudara, que todos comprendieran, quién era la que mandaría en la Provincia! Gobernadora, dueña de vida y haciendas. Llena de energías... No le temía al nuevo mundo.”

³⁶ “La obligaba a bajarla [la mirada] en señal de obediencia y humildad.”

É evidente que a abordagem de *En la mirilla del Jaguar* sobre uma mulher letrada e engajada no passado recente da década de 1980 difere fundamentalmente do fundo pecaminoso que acompanha a questão do acesso ao saber e à política nos romances de Rosibel Morera e Rosario Aguilar, ao situarem suas narrativas no passado medieval e nos primeiros anos da conquista. Também os imperativos em cada uma dessas épocas são distintos: Alaíde Foppa foi vítima do governo militar durante os conflitos armados. Mas o que os três romances apresentam, a despeito de suas diferenças fundamentais e da intensidade com a qual abordam o tema, é uma perturbação causada pela aliança entre mulher, conhecimento e atuação política. E tal perturbação está relacionada, nos três romances, a uma recusa a ocupar o lugar de subserviência. Está relacionada ao tensionamento dos limites da visibilidade e do privado, elemento dorsal na constituição dos papéis sociais historicamente imputados ao feminino.

A “obediência e a humildade” que a monja tratava inutilmente de ensinar à menina Maria no romance de Rosario Aguilar, o esperado respeito às interdições dogmáticas e administrativas da Igreja bem como a conformação com a funcionalidade procriadora e “insignificância própria da natureza feminina” que inconformavam a personagem do romance de Rosibel Morera (2004, p.44) ilustram dispositivos de subjetivação de um modelo de submissão que as protagonistas transgridem no cerne das narrativas. Nesse sentido, enquanto romances históricos, essas narrativas reconfiguram o sensível partilhado, reformulam a distribuição da palavra conforme os sujeitos e seus correspondentes lugares no gesto retrospectivo de visitar o passado. Confrontam a constituição subjetiva e cultural que compõe o que Rita Segato nomeou “pedagogía de la feminidad”, intervindo na própria memória sobre essa constituição como um fato dado e inequívoco.

“Não se fez a mulher para sabedorias. A mulher é instrumento do pecado. Mal faz quem a adorna com as armas do conhecimento, porque ela não faz mais do que refinar as estratégias de suas debilidades”³⁷ (MORERA, 2004, p. 97), opina o ex-bispo de Lyon, antagonista de Pedro. Para não se submeter aos dispositivos da biopolítica, Maria Inés precisa encobrir seu corpo feminino. Mas as palavras e os pensamentos são os seus, a sagacidade

³⁷ “No se hizo la mujer para sabidurías. La mujer es instrumento del pecado. Mal hace quien la adorna con las armas del conocimiento, pues no hace sino refinar las estrategias de sus faltas.”

intelectual bem como a destreza política são o que a levam a ser cogitada para assumir o posto máximo da Igreja. Contudo, aos olhos alheios, tais características são atribuídas ao masculino: “é um tanto feminino, porém, suas qualidades viris são muito mais notórias. É forte, capaz, hábil, vigoroso em suas decisões. Daria um bom Papa”³⁸ (MORERA, 2004, p. 154). Dada a delicada situação em que se coloca, ao relacionar-se com todos a partir da identidade de Pedro, com exceção de José de Italbín, somente para ele Maria se confessa. Em uma dessas confissões, ela nomeia seu maior pecado: “Acusome de ser mulher, padre Italbín, e de não aceitar o que me dizem que a mulher seja”³⁹ (MORERA, 2004, p. 115). Na verdade, Maria recusa-se a aceitar o que se ensina – de formas explícitas e implícitas – sobre como ser mulher, que espaços ocupar, o que pode ou não saber. Ela confronta essa pedagogia do feminino pautada pela interdição e pela subjetivação da submissão.

Pedagogia do feminino

Essa pedagogia do feminino é retratada em *La niña blanca y los pájaros sin pies* como fruto da conquista e da colonização. O que é interessante no relato de Rosario Aguilar é que esse ensinar a ser mulher fica a cargo das próprias mulheres espanholas, amestradas pelos valores católicos e patriarcais. Nesse sentido, após chegar à América, Doña Isabel se dedica “a catequizar algumas índias, cuidar que fossem batizadas. Ensinava a elas como se vestir à europeia, mais que nada pelo bem-estar das índias. Se se vestiam à europeia não deixavam muito para ser visto e eram menos violadas pelos cristãos”⁴⁰ (AGUILAR, 1992, p. 27). O vestir protegia os corpos dos olhares, a catequese protegia os corpos da violência inadvertida causada pelos mesmos olhares que, além de mulheres, as viam como seres inferiores e sem alma: “O vestir era fundamental, mas era muito mais importante que fossem batizadas... Muitas coisas não se justificariam, assim,

³⁸ “es un tanto femenino, pero sus cualidades viriles son mucho más notorias. Es fuerte, capaz, hábil, recio en sus decisiones. Haría un buen Papa.”

³⁹ “Acúsome de ser mujer, padre Italbín, y de no aceptar lo que me dicen que la mujer sea.”

⁴⁰ “a catequizar a algunas indias, cuidar que las bautizaran. Les enseñaba a vestir a la europea, más que todo por el bien estar de las indias. Si vestían a la europea, no se miraban bien y eran menos violentadas por los cristianos.”

com o pretexto de que não eram cristãs”⁴¹ (AGUILAR, 1992, p. 27), reflete Doña Isabel. O próprio binômio homem-mulher, organizado conforme a hierarquia dos colonizadores, é uma herança desse período da conquista que relega à mulher um espaço reduzido de subordinação (ROBLES SANTANA, 2014, p. 272). O romance de Rosario Aguilar ilustra alguns momentos do processo de instauração e consolidação desse binômio.

Por sua vez, Doña Luísa, que como La Malinche foi cedida por seu pai, o cacique Xicotenga, ao conquistador Pedro de Alvarado como estratégia de contraconquista, narra sua paulatina derrota: “À medida que o México vai sendo conquistado, dominado, vencido... também eu estou sendo derrotada, porque começou a afundar, proporcionalmente, o poder, o domínio de minha família...”⁴² (AGUILAR, 1992, p. 66). Então, descreve como percebe sua própria entrada nesse universo cultural da submissão: “Me tornei uma mulher calada, submissa, temerosa...”⁴³ (AGUILAR, 1992, p. 69). Luísa carrega as marcas do gênero e da racialização e atravessa, assim, o duplo processo de subalternização.

As heranças desse processo no qual se origina a modernidade patriarcal marcada pela racialização dos corpos e pela colonialidade do ser são sentidas também pela personagem autora de Rosario Aguilar. A jornalista nicaraguense, que ciceroneia um jornalista espanhol em sua passagem pela Nicarágua nos anos 1990, conta sobre a visita que fizeram a León Viejo e que deu origem ao romance: “Entusiasmada, comecei a relatar ao meu acompanhante o que eu imaginava que havia sucedido naquela cidade há quase cinco séculos. [...] Ele, pela primeira vez em muitos dias, me escutava, me deixava falar sem me interromper, sem me corrigir”⁴⁴ (AGUILAR, 1992, p. 10). É no domínio da própria história que essa mulher, escritora contemporânea, consegue falar sem ser interrompida, sem ser corrigida a todo momento.

⁴¹ “El vestir era fundamental pero era mucho más importante que las bautizaran... Así no se justificaban muchas cosas con el pretexto de que no eran cristianas.”

⁴² “A medida que México va siendo conquistado, dominado, vencido... también... estoy siendo derrotada yo, porque ha comenzado a hundirse proporcionalmente, el poder, el señorío de mi familia...”

⁴³ “Me he vuelto una mujer callada, submisas, temerosas...”

⁴⁴ “Entusiasmada comencé a relatarle a mi acompañante lo que yo imaginaba había sucedido en aquella ciudad casi cinco siglos atrás. [...] Él, por primera vez en muchos días, me escuchaba, me dejaba hablar sin interrumpir, sin corregirme.”

Uma pedagogia do feminino também emerge no romance *En la mirilla del Jaguar*, quando se tece uma analogia da relação entre o celibato e o matrimônio. Nesse ponto, a narrativa discorre sobre a difusão da Teologia da Libertação nos anos 1970 na Guatemala:

E ali estavam eles, os sacerdotes que queriam imitar Jesus Cristo em tudo. Pode ser que a repressão sexual exaltasse ainda mais seus sentimentos místicos. Os pobres, os miseráveis, os indígenas eram a amada. Eles, o esposo, que guiaria seus passos. (CARRERA, 2002, p.83)⁴⁵

A amada é associada aos pobres, miseráveis e indígenas. Estes, por sua vez, são inferiorizados, incapazes de autonomia e precisam ser guiados. Novamente aparece a associação entre mulher e sujeitos racializados, que, por razões históricas, em nossa América Latina, coincidem com os grupos sociais mais explorados, “pobres, miseráveis”. Em percurso bem diferente dos caminhos traçados pela Igreja na Idade Média ou pelos conquistadores evocados nos romances de Rosibel Morera e de Rosário Aguilar, o caminho a que se dedicavam a abrir os padres da Teologia da Libertação foi o da autonomia, da igualdade e da justiça social. A inferioridade e a incapacidade dos pobres, miseráveis e indígenas tem a ver não com uma condição naturalizada, mas com iniquidades sociais históricas e aspectos conjunturais. Pode-se pensar que o desamparo seja, pois, de caráter circunstancial tanto para eles quanto para as mulheres que são evocadas a representá-los nessa analogia. Não obstante, é indiscutível a transparência de uma concepção do feminino como sujeito a ser guiado.

O movimento narrativo em direção ao tempo pretérito, como afirma Mackenbach (2016, p. 357), explicita a certeza da relevância do passado para compreender o presente. As figurações do feminino mobilizadas pelos romances analisados emergem de questões que palpitam no presente, atestando para o longo percurso que ainda resta na resignificação coletiva e nas práticas sociais imersas em traços da colonialidade que reverberam nas construções de gênero e racialização. Ao intervir na partilha do sensível, manifesta nos discursos sobre o passado, esses romances atuam, também, na significação do presente e apontam para possibilidades de imaginar um porvir alternativo.

⁴⁵ “Y ahí estaban ellos, los sacerdotes que querían imitar en todo a Jesucristo. Puede que la represión sexual exaltara aún más sus sentimientos místicos. Los pobres, los miserables, los indígenas, eran la amada. Ellos, el esposo, quien guiaría sus pasos.”

Vislumar o porvir

No contexto do pós-guerra centro-americano, coube às narrativas literárias a função social e política de imaginar a sociedade, as nações e a região como um todo, para além dos regimes autoritários do signo da violência. Enquanto incursões ao passado, articuladas às questões presentes, os romances históricos guardam anseios sobre o futuro e instigam a imaginação sobre porvir. A esse respeito, Mackenbach (2016, p. 358) observa “estas narrativas, como discurso literário regional que, em sua leitura e reescrita tanto da realidade histórica quanto do discurso da história e da memória, aspiram intervir no presente e, conseqüentemente, no porvir do Istmo”⁴⁶. Considerando a necessária relação da história com o presente e enquanto condição de projeção do porvir, nos perguntamos: o que esses romances históricos têm a dizer à nossa imaginação sobre o futuro?

La niña blanca y los pájaros sin pies aponta para a relação com a alteridade na valorização da mestiçagem e no anseio por formas não violentas de encontro. Aponta, ainda, para a possibilidade de que a experiência no tempo histórico – passado, presente e futuro – seja narrada por mulheres, a partir de perspectivas e sensibilidades próprias. *En la mirilla del Jaguar*, ao ser um tributo à trajetória do bispo e à própria Teologia da Libertação, alimenta a imaginação sobre um mundo que encarne seus valores e que faça valer o direito à justiça e à memória para poder seguir. Entre tais valores, as relações com a mulher também se transformam. *A pesar de mujer*, por sua vez, advoga por um mundo sem interdições de gênero nos campos da religião, do saber e das artes a partir da igualdade de condições e da dissolução da imagem da mulher como ser profano e incapaz.

Ao sinalizar para as ausências nos discursos sobre o passado, para a associação do feminino à dimensão do privado, para as implicações históricas, objetivas e subjetivas, da relação entre mulher, saber e poder e, por fim, para as faces de uma pedagogia do feminino que estabelece a distribuição de lugares e papéis sociais, os romances dialogam com questões imperativas ainda em nosso presente. Para além do âmbito regional centro-americano, tais questões atravessam a composição social, histórica e política do nosso

⁴⁶ “estas narrativas, como discurso literario regional que, en su lectura y reescritura tanto de la realidad histórica como del discurso de la historia y la memoria, aspiran intervenir en el presente y, por ende, el porvenir del Istmo.”

continente. E as contribuições para imaginar o passado e o futuro que os três romances aportam, integram nosso patrimônio imaginário latino-americano.

Referências

AGUILAR, Rosario. *La niña blanca y los pájaros sin pies*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua, 1992.

CALVO, Yadira. *La aritmética del patriarcado*. San José, CR: Uruk Editores, 2013.

CARRERA, Margarita. *En la mirilla del Jaguar*: biografía novelada de Monseñor Gerardi. Ciudad de Guatemala: Fondo de Cultura Económica, 2002.

FOUCAULT, Michel. *A microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

GRINBERG PLA, Valeria; MACKENBACH, Werner. La (re)escritura de la historia en la narrativa centroamericana. In: LEYVA, Héctor M.; MACKENBACH, Werner; FERMAN, Claudia (ed.). *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas v.IV*: Literatura y compromiso político. Prácticas político-culturales y estéticas de la revolución. Ciudad de Guatemala: F&G Editores, 2018.

ISTARÚ, Ana. Palabras de histórica. In: CALVO FAJARDO, Yadira (ed.). *Ni miel ni hojuelas*: Escribir desde la feminidad. Antología. San José, CR: Editorial Universidad de Costa Rica, 2021.

KASCHAK, Ellyn. *Los llantos de la Antígona*: la epistemología y la psicología de género. San José, CR: Uruk Editores, 2020.

LOBO, Tatiana. *Asalto al paraíso*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica, 1992.

LUGONES, María. Colonialidad y Género. *Tabula Rasa*, Bogotá, n. 9, p. 73-101, jul./dez., 2008. DOI: <https://doi.org/10.25058/20112742.340>. Disponível em: <https://www.revistatabularasa.org/numero09/colonialidad-y-genero/>. Acesso em: 25 jan. 2023.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 935-952, set./dez., 2014. DOI: <https://doi.org/10.1590/%25x>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755>. Acesso em 26 jan. 2023.

MACKENBACH, Werner. Literatura, memória e história en Centroamérica. *Ivs Fvgit, Revista de Cultura Jurídica*, Zaragoza, n. 19, p. 354-358, 2016. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5979978>. Acesso: 26 jan. 2023.

MEZA MÁRQUEZ, Consuelo. Utopía y compromiso: relatos de vida de seis narradoras centroamericanas. In: MEZA MÁRQUEZ, Consuelo (Coord.). *Aportaciones para una historia de la literatura de mujeres de América Central*. Aguascalientes, MX: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2009. p. 173-231.

MORERA, Rosibel. *A pesar de mujer*. La aventura de la transgresión. Heredia: EUNA, 2004.

ORTIZ WALLNER, Alexandra. *El arte de ficcionar*: la novela contemporánea en Centroamérica. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert, 2012a.

ORTIZ WALLNER, Alexandra. Escrituras de sobrevivencia: narrativa y violencia en Centroamérica. In: CORTEZ, Beatriz; ORTIZ WALLNER, Alejandra; RÍOS QUESADA, Verónica (ed.). *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas v.III*: (Per)versiones de la modernidad. Literaturas, identidades y desplazamientos. Ciudad de Guatemala: F&G Editores, 2012b.

OYĖWUMÍ, Oyèronké. *La invención de las mujeres*: Una perspectiva africana sobre los discursos occidentales del género. Bogotá: Editorial en la Frontera, 2017.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber, eurocentrismo e Ciências Sociais*. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: Clacso, 2005. p. 107-130.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*: estética e política. Tradução Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org: Ed. 34, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Tradução de Raquel Ramallete et al. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

RANCIÈRE, Jacques. Politique de la littérature In: RANCIÈRE, Jacques. *Politique de la littérature*. Paris: Éditions Galilée, 2007. p. 11-40.

ROBLES SANTANA, M. Aránzazu. Crónicas de la Conquista. Estereotipia de género en el choque entre dos mundos. El caso de Costa Rica. *Tabula Rasa*, Bogotá, n. 21, p. 269-286, jul./dez., 2014. DOI: <https://doi.org/10.11144/j41.21.269-286>

org/10.25058/20112742.14. Disponível em: <https://www.revistatabularasa.org/numero21/cronicas-de-la-conquista-estereotipia-de-genero-en-el-choque-entre-dos-mundos-el-caso-de-costa-rica/> Acesso em: 27 jan. 2023.

SEGATO, Rita Laura. *Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres*. Puebla: Pez en el árbol, 2014.