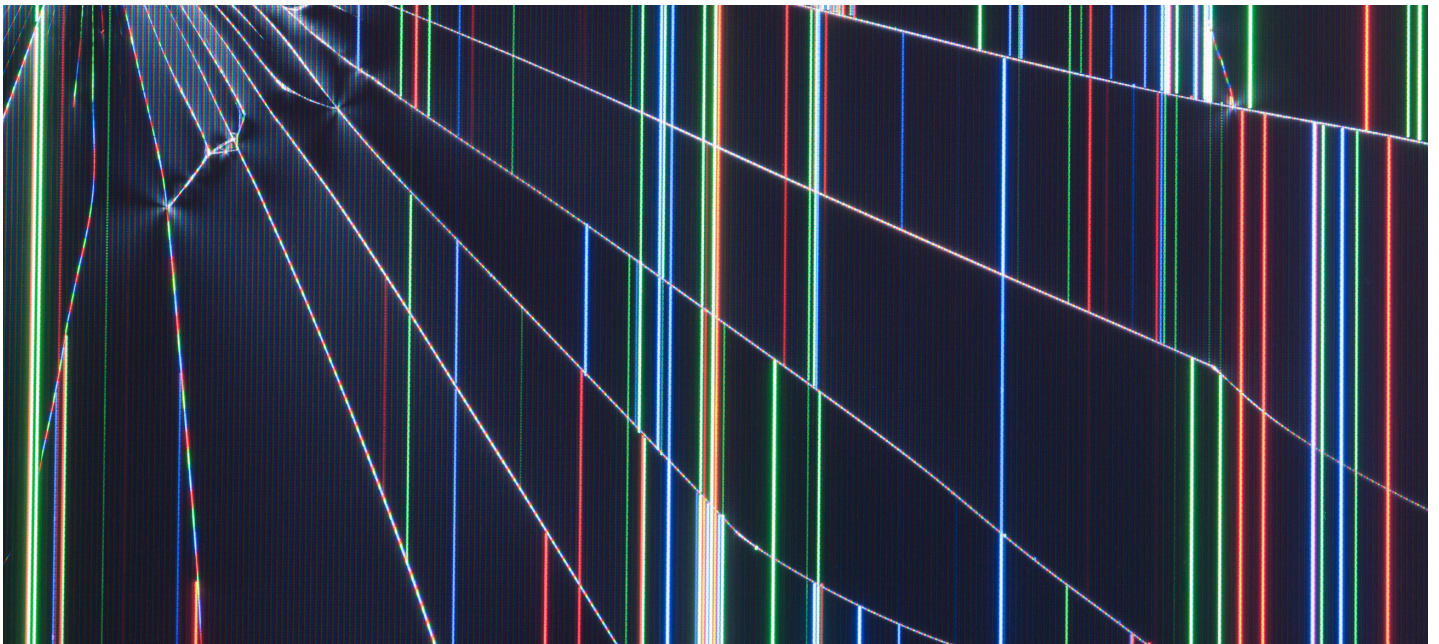
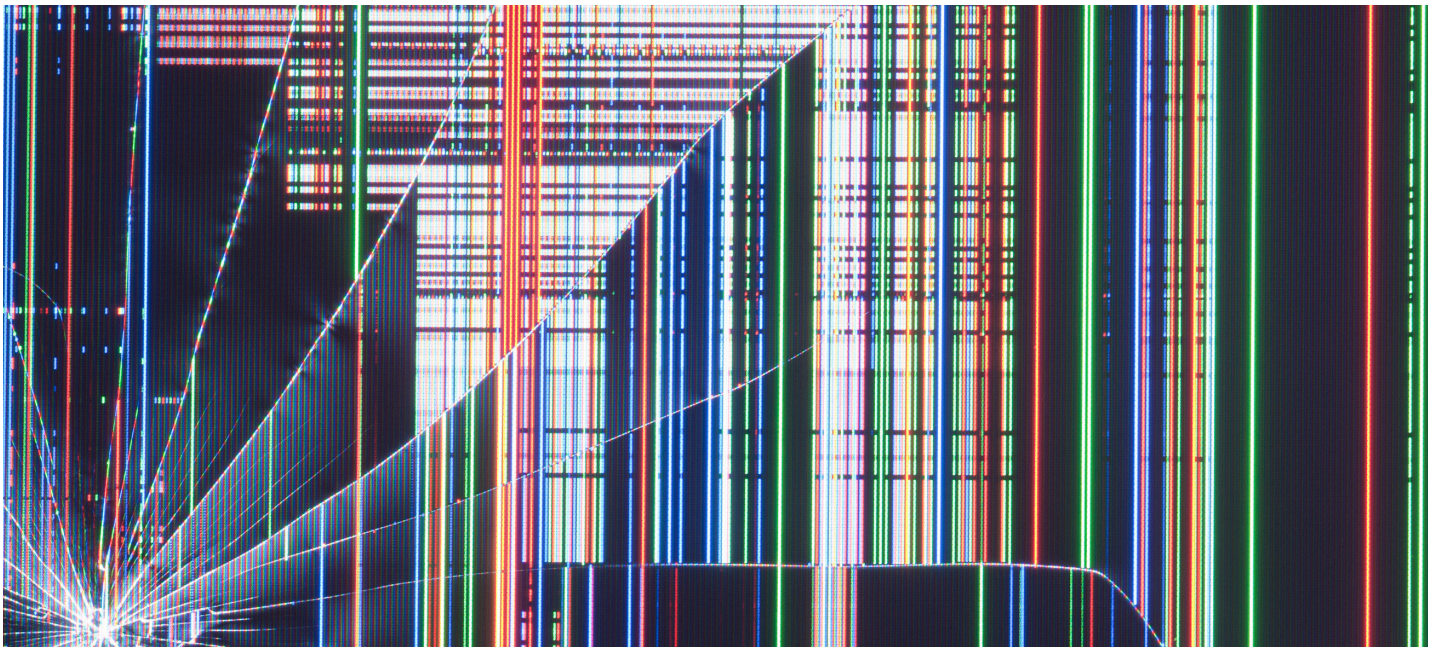


REASSESSING ACADEMIA



TINTA JOURNAL | SECOND SERIES | VOL. 2 | 2023

UC SANTA BARBARA

Tinta Journal

tinta.spanport.ucsb.edu | spanporttintajournal@gmail.com

Department of Spanish and Portuguese

Phelps Hall 4206 | 93106, CA

Title

Reassessing Academia

Second Series, Vol. 2, 2023

Editorial Board

Editor in Chief: Aline de Almeida

Assistants to Editors: Carrollyn Aasen, Ana Marqués García, Carina Paredes Rivera, and Jacob Romine

Faculty Advisor: Antonio Cortijo

Board Members: André Corrêa de Sá, Antonio Cortijo, Aline Ferreira, Juan Pablo Lupi, Laura Marqués-Pascual, and Élide Valarini Oliver

Cover

Pedro Craveiro

Periodicity

Annual

ISSN

2693-9231

Authors

Arcadio Bolaños, Himanshi Arora, Alexia Chavira, Yingyi Liang, Jacob Romine, Daniela Siqueira, Marcela A. Azevedo, Marco A. Correa, Marcelha Q. Pereira, Nayara B. Cruz, Pedro Pereira, Isabela Pinheiro, Gabriela Azevedo, and Danielle Leal.

REASSESSING ACADEMIA

Second Series, Vol. 2, 2023

Contents

Foreword

La región andina en décadas recientes: Negligencias desde lo literario, fílmico y político 8
Arcadio Bolaños

Mozambique's ongoing war: Gender-based violence 32
Alexia Chavira

Sexuality, eroticism and female character identity in *Desengaño quinto* 45
Himanshi Arora

Imagem das personagens femininas em *A Gloriosa Família*: Oprimidas e resistentes à ordem patriarcal 59
Yingyi Liang

Amizade, inimizade e cânone literário: a camaradagem como um aspecto na canonização de autores, o caso do *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, de Lima Barreto 86
Daniela Siqueira

The role of popular music in Angolan freedom movements 103
Jakob Romine

"George" - a tale by Maria Judite de Carvalho: The self I believe to be is the dwelling place of the others I think I have been 116
Marcela A. Azevedo

Literatura e antirracismo no ensino fundamental: Valorização da identidade negra 134
Marco A. Correa, Marcelha Q. Pereira & Nayara B. Cruz

Abordagem Atlântica: Pontes entre o *Fausto* pessoano e *Moby-Dick* 159
Pedro Pereira

Representações do desejo feminino em *O primo Basílio* (1878) 182
Isabela Pinheiro

Circe, de Madeline Miller: os impactos de uma literatura não-canonizada no texto homérico <i>Gabriela Azevedo</i>	201
A escrita da vivência feminina negra nos romances O crime do Cais do Valongo e Água de Barrela de Eliana Alves Cruz <i>Danielle Leal</i>	214

Foreword

This issue of *Tinta Journal* features the full papers presented by panelists at the XXI Hispanic and Lusophone Conference, 'Reassessing Academia: Approaches to a More Inclusive and Equitable University.' Hosted by graduate students from the Department of Spanish and Portuguese at UC Santa Barbara on April 27th and 28th, 2023, the conference marked a significant milestone as the first in-person occurrence since the Covid-19 pandemic. Over the two days, a diverse group of graduate students, researchers, and teachers convened both in person and remotely to explore avenues towards fostering a more inclusive and diverse academia.

The compilation of articles and essays within this volume, titled **Reassessing Academia**, brings the results of our collaborators' research developed in prestigious institutions in the United States and Brazil. The interdisciplinary approach of this issue reflects the interdisciplinarity required to create spaces for debates where previously silenced and underrepresented voices can claim their rightful "academic citizenship", as stated by Victoria Reyes in *Academic Outsider: Stories of Exclusion and Hope* (2022).

The twelve papers in this volume show originality and innovative insights on a diverse range of topics that intersect with critical debates on gender, race, and class. The cultural manifestations here analyzed span across Latin America, Iberia, and Portuguese-speaking countries in Africa. From discussions on sexuality in the 17th century to the use of literature to fight racism in elementary schools, each paper offers unique perspectives on the complexities of identity and power dynamics within diverse cultural contexts.

Arcadio Bolaños discusses Peru's challenge of achieving national coherence and inclusive representation, particularly concerning its indigenous communities, spanning from the 1980s to the present. Bolaños delves into literary, cinematic, and political realms, echoing broader themes of societal polarization and indigenous rights.

Alexia Chavira also draws from a sociological framework to investigate the entrenched cultural norms that perpetuates gender hierarchy in Mozambique's post-independence era. Through Mozambican Cinema, Chavira examines not only Mozambican women's struggles and activism, but also their resilience in the face of adversity, exemplifying the intersectional struggles faced by marginalized communities worldwide.

Himanshi Arora explores female sexuality as integral to individual identity in María de Zayas' *Desengaño quinto* (1637-1647). Arora discusses the importance of Zayas' work in 17th-century Spain, transgressing the norms by representing eroticism as a tool for female agency and empowerment. Anti-patriarchal representation in the 17th century is also the topic in Yingyi Liang's paper. Liang analyzes gender dynamics through Pepetela's *A gloriosa família* (1997), a narrative that takes place during the Dutch occupation in Angola in the 1640s. From different perspectives, these characters analyzed in these two papers further enrich our understanding of historical power structures and the evolving roles of women who defy patriarchal norms.

Daniela Siqueira explores the satirical *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1909), by Lima Barreto, to shed light on the impact of interpersonal relationships as criteria for literary canonization. Siqueira defends that the social ties of friendship or animosity amongst intellectuals impose obstacles beyond aesthetic or literary affiliation. Jakob Romine explores the role of popular music in shaping Angolan identity during the conflict leading to independence in 1975, drawing parallels with the music of the US Civil Rights Movement. By analyzing music's significance in both Angolan and American movements, Romine highlights music as a potent tool for expression and cultural identity, capable of uniting people and inspiring social change, especially in contexts of oppression and uncertainty.

Marcela A. Azevedo proposes a critical analysis of the short story "George" by Portuguese contemporary author Maria Judite de Carvalho. Azevedo explores how this story portrays contemporary women's solitude in 20th-century Portuguese literature,

representing a character who navigates a journey toward self-discovery and liberation. Marco A. Correa, Marcelha Q. Pereira, and Nayara B. Cruz discuss the significance of literature in shaping the Black identity of children in a public elementary school in Rio de Janeiro, Brazil. The coauthors show an activity conducted in class using bell hooks' *Meu crespo é de rainha* [*Happy to be nappy*, 1999] where the children shared their experience with racism. The antiracist pedagogical approach of this paper emphasizes the urgency of racial discussions in schools, fostering an anti-racist environment where differences are celebrated.

Pedro Pereira proposes a comparative study between *Moby-Dick* by Herman Melville, and *Fausto* by Fernando Pessoa. Pereira's analysis highlights the concept of Atlanticism, facilitating intertextual readings in which the two works, by sharing a disruptive formal quality, mask a transcendent message. Isabela Pinheiro explores the theme of desire as depicted in the characters Luísa and Leopoldina in Eça de Queirós' *O Primo Basílio* (1878). Pinheiro examines how societal norms, particularly influenced by Christian doctrines, constrained female behavior, limiting their ability to act on their desires, especially sexual ones in 19th-century Portuguese literature.

Gabriela Azevedo examines the influence of non-canonical literary manifestations in redefining established archetypes. Azevedo explores the classical figure of Circe, from Homer's myth, as depicted in Madeline Miller's contemporary novel, assessing the impact of Miller's portrayal on the image of Circe and, by extension, canonical literature, utilizing a review by a non-professional reader. Finally, Danielle Leal focuses on the novels *O crime do Cais do Valongo e Água de Barrela*, by Eliana Alves Cruz, a prominent Black writer in contemporary Brazilian literature. Leal demonstrates how these narratives offer decentralized perspectives, revealing the stories of diasporic Black individuals from marginalized communities through themes such as memory, ancestry, and religiosity, challenging stereotypes surrounding slavery and its aftermath.

The papers presented in this volume underscore the importance of diverse narratives in challenging dominant discourses and fostering inclusive spaces within educational settings. Together, these papers invite readers to embark on a journey of critical inquiry and introspection aiming at the transformative potential of culture in challenging systemic injustices. It is our hope that this collection will inspire further dialogue and action towards realizing a truly diverse and representative academia.

I would like to thank our Faculty Advisor, Professor Antonio Cortijo, whose guidance helps the graduate students in our Department to achieve academic excellence. We also want to recognize and thank the invaluable insights from our current board faculty members: André Corrêa de Sá, Antonio Cortijo, Aline Ferreira, Juan Pablo Lupi, Laura Marqués-Pascual, and Élide Valarini Oliver. We are deeply grateful for their time and work. Many thanks to Professor Élide Valarini Oliver, the chair of our department, for her support and availability. I am also deeply grateful for the assistants to the editor—Carrollyn Aasen, Ana Marqués García, Carina Paredes Rivera, and Jacob Romine—who have helped me with the edition of this issue.

The Editor in Chief,
Aline de Almeida

La región andina en décadas recientes:

Negligencias desde lo literario, fílmico y político

Arcadio Bolaños

UC Davis

RESUMEN

En lugar de una exitosa comunidad imaginada, Perú ejemplifica un proyecto nacional que carece de coherencia e inclusión, especialmente cuando se trata de sus pueblos indígenas. Mi intención es analizar cómo los escritores, cineastas y políticos se han aproximado a este asunto, abarcando varias décadas (los años ochenta, los dos mil y el año en curso). El ganador del premio Nobel de literatura, Mario Vargas Llosa, es un leitmotiv recurrente que no sólo tiene una fuerte resonancia literaria para los peruanos, sino también una profunda conexión con la política nacional. En el "Informe de la comisión investigadora de los sucesos de Uchuraccay" (1983), Vargas Llosa admitió que el gobierno no había incluido ni apoyado a grandes porcentajes de la población peruana, pero al mismo tiempo erró al representar a los indígenas como criaturas atrapadas en el tiempo, intrínsecamente primitivas. A lo largo de las décadas, este mismo concepto de indígenas atrapados en el pasado y actuando de manera primitiva ha permeado la cultura popular, como se puede ver en los flagrantes ejemplos proporcionados por la filmografía de Claudia Llosa, especialmente *La teta asustada* (2009). Conectando diferentes décadas con diferentes producciones culturales, finalmente llegamos al complicado proceso electoral de 2021, en el que el nuevo presidente de Perú fue simultáneamente elogiado y criticado por ser un hombre indígena de la región andina. El abrupto final de su carrera presidencial en el 2023 provocó protestas masivas y generalizadas que terminaron con la muerte de muchos peruanos.

Palabras clave: Andes, Perú, política, indígenas, protestas.

The Andes in recent decades: Neglected in literature, film and politics

ABSTRACT

Instead of a successful imagined community, Peru exemplifies a national project that lacks coherence and inclusion, especially when it comes to its indigenous people. I intend to

analyze how writers, filmmakers and politicians have approached this issue, encompassing several decades (the 80s, the 2000s and the current year). Literature Nobel prize winner, Mario Vargas Llosa, is a recurring leitmotif that has not only a strong literary resonance for Peruvian people but also a deep connection to national politics. Vargas Llosa wrote a report about the 1983 Uchuraccay massacre, conceding that the government had failed to include and support large percentages of the Peruvian population, but at the same time erred in representing indigenous people as creatures stuck in time, intrinsically primitive. Throughout the decades, this same concept of indigenous people trapped in the past and acting primitively has permeated popular culture, as can be seen in the egregious examples provided by Claudia Llosa's filmography, most especially *La teta asustada* (2009). Connecting different decades with different cultural productions, we finally reach the complicated electoral process of 2021, in which the new president of Peru at the time was both praised and criticized for being an indigenous man from the Andes region. The abrupt end of his presidential run in 2023, caused massive and widespread protests that ended in the death of many Peruvians.

Keywords: Andes, Peru, Politics, Indigenous people, Protests.

The **Author**

Arcadio Bolaños was born in Lima and spent most of his childhood surrounded by thousands of books; thanks to his father's library, he became an avid reader but also an aspiring writer at a young age. He obtained his B.A. in the Pontificia Universidad Católica del Perú. In the past seven years, Bolaños has been writing comic book scripts, and his stories have been published both in print and digitally. He completed his M.A. in Spanish at the University of Wisconsin – Milwaukee, where he wrote a thesis on failure and sexual frustration in the short stories of Julio Ramón Ribeyro. Bolaños is currently a Ph.D. candidate in the Spanish Department at the University of California, Davis. His dissertation is about masculinities, alternative sexualities and queer relationships in contemporary Peruvian narrative.

El mundo andino se nos presenta a menudo cargado de una serie de contradicciones: por un lado, al sujeto andino se le fetichiza como representante de lo autóctono y lo verdaderamente indígena, por otro lado, se le vilipendia, humilla y excluye de los discursos de progreso nacional. En el caso del Perú, sobre todo, el rechazo al mundo andino se ha reflejado en los planteamientos de importantes novelistas y cineastas, cuyas obras están firmemente entretejidas con el inconsciente colectivo de una nación incapaz de apuntar a la integración social y política.

Aunque se puede hablar de décadas e incluso siglos de opresión, sería un error pensar que los problemas del sujeto andino han quedado en el pasado. Todo lo contrario. En los primeros tres meses del 2023, hubo manifestaciones masivas en Perú y, como resultado, murieron más de 60 peruanos, la mayoría provenientes de zonas indígenas y rurales, a manos de policías y militares que pretendían poner fin, de manera definitiva, a estas protestas. Miles de peruanos y peruanas salieron a protestar en defensa del expresidente Pedro Castillo, quien tras año y medio de gobierno fue destituido de su cargo y apresado. Su reemplazo fue Dina Boluarte, quien en lugar de entablar un diálogo con los sectores de la población que se encontraban descontentos ante estos avatares políticos, intentó reprimir con máxima fuerza cualquier expresión de disconformidad. La gran cantidad de muertos tuvo un efecto doble, por un lado, "Boluarte faces genocide inquiry" (Oxford Analytica, 2023) y, por otro, la violencia ejercida contra ciudadanos peruanos de origen andino demostraba, una vez más, que las brechas sociales, culturales y raciales en Perú continúan siendo profundas.

No obstante, lo que a simple vista podría parecer un pleito enteramente político es también, en realidad, el producto de una larga tradición de repudio hacia lo andino, como puede verse en las obras de escritores y cineastas de la capital peruana, quienes tienden a imaginar al sujeto andino como un ser ajeno a la noción de modernidad y como un obstáculo al progreso de la nación. Para demostrar esta

afirmación, analizaré hechos ocurridos en décadas recientes en conexión con lo literario y lo fílmico, hasta llegar al contexto político actual.

En el Perú, la década de los ochenta se caracterizó por la violencia. A manos del Partido Comunista del Perú - Sendero Luminoso, miles de peruanos fueron asesinados y otros tantos fueron víctimas de innumerables abusos y torturas; paralelamente, la intervención de las fuerzas armadas peruanas, en vez de traer paz y estabilidad a las regiones en conflicto, agravó aún más la situación. En el conflicto armado interno, la gran mayoría de víctimas fueron campesinos que estuvieron, literalmente, atrapados entre el fuego cruzado del grupo terrorista Sendero Luminoso y del ejército peruano. La región andina fue la más afectada, más concretamente, departamentos como Ayacucho sufrieron considerablemente. Fue en este contexto de inestabilidad, violencia y constantes amenazas que sucedió la matanza de Uchuraccay.

El 26 de enero de 1983, ocho periodistas fueron asesinados en Uchuraccay, un pequeño poblado en la provincia de Huanta, departamento de Ayacucho, en la sierra del Perú. El multitudinario equipo de periodistas abarcaba prácticamente todos los periódicos importantes de la época, a excepción de *El Comercio*. El grupo estaba conformado por Eduardo de la Piniella, Pedro Sánchez y Félix Gavilán (*El Diario de Marka*), Jorge Luis Mendivil y Willy Retto (*El Observador*), Jorge Sedano (*La República*), Amador García (revista *Oiga*) y Octavio Infante (*Noticias de Ayacucho*); además de los periodistas, también fueron asesinados “el guía Juan Argumedo y el comunero uchuraccaíno Severino Huáscar Morales” (CVR, 2003, p. 121). Estos hombres no fueron asesinados por terroristas de Sendero Luminoso o por los militares, sino por los mismos pobladores de Uchuraccay, quienes a su vez serían posteriormente exterminados por Sendero Luminoso.

El impacto de la matanza de Uchuraccay suscitó encendidos debates tanto en los medios de comunicación como en los círculos académicos. Al mismo tiempo, este

evento atrajo la atención no solamente del país entero sino también de la comunidad internacional. En febrero de 1983, por encargo del presidente del Perú, Fernando Belaúnde Terry, se estableció una comisión dirigida por Mario Vargas Llosa, el más famoso escritor peruano, con el fin de “emitir un informe sobre los antecedentes, los hechos y consecuencias que tuvieron lugar en la comunidad de Uchuraccay” (Vargas Llosa, 1983, p. 79). Al analizar algunos puntos clave de este informe y compararlos con el informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR), así como con artículos académicos e investigaciones como las de Ponciano Del Pino, observaremos que en todo tipo de escritura utilizamos aquel tipo de narrativa que brinde mayor sustento a nuestros puntos de vista y, a menudo, ya sea de manera consciente o inconsciente, permitimos que cuestiones ideológicas permeen o irruman en nuestro discurso, alterando no solamente nuestra percepción de los eventos atestiguados sino sobre toda nuestra interpretación de los mismos.

En 1983, el informe escrito por Vargas Llosa fue criticado por la izquierda peruana. A riesgo de simplificar en exceso los argumentos presentados, para los izquierdistas, las conclusiones del informe no eran válidas, ya que los verdaderos culpables de la matanza podrían haber sido militares encubiertos. No obstante, en el informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación se afirma que “A pesar de las limitaciones en la recolección de testimonios, el informe pudo describir el contexto en el que se produjo la masacre” (CVR, 2003, p. 145). La comisión encabezada por Vargas Llosa no solamente describe acertadamente lo acontecido, sino que también “Logró reconstruir verazmente, asimismo, los sucesos ocurridos desde que los periodistas iniciaron los preparativos del viaje hasta que ocurrió la tragedia” (CVR, 2003, p. 146). Tanto la comisión de Vargas Llosa como el informe de la CVR coinciden en que los habitantes de Uchuraccay fueron responsables de la matanza: “La Comisión Investigadora ha llegado a la 'convicción absoluta' de que el asesinato de los periodistas fue obra de los comuneros de Uchuraccay” (Vargas Llosa, 1983, p. 90);

asimismo, ambas comisiones afirman que no hubo participación alguna de militares o agentes encubiertos durante la matanza de estos periodistas.

Ahora bien, del mismo modo que, por motivos ideológicos, la izquierda peruana descalificó la labor emprendida por Vargas Llosa, el escritor arequipeño también observaría los hechos de esta tragedia empañados de un cierto tinte ideológico y discursivo del que quizás ni él mismo era consciente en ese momento. Tanto la opinión de la izquierda como la del escritor arequipeño tienden, por momentos, a un dogmatismo que divide diametralmente la cultura costeña de la andina. Existe una notable separación entre el sujeto letrado, el ciudadano de primera categoría, la voz de la autoridad proveniente de la capital, y el sujeto subalterno, el comunero iletrado, el andino que parece ser más una curiosidad antropológica que un compatriota genuino.

No obstante, antes de profundizar en el asunto conviene recordar el contexto de esta tragedia. La presencia de los periodistas en Uchuraccay no es un hecho gratuito ni una mera coincidencia. Por el contrario, los periodistas habían decidido viajar a esta zona para realizar un reportaje sobre un hecho de ardiente actualidad: “En la comunidad campesina de Huaychao, los comuneros habían dado muerte a siete jóvenes senderistas el 21 de enero de 1983 y las autoridades, incluido el propio presidente Fernando Belaúnde, recibían con beneplácito la noticia como ejemplo de valor y patriotismo” (Del Pino, 2017, p. 17). De este hecho se desprenden dos puntos de vital importancia: el primero, que existía ya un precedente de ajusticiamientos y ejecuciones llevados a cabo por los campesinos ayacuchanos; y el segundo, de mayor relevancia, que en ningún momento el presidente constitucional del Perú o los altos mandos militares cuestionaron el hecho de que los pobladores andinos estaban eludiendo todos los pasos jurídicos y legales, convirtiéndose de facto en jueces y verdugos.

Es cierto que el país atravesaba una situación de emergencia, y es cierto también que la violencia engendra violencia; sin embargo, el presidente y las autoridades relevantes, en vez de celebrar estos linchamientos debieron haberse preguntado qué ocurría realmente para que la gente tuviese que llegar a tales extremos. Es decir, en vez de simplemente dar el visto bueno, debieron haberse dado cuenta de lo alarmante que era hacer justicia por mano propia, así como de los terribles riesgos que conlleva depender de un sistema en el que cualquier persona puede actuar como juez, jurado y verdugo.

La izquierda peruana en los ochenta se limitó a decir que los militares eran supuestamente los culpables de esta matanza, y erraron al hacer esa afirmación. Pero olvidaron cuestionar el rol del gobierno en este contexto. Al final, tanto derechistas como izquierdistas, fieles a una ideología de corte maniqueísta, necesariamente interpretaban los hechos en blanco y negro, sin matices; calificando a todos los militares como criminales de guerra, o a todos los terroristas como monstruos inhumanos. Es por eso que la labor de Vargas Llosa, al margen de sus aciertos o desaciertos, desempeña una función fundamental y, en cierto modo, pavimenta el camino para la CVR. Como señala el ganador del premio Nobel, “por primera vez en la historia de la República, civiles y militares, miembros del Gobierno y de la oposición, funcionarios y simples particulares, aceptan comparecer ante una Comisión independiente, desprovista de toda competencia judicial o policial” (Vargas Llosa, 1983, p. 81). Como se ha podido observar en décadas recientes, hay numerosas comisiones de la verdad en América Latina, y quizás el principal elemento que tienen en común es el hecho de que no son de carácter judicial o policial. La meta de estas comisiones no es encarcelar a los culpables sino abordar el trauma nacional en busca de una posibilidad de reconciliación. Aunque a menor escala, la comisión de Vargas Llosa es un antecedente directo de la CVR.

La idea de reconciliación es clave no solamente en el siglo XXI sino también en el XX. La región andina era “un escenario de diferencias, conflictos y enfrentamientos que involucraron a familias y autoridades y que venían desde antes, especialmente asociadas a las reformas del General Juan Velasco Alvarado, que afectaron el orden social y político de las comunidades” (Del Pino, 2017, p. 22). Durante el gobierno militar de Velasco y bajo la consigna “¡la tierra para quien la trabaja!”, se implementaron medidas que, si bien en principio parecían las adecuadas para mejorar la condición de vida de los campesinos, a fin de cuentas, terminarían por acarrearles incluso mayores penurias. Pero más allá de lo que hizo el golpista Velasco, conviene señalar que hay numerosas “interpretaciones sobre la violencia que terminan siempre concluyendo en las estructuras coloniales y poscoloniales” (Del Pino, 2017, p. 25). El hecho de que la colonia implica violencia resulta evidente, pero quizás en el ámbito de lo poscolonial convendría esclarecer un poco más cuál es el vínculo con esta violencia.

Al hablar de una estructura poscolonial, se debe también hablar del discurso y de la ideología subyacentes. La estructura puede modificarse en el tiempo, pero si lo discursivo y lo ideológico no van de la mano, entonces se repetirán los mismos conflictos. En los ochenta el problema es el campesino como víctima del terrorismo o, lo que es peor, como posible aliado de Sendero Luminoso; en décadas anteriores el problema del indio es también el dilema de la reforma agraria. Sin importar qué década observemos, lo cierto es que el sujeto andino es siempre representado como un ‘otro’, como un subalterno que está excluido de los discursos oficiales. Así, en el siglo XIX, cuando Manuel González Prada intenta explicar las causas de la derrota peruana a manos de Chile, le resulta inevitable culpar al indio, a ese sujeto que no formaba parte del discurso oficial y que se rehusaba a encajar en los ideales de progreso decimonónicos. También en el siglo XIX, el emblemático tradicionista Ricardo Palma demuestra que la “dicotomía entre el inca poderoso y soberano versus el indígena

dócil y subyugado va más allá de la literatura y persiste en el imaginario colectivo de la sociedad peruana" (Bolaños, 2021, p. 69). Desde el momento en que el Perú alcanza la independencia "el indio (o el andino), parece estar estancado en un círculo vicioso de pobreza y subdesarrollo, que difícilmente podría formar parte del discurso de modernidad y progreso de Palma o de un candidato presidencial del siglo XXI" (Bolaños, 2021, p. 73). En efecto, "La historia se conforma de procesos y narrativas, de hechos y representaciones que se suceden simultáneamente" (Del Pino, 2017, p. 25). Estas narrativas, sin duda, obedecen a un discurso determinado; y en la literatura peruana (y sudamericana en general) se puede observar fácilmente de qué tipo de discurso se está hablando, así como del sesgo ideológico que le da forma.

Aunque parezca contradictorio, Vargas Llosa no logra del todo dirimir la disputa entre el sujeto letrado y el subalterno. Esto es contradictorio porque, como ya hemos observado, uno de los propósitos de esta comisión es conciliar y reunir diversos grupos en aras de un proceso de reconciliación necesario para el futuro bienestar del país. Es interesante observar cómo el escritor arequipeño utiliza como elemento persuasivo en su discurso el conocimiento previo, por no decir prejuicio, del mundo rural. Así, los campesinos son descritos como hombres que se mantienen "en el marasmo y el segúnno" (Vargas Llosa, 1983, p. 112). La fuerza de esta representación estática y anacrónica de la realidad andina no reside en su contundencia argumentativa sino en el hecho de que, por lo general, esta suele ser la del imaginario colectivo compartido por los limeños. Asimismo, como plantea Ubilluz "Es más fácil 'pensar' en las razones antropológicas del atraso cultural del Ande que pensar en las políticas de Estado que (re)producen su atraso material" (2010, p. 143). Estas políticas de Estado, como ya hemos comprobado, a menudo han tenido dificultades para integrar al mundo andino.

Aunque el informe no llevase la firma de Vargas Llosa, cualquier lector atento intuiría que el autor, necesariamente, ha de ser un escritor profesional. Esto se debe,

principalmente, a tres razones: en primer lugar, la argumentación del informe parece impecable una vez que se aceptan las premisas iniciales, y solamente flaquea si uno pone en tela de juicio alguna de esas premisas (por ejemplo, la idea de un Uchuraccay totalmente congelado en el tiempo; en segundo lugar, porque hay un cautivador ritmo narrativo que convierte a las descripciones sobre la inaccesibilidad del terreno, las largas caminatas y el aislamiento de la zona en una suerte de hitos literarios que proporcionan drama e intriga, y capturan la atención del lector; en tercer lugar porque, como buen novelista, Vargas Llosa entiende la necesidad de entroncarse con la tradición literaria, haciendo uso de figuras ¿réticas? o recursos verbales que, obviamente, han sido utilizados por escritores en décadas y siglos previos.

Sobre este tercer punto quiero hacer énfasis en la noción de la profecía. En las *Tradiciones peruanas* de Palma, cuando se habla del imperio incaico a menudo se señala que incas y sacerdotes comprendían que estaban condenados a ser conquistados. Así, una y otra vez, "Se hace explícita esta suerte de profecía sobre el futuro" (Bolaños, 2021, p. 67); a tal punto que me atrevo a afirmar que las tradiciones refuerzan "dramáticamente la inevitabilidad del destino" (Bolaños, 2021, p. 67). De manera similar, en Vargas Llosa también están presentes la profecía y la inevitabilidad del destino: "Toda la hora de viaje que llevaban había sido festiva y cordial: intercambiaban chistes, burlas y, por ejemplo, decían a De la Piniella, que llevaba una casaca verde, que vestido así podía ser confundido con un 'terruco'" (Vargas Llosa, 1983, p. 85). Palabras proféticas, sin duda alguna. Aquí se anuncia con antelación lo que sucederá posteriormente. Es irrelevante si la anécdota es verdadera o no, tampoco interesa saber cómo Vargas Llosa fue capaz de enterarse hasta de las bromas que intercambiaban entre sí los periodistas, lo único que concierne es esa conexión especial entre profecía e inevitabilidad del destino que parece acompañar a las obras literarias que giran en torno a lo andino desde la época de Palma hasta la

actualidad. En otras palabras, sin este elemento discursivo, el dramático desenlace de la matanza, tal como se redacta en el informe, no tendría el mismo impacto. Todo escritor debe, antes que nada, sembrar las pistas necesarias para que, llegado el momento oportuno, el lector se sorprenda y a la vez (re)descubra que todos los indicios habían sido ya desplegados ante sus ojos con bastante anterioridad.

El informe de Vargas Llosa retrata con minuciosidad las peripecias de este grupo de periodistas en su afán por llegar a Uchuraccay. Buena parte del recorrido se hace a pie; y la aspereza del terreno no es óbice para el avance de este equipo. Al llegar a su destino final, los comuneros “confundieron a los nueve forasteros que se aproximaban con un destacamento de 'senderistas' que venía, sin duda, a escarmentarlos por el linchamiento de varios de los suyos perpetrado en esa misma comunidad en los días anteriores” (Vargas Llosa, 1983, p. 87). Esta confusión resulta convincente ya que hacía apenas cinco días que los campesinos de Huaychao habían matado a siete senderistas. Por tanto, es lógico y razonable suponer que habría represalias de parte de Sendero Luminoso.

Asimismo, se debe tener en cuenta el rol desempeñado por los sinchis (las fuerzas militares contrainsurgentes):

Los periodistas intentaron explicar que no eran terroristas, palabra que los uchuraccaínos habían escuchado sólo poco tiempo antes de boca de los sinchis, quienes les habían dicho que ellos vendrían siempre en helicóptero y uniformados, mientras que los extraños que vendrían por tierra eran los terroristas a quienes debían matar (CVR, 2003, p. 134).

En posteriores declaraciones no parece haber unanimidad en cuanto a la manera en que este mensaje fue transmitido, pero ello no modifica los hechos: ya sea que los sinchis hubiesen aterrizado en helicóptero y hablado con la población, o ya sea que simplemente sobrevolasen la zona, lo cierto es que para los uchuraccaínos era

evidente que las fuerzas armadas se desplazaban aéreamente y, en cambio, todo aquel que llegase a pie pasaba a ser inmediatamente un sospechoso. Todo esto, sumado al hecho de que las ejecuciones en Huaychao fueron no solamente perdonadas sino celebradas por el gobierno, explican el contexto particular de esta tragedia. No obstante, es difícil entender a cabalidad en qué circunstancias o de qué exacta manera, aquellos individuos que fueron considerados sospechosos por los comuneros terminaron siendo juzgados como culpables y masacrados al instante.

Vargas Llosa había escrito en su informe que tenía la 'convicción absoluta' de que los comuneros de Uchuraccay habían matado a los periodistas. Ciertamente, "la responsabilidad fue siempre admitida por los uchuraccaínos, y nunca hubo un afán de ocultar ni de desconocer los hechos" (Del Pino, 2017, p. 43). Por ello, más que una investigación detectivesca, la presencia de Vargas Llosa y los intelectuales que lo acompañan sirve para corroborar los hechos y, en el proceso, intentar explicar los motivos detrás de tan terrible tragedia. No obstante, a pesar del esfuerzo de la comisión, hay cuestiones que quedan sin resolver o que no son del todo aclaradas. Desde un principio, la comunidad oculta la identidad de los culpables *stricto sensu*. No hay un culpable específico; sí, en cambio, una responsabilidad grupal, comunal. Este fuerte sentimiento de colectividad se expresa vivamente en el lenguaje de los comuneros: "nosotros, sí todos nosotros" (Del Pino, 2017, p. 53). La comunidad confiesa el crimen, pero se niega a presentar ante la comisión al(os) criminal(es).

Del mismo modo, los comuneros no quieren hablar sobre la muerte del guía, Juan Argumedo; y en un intento por justificar la matanza recurren a dos declaraciones de dudosa veracidad: la primera, que los periodistas enarbolaban una bandera roja (es decir, la bandera de los terroristas) al acercarse a Uchuraccay; y la segunda mentira, que para Vargas Llosa es de 'convicción relativa', que no hubo en ningún momento diálogo alguno entre uchuraccaínos y periodistas a causa de las diferencias idiomáticas entre quechuahablantes e hispanohablantes. Veinte años después, la CVR

llegará a la conclusión de que, en efecto, sí hubo un intercambio verbal entre ambos grupos, aunque por más entrevistas que se hayan realizado es virtualmente imposible saber a ciencia cierta qué fue lo que discutieron en ese momento fatídico.

En todo caso, el argumento que parece tener mayor peso es que los comuneros no tenían forma de saber que quienes habían llegado a su pueblo eran periodistas en vez de terroristas: “llama la atención la insistencia en la manera cómo se (re)presentan: ‘somos gente ignorante’” (Del Pino, 2017, p. 54). Esta alternativa representacional acaso nos remite a las “tretas del débil” de Josefina Ludmer, a las estrategias discursivas de aquellas personas que se encuentran en una situación de marginalidad. Del Pino ha señalado que los comuneros a menudo adoptaban una posición sumisa frente a los emisarios limeños, reproduciendo de alguna manera la estructura de poder histórica, incluso en el lenguaje se trata a los miembros de la comisión como a los señores; es decir, como a la máxima autoridad. Pero quizás el mejor ejemplo de las tretas del débil es la absoluta renuencia a hablar más a fondo sobre la matanza, la forma de omitir detalles y la manera de modificar los hechos para justificar sus actos (por ejemplo, el detalle de la bandera roja). Asimismo, Del Pino ha observado la negativa total ante la posibilidad de que las mujeres fuesen interrogadas, así como el deseo apremiante por concluir la reunión y la insistencia al afirmar haberlo contado todo.

Se produce, entonces, un desencuentro que dificulta la comunicación. A nivel ideológico, para los miembros de la comisión, los uchuraccayinos son no solamente el subalterno y el marginal, sino también el indígena indómito que obstaculiza el progreso de la nación. Aquí, claro está, no se puede culpar exclusivamente a Vargas Llosa sino a todo el equipo, incluyendo al antropólogo Juan Ossio, quien recomienda iniciar la entrevista mediante el ritual de la coca. “Vargas Llosa buscaba tender puentes con la población de Uchuraccay” (Del Pino, 2017, p. 50), es cierto, pero lo hacía con un ritual desprovisto de significado ya que no se aplicaba a ese contexto en particular. De este

modo, como sugiere Del Pino, se produce una 'andinización' del otro. A consecuencia, "La distancia cultural de los uchuraccaínos, además, pondría en tela de juicio incluso su condición de ciudadanos y sujetos de derecho" (CVR, 2003, p. 153). En efecto, esta brecha cultural termina alejando por completo a dos grupos humanos que habitan un mismo país, a tal punto que la distancia entre ellos llega a ser irreconciliable.

Si se les niega a los comuneros su condición de sujetos de derecho, se les niega también su propia humanidad. La consecuencia directa es que, al final, sus vidas no tienen importancia para el Estado:

a pesar de las demandas de protección formuladas por los comuneros de Uchuraccay, el Estado no cauteló sus mínimos derechos, especialmente el derecho a la vida. Ello llevó a la muerte de más de un centenar de miembros de la comunidad en el año posterior a la masacre, mayoritariamente a manos del PCP-Sendero Luminoso (CVR, 2003, p. 170).

Para los campesinos andinos no puede haber, entonces, un riesgo mayor que la posibilidad de ser deshumanizados por la ideología de la élite criolla.

El jurista Fernando de Trazegnies Granda, quien asesora legalmente a la comisión, defiende la idea de un Perú oficial, que se ciñe a las leyes, y un Perú no oficial, en donde las costumbres ancestrales tienen más peso que cualquier reglamentación. Con elegancia, lo que Trazegnies Granda intenta decir es que la élite criolla siempre tiene la razón, mientras que los indígenas son salvajes que deben ser domesticados a la fuerza. Por supuesto, el insigne jurista (al igual que un gran número de limeños) se remite a las estructuras coloniales de poder; una estructura tal vez secretamente admirada por Trazegnies Granda quien, por aquel entonces, era el marqués de Torrebermeja y conde de las Lagunas.

Fue una equivocación pedirle asesoría a Trazegnies Granda, pero este es apenas el primer error que vaticina los siguientes: “Al olvido que durante veinte años recubrió la muerte de los comuneros, se suma el carácter controvertido de las investigaciones sobre la muerte de los periodistas” (CVR, 2003, p. 121). Como constata la CVR, hubo serios problemas con el proceso judicial posterior al informe de Vargas Llosa. En vez de un juicio justo, pareciera que hubo solamente una apurada e improvisada búsqueda de chivos expiatorios: “la responsabilidad de los hechos recayó sobre los tres únicos detenidos, a pesar de que los magistrados no lograron comprobar su participación directa el día de la masacre” (CVR, 2003, p. 168). Aunque se critique el informe de Vargas Llosa, este no tenía ningún carácter judicial o punitivo. El verdadero fracaso corresponde aquí a un sistema judicial ineficaz que busca pasar sentencias lo más rápido posible, no para fortalecer el ideal de justicia al que la nación debería aspirar sino para saciar el apetito de venganza de aquellos peruanos que se sentían traicionados por sus compatriotas, reproduciendo de este modo, y por la vía legal, los mismos miedos y desconfianzas primarios que Sendero Luminoso supo explotar tan eficazmente en su momento de mayor auge.

Es una grave omisión no haber resaltado los esfuerzos de estas comunidades rurales por establecer contacto con el gobierno, desafiando de esta forma el estereotipo del andino que vive al margen de las leyes y de la modernidad: “ese deseo de llegar al palacio de gobierno expresa una trayectoria y una cultura política que tiene un sentido profundo, una acción social movida por el deseo de denuncia” (Del Pino, 2017, p. 28). Por lo tanto, en contra de la imagen presentada en el informe de Vargas Llosa, hay agencia, decisiones y autonomía en Uchuraccay y en todas las comunidades indígenas. Asimismo:

las investigaciones de la CVR nos permiten afirmar que desde un primer momento los uchuraccaínos eran conscientes de la existencia del orden jurídico nacional y sus

organismos de seguridad. Es por eso que desde octubre de 1982 y hasta el día mismo de la masacre, acuden en diferentes momentos a la Guardia Civil para que los proteja y restablezca el orden (CVR, 2003, p. 153).

De igual manera, en el diálogo con Mario Vargas Llosa, los comuneros realizan peticiones dirigidas al presidente Belaúnde, peticiones que son apuntadas diligentemente por el escritor arequipeño solamente para ser olvidadas de inmediato: “Sabemos hoy que nada de lo solicitado llegó” (Del Pino, 2017, p. 61).

Lo que queda claro es que “en 1983 Uchuraccay distaba mucho de la imagen congelada e inmóvil brindada por el informe” (CVR, 2003, p. 154). Además, aunque la creencia popular de los limeños era que estos comuneros no eran capaces de diferenciar una cámara fotográfica de un arma de fuego, en el cabildo entre la comunidad y Vargas Llosa se demuestra que los uchuraccainos no estaban tan aislados ni eran tan ignorantes, a tal punto que piden que se les tomen fotografías al lado del célebre novelista al final del evento. Vargas Llosa es un hombre demasiado inteligente como para no darse cuenta de que su narrativa sobre el atraso y el aislamiento del campesinado no encajaba del todo con lo que él mismo vio en Uchuraccay, pero al mismo tiempo, guiado por una ideología en la que el sujeto andino es también necesariamente un subalterno debió pasar por alto aquellos elementos que retrataban a los uchuraccainos como sujetos con agencia y con suficiente vinculación con los espacios aledaños.

No se puede culpar a Vargas Llosa por ser fiel a sus inclinaciones ideológicas, del mismo modo que tampoco se puede culpar a la izquierda peruana por criticar el informe a causa de sus tendencias ideológicas contrarias: “The fundamental level of ideology, however, is not that of an illusion masking the real state of things but that of an (unconscious) fantasy structuring our social reality itself” (Žižek, 1989, p. 30). La ilusión que enmascara el estado real podría ser desarmada con un estudio en profundidad, pero la fantasía, por el contrario, es imposible de deshabilitar y termina teniendo más

fuerza que cualquier evidencia, precisamente por su carácter invisible e inconsciente. Para Žižek, del mismo modo, el racismo es una fantasía intersubjetiva y, en la medida que es una fantasía, ostenta más poder que cualquier tipo de ciencia, doctrina o saber compartido.

En la actualidad, diversos intelectuales critican la visión que se tiene sobre las comunidades rurales, que son presentadas como un ejemplo del “estancamiento del pueblo en un tiempo-espacio al margen de la modernidad” (Ubilluz, 2010, p. 137). Resulta especialmente revelador que, un cuarto de siglo después de la matanza de Uchuraccay, el limeño promedio continúa imaginando al mundo andino exactamente de la misma manera. Así, por ejemplo, la película *Madeinusa* (2006) de Claudia Llosa reproduce los típicos prejuicios de los costeños en relación con los andinos, pero va incluso más allá de un simple desliz con tintes racistas: “la película es mala porque no hace más que reproducir (como un espejo) un saber antropológico criollo sobre el mundo andino, cuyo ejemplo más acabado en los últimos tiempos es el 'Informe sobre Uchuraccay', redactado por el famoso novelista Mario Vargas Llosa” (Ubilluz, 2010, p. 136). Estoy completamente de acuerdo con que “toda producción artística que se inscribe dentro de este viejo saber, sin problematizarlo, acaba despojando a los habitantes del Ande de su condición de sujetos” (Ubilluz, 2010, p. 136). Ya sea que hablemos de novelas, cuentos, informes o películas, toda forma de narrativa debe necesariamente aceptar o cuestionar los discursos hegemónicos con los que se relaciona.

En la película *Madeinusa* nuevamente los pobladores de una pequeña y alejada comunidad campesina deciden linchar a un limeño, acusándolo erróneamente de un acto que este no ha cometido. Si la película

evoca el hecho histórico, es porque éste llega hasta nosotros a través del "Informe sobre Uchuraccay" redactado por Mario Vargas Llosa, donde los uchuraccaínos (los

subalternos) traicionan el esfuerzo solidario de los periodistas (los salvadores limeños) de ayudarlos a contar la verdad sobre su situación en los inicios del conflicto armado (Ubilluz, 2010, p. 137).

Aunque no necesariamente percibo a los periodistas como los salvadores, sí son, en todo caso, los emisarios de la capital peruana, y en su condición de forasteros radica su posición vulnerable, la misma que causa la muerte del coprotagonista de *Madeinusa*. La película subraya el hecho de que “en esta vieja tradición narrativa, la traición del subalterno no es un acto liberador sino una evidencia más de que el subalterno es víctima de su propio 'atraso cultural'" (Ubilluz, 2010, p. 137).

Ahora bien, en la película, ambientada en años más recientes, las nociones de limeño y sujeto subalterno no son tan estáticas, sino más bien fluidas; ya que incluso en el aislado pueblo de la película varios habitantes han migrado ya a la gran ciudad, y la protagonista decide hacer lo mismo. Como paralelo, también en Uchuraccay algunos de los comuneros habían estado en Lima, demostrando que incluso el pueblo más remoto de los andes no se encuentra del todo desconectado del resto del país.

Ignoro los motivos por los que Belaúnde eligió a Vargas Llosa como presidente de la comisión investigadora, pero considero que cualesquiera que fuesen estaban amparados en la certeza de que solamente tan eximio narrador podría encontrar sentido a la vorágine de violencia y destrucción que asediaba implacablemente a las provincias de la sierra peruana. Por más que se haya criticado este informe, pienso que es una manifestación más de ese fuerte vínculo entre literatura y política que existe no solamente en Perú sino también en otros países sudamericanos.

Está en manos de los escritores asumir un tipo de narrativa que cuestione saberes establecidos. Si el racismo, por ejemplo, es una fantasía intersubjetiva entonces se trata de una fantasía que puede ser potenciada o mitigada mediante la literatura, del mismo modo que la imagen del inca glorioso y del indio indigno han quedado grabadas en el imaginario colectivo peruano gracias, en cierta medida, a las

Tradiciones peruanas de Palma. Es verdad que "Reflexionamos sobre lo lejos que estamos de construir una sociedad más inclusiva en la que, cuando se hable de 'hermanos y hermanas', el rostro de un campesino también aparezca" (Theidon, 2003, p. 30), esta reflexión se aplica también al terreno de lo literario, en donde el problema más actual reside en el hecho de que escritores y cineastas persisten en retratar el mundo andino como un espacio aislado, perdido en el tiempo y con prácticas primitivas. Este tipo de narrativa perjudica al sujeto andino y es por ello de vital importancia que las nuevas generaciones de escritores asuman una perspectiva más crítica y cuestionen esos 'saberes establecidos' que han formado (o deformado) las relaciones entre distintos grupos étnicos al interior del país.

Son abundantes los debates sobre la eficacia de las comisiones de la verdad a nivel latinoamericano: "Discussion about the efficacy of truth commissions often confuses the task of commissions to document and interpret acts of political violence with their function in promoting nationalism and consolidating state legitimacy" (Grandin, 2005, p. 63); ciertamente, además, de promover la legitimidad del estado y abogar por los valores democráticos, las comisiones de la verdad son fundamentales para procesar el trauma nacional.

Tras asimilar el hecho de que miles de peruanos sufrieron violentas muertes durante el conflicto armado, entonces es de vital importancia encontrar una narrativa que permita lidiar con esta pérdida. Para Jacques Lacan, los ritos funerarios son un ejemplo óptimo de la simbolización, ya que al producirse una muerte real lo que se necesita a continuación es la muerte simbólica, es decir, la inscripción en el tejido, vale decir, en el texto, de la tradición simbólica.

Un funeral, entonces, cumpliría con la función de suministrar una narrativa de cierre; aunque el sujeto esté físicamente sin vida, su recuerdo perdura en la memoria colectiva de la comunidad o de la familia. El resultado, entonces, puede ser la reconciliación con la pérdida (Bolaños, 2015, p. 22).

En mi opinión, un escritor como Vargas Llosa tendría la capacidad de encontrar una narrativa de cierre, tan necesaria para empezar a sanar las heridas y a procesar un trauma que dejó serias y vastas consecuencias en la nación peruana. Pero, al mismo tiempo, si el escritor es incapaz de percibir sus propias limitaciones ideológicas, entonces su labor debe ser complementada por una instancia superior como, en este caso, la Comisión de la Verdad y Reconciliación.

No obstante, un problema actual es que buena parte de la población limeña parece haber relegado al olvido el informe de la CVR. Paralelamente, la principal forma de justificar el racismo y el rechazo hacia la población andina es calificarlos de 'terrucos', un término peyorativo que remite al terrorismo de los ochenta: "los terrucos fueron contruidos como el enemigo público de los campesinos, y después el terruqueo se extendió a lo indígena, a la población migrante de las zonas andinas" (Escárzaga, 2022, p. 88). Mientras que en décadas anteriores una forma de insultar al andino era utilizando términos netamente raciales, como 'cholo', en la actualidad el insulto combina lo racial con lo político-ideológico, acentuando seriamente la condición del 'otro' como un peligroso enemigo de la nación. De hecho, "Gracias a la capacidad del fujimorismo de controlar los medios de comunicación y todos los espacios públicos, el terruqueo se extendió a toda la izquierda, por más electoral y pacífica que sea" (Escárzaga, 2022, p. 88). De esta manera, los miles de manifestantes que salieron a las calles en los primeros meses del 2023 no fueron calificados como 'rebeldes' o 'inconformes', sino como 'terrucos'.

Al hablar del fujimorismo conviene señalar que se trata, por un lado, de la dictadura de Alberto Fujimori, quien gobernó de 1990 al 2000. Fujimori se presentó inicialmente como un candidato presidencial y venció a su principal contrincante, el escritor Mario Vargas Llosa. Poco después de ser elegido presidente, Fujimori disolvió el congreso en un autogolpe que terminaría extendiendo su mandato presidencial. Por aquellos años, la primera dama de Alberto Fujimori no fue su esposa sino su hija, Keiko

Fujimori, quien ingresó de lleno al mundo de la política. “Keiko ha sido candidata presidencial en 2011, 2016 y 2021. En los tres casos ha llegado a la segunda vuelta, pero en los tres casos no ha logrado ganar la presidencia porque se ha impuesto el bloque antifujimorista” (Escárzaga, 2022, p. 84). Sin embargo, pese a las derrotas, en cada elección Keiko Fujimori se ha ido acercando cada vez más a la victoria.

Vale la pena destacar que en las elecciones presidenciales de 2011 y 2016, Mario Vargas Llosa criticó rotundamente a Keiko Fujimori y apoyó a los candidatos de la oposición, Humala (2011) y Kuczynski (2016). El novelista “desde España, como paladín del neoliberalismo cuestiona el autoritarismo y la corrupción de quien desplazó a las élites tradicionales y creó un Estado mafioso” (Escárzaga, 2022, p. 84). El triunfo en las urnas de Humala y Kuczynski demostró ser una victoria pírrica, ya que la agrupación política de Keiko Fujimori “ha logrado con sus votos el control del Congreso y a través de él sigue decidiendo los destinos de Perú, gobernando indirectamente” (Escárzaga, 2022, p. 84).

El fujimorismo es responsable de la aguda crisis política en Perú, la misma que ha ido empeorando notablemente a partir de las elecciones del 2016. Sin entrar en mayores detalles, una mayoría fujimorista en el congreso ha significado que desde esta elección ningún presidente haya podido completar su gobierno. Kuczynski duró menos de dos años como presidente, luego vendría su sucesor Vizcarra, quien gobernó por poco más de dos años. Cuando el congreso logró destituir a Vizcarra, mediante procesos irregulares y yendo en contra de la voluntad de la población peruana, Merino fue nombrado presidente y duró en el cargo apenas seis días. Luego asumiría la presidencia Francisco Sagasti, quien gobernó por casi un año, hasta el 2021, año en el que debía culminar la presidencia de Kuczynski (que debió haber sido del 2016 al 2021). El 2021, por tanto, era el año en el que correspondía tener nuevas elecciones presidenciales.

Nuevamente Keiko Fujimori pasaría a segunda vuelta, pero su principal contrincante fue un candidato que inicialmente nadie había tenido en cuenta: Pedro Castillo, quien representaba “el inédito acceso al poder de un polifacético político de origen provinciano y popular -un maestro rural, campesino, rondero y dirigente sindical” (Asensio, 2021, p. 11). Castillo contaba con un amplio apoyo de parte de la región andina, pero para muchos limeños, la idea de un campesino presidente era inaceptable. Ciertamente, “En la campaña del fujimorismo por la segunda vuelta electoral en 2021 se acudió a la violencia racial del terruqueo. Pedro Castillo fue ‘terruqueado’” (Escárzaga, 2022, p. 88). Nuevamente observamos la perniciosa noción del andino como salvaje peligroso, capaz de matar y destruir a los limeños como en Uchuraccay o como en las películas de Claudia Llosa.

El conteo de votos en la segunda vuelta fue extenso y complicado: “La cerrazón de Keiko Fujimori ante la evidencia de una tercera derrota en las urnas condujo al país a un *impasse* aventurado y sumamente perjudicial. El boicot al escrutinio y a la proclamación de Castillo, fue justificado mediante el uso de una narrativa de fraude” (Asensio, 2021, p. 11). Keiko Fujimori intentó por todos los medios posibles deslegitimar los votos de provincias, en donde Castillo contaba con un gran apoyo. En este contexto, fue una desagradable sorpresa comprobar que Mario Vargas Llosa, quien tanto había defendido la democracia en el pasado y quien tan encarnizadamente había combatido contra el clan Fujimori, repentinamente

se convirtiera en el mayor defensor de Fujimori, pues además de la defensa del libre mercado, percibe a los pueblos indígenas como bárbaros rezagos de un pasado que tarde o temprano cederá y se disolverá en una sociedad mestiza que solo habla español (Escárzaga, 2022, p. 89).

Castillo, contra todo pronóstico, fue declarado vencedor de los comicios de 2021. Sin embargo, tras año y medio de gobierno se encontraba en una difícil encrucijada. El

congreso, nuevamente controlado en gran medida por el fujimorismo, amenazaba con destituirlo, como había sucedido ya con otros presidentes. Castillo, entonces, cometió el error de intentar disolver el congreso, y fue rápidamente apresado. Su sucesora es la actual presidenta Dina Boluarte. La caída de Castillo desencadenó el malestar y la ira de miles de peruanos quienes se sentían ignorados, oprimidos y abandonados por el Estado, quienes habían votado por Castillo con la esperanza de un gobierno más justo y menos discriminatorio. Estas manifestaciones masivas, lamentablemente, terminaron con la muerte de decenas de peruanos. Pero para muchos limeños, la pérdida de vidas no era algo tan grave, ya que se trataba de andinos. El drama actual tiene una doble vertiente: por un lado, la irreparable muerte de los manifestantes y, por otro, la inexorable desidia de los limeños, quienes no son capaces de considerar como seres humanos a sus propios compatriotas.

REFERENCIAS

- Asensio, R. (2021). *El profe: cómo Pedro Castillo se convirtió en presidente del Perú y qué pasará a continuación*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Bolaños Acevedo, A. (2015). "La presencia de la muerte en *Banderas detrás de la niebla* y otros poemas". Tesis de licenciatura. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Bolaños Acevedo, A. (2021). "La representación de lo incaico en Tradiciones peruanas". *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos* 72, 2021, pp. 61-80.
- Comisión de la Verdad y Reconciliación. *Informe final* (2003). Tomo V. Web: <http://www.cverdad.org.pe>
- Del Pino, P. (2017). *En nombre del gobierno. El Perú y Uchuraccay: un siglo de política campesina*. Universidad Nacional de Juliaca / Estación La Cultura.
- Escárzaga, F. (2022). "La elección de Pedro Castillo: polarización, racismo y 'terruqueo' en las elecciones presidenciales". *Anuario Latinoamericano—Ciencias Políticas y Relaciones Internacionales* 13, pp. 77-91.
- Grandin, G. (2005). "The Instruction of Great Catastrophe: Truth Commissions, National History, and State Formation in Argentina, Chile, and Guatemala". *The American Historical Review*, 110, 1., pp. 46-67.
- Ludmer, J. (1984). "Las tretas del débil". *La sartén por el mango*. Patricia González y Eliana Ortega, eds. Huracán.
- Oxford Analytica. (2023). "Peru's Boluarte faces genocide claims over protests". *Emerald Expert Briefings*.
- Theidon, K., Peralta Q. (2003). "Uchuraccay: La política de la muerte en el Perú". *Ideele: Revista del Instituto de Defensa Legal* 152, pp. 27-31.
- Ubilluz, J. (2010). "¿Nuevos sujetos subalternos? ¡No en la nación cercada! Del 'Informe sobre Uchuraccay' de Mario Vargas Llosa a *Madeinusa* de Claudia Llosa". *Iberoamericana* 37, pp. 135-154.
- Vargas Llosa, M., Abraham G., Arenas, M. (1983). "Informe de la comisión investigadora de los sucesos de Uchuraccay". *Contra viento y marea III*. Seix-Barral, pp. 79-114.
- Žižek, S. (1989). *The Sublime Object of Ideology*. Verso.

Mozambique's ongoing war:

Gender-based violence

Alexia Chavira

UC Santa Barbara

ABSTRACT

In 1975, FRELIMO, and Samora Machel regained independence from the Portuguese. This signaled a new beginning for its citizens; however, oppression continued within their own society. This project analyzes how the current cultural model that maintains a gender-based hierarchical structure has regarded women as subordinate beings by forcing them into prostitution, exposing them to sexually transmitted infections, such as HIV/AIDS, and pressuring them into unwanted partnerships that often have led to domestic violence. I explore the experiences that Mozambican women have endured from the start of the independent nation through recent times, using examples from Mozambican Cinema. These films and documentaries highlight the stories of victims and showcase women who have dedicated their lives to fighting the structures that continue to oppress. They raise their voices against inequality and hope to establish a free and just country that Mozambique women and their future generations deserve.

Keywords: Gender violence, Inequality, Mozambican cinema, Protest.

La guerra actual de Mozambique: La violencia de género

RESUMEN

En 1975, FRELIMO y Samora Machel recuperaron su independencia de los portugueses. Esto señaló un nuevo comienzo para sus ciudadanos; sin embargo, la opresión continuó dentro de la sociedad. Este proyecto analiza cómo el modelo cultural actual mantiene una estructura de jerarquía entre los géneros. Una que ha considerado a la mujer como un ser subordinado al forzarlas a la prostitución, exponerlas a infecciones transmitidas sexualmente, como el VIH/SIDA, y presionarlas a relaciones no deseadas que llevan a casos de violencia doméstica. Exploro las experiencias que las mujeres mozambiqueñas han tenido que soportar desde los inicios de la nación independiente hasta la actualidad usando ejemplos tomados del cine mozambiqueño. Estos filmes y documentales resaltan

Palabras clave: Violencia de género, Desigualdad, Cine de Mozambique, Protesta.

The **Author**

Alexia Chavira holds a Bachelor's degree in Spanish with a minor in Television, Film, and Media (2019) from San Diego State University as well as a Master's degree from SDSU in Spanish Language and Literature (2022). She is currently pursuing her Ph.D. at the University of California, Santa Barbara in Hispanic Literatures.

The year 1975 marked the start of the independent nation for Mozambique. With the rise of power of a single-party state, FRELIMO and their new president Samora Machel were able to regain control of Mozambique from the Portuguese. This independence signaled a new beginning for the Mozambican people, however, even though they were able to gain freedom as a country, the oppression continued within their society. Mozambique's current cultural model maintains a gender-based hierarchical structure, where women are regarded as subordinate beings. This structure has not only permitted but also normalized physical and emotional violence against women regardless of their age or socioeconomic status. The subordinate position of women is imposed by distinct forms of violence that range from both physical and emotional. With the opportunities, or lack thereof, allocated to them women have been forced into prostitution, they have been exposed to sexually transmitted infections, such as HIV/AIDS, and pressured into partnerships that have led to domestic violence. Even though women have continued to suffer the injustices that Mozambicans thought they halted as a civilization, there are currently collectives of women who have dedicated their lives to fighting the structures that continue to oppress them through artistic means, such as hip-hop, rap, poetry, and literature. These women raise their voices against inequality and with hope to establish a free and just Mozambique that women and their future generations deserve.

As a consequence of the independence, a large number of the Portuguese that once resided in Mozambique had to depart the country, either having to return to Europe or establish themselves in one of the neighboring countries. This sudden change caused a major challenge to the new government and its people, since most Mozambicans had low levels of education and skills, making it difficult to rebuild the country they desired and fought for. Only two years after gaining independence, the civil war in Mozambique struck, claiming not only the infrastructure but also over one million lives. As a survival tactic, many families fled the country and sought asylum, while

the remaining population was dependent on government-supplemented food aid for their survival (da Silva et al., 2000). Some families were provided with food aid until their first harvest, as it was expected for them to run small farms to provide for themselves and their families. Due to the wars and the displacement of communities, many women became the head of the household, requiring them to provide for their children in a country that had limited work opportunities, not only because of their lack of education but also because they were regarded as second-class citizens. With the employment options already restricted, women had two options: becoming petty traders or domestic workers. Unfortunately, petty trade was illegal in Mozambique until the end of the 1980s, which meant that much of the time the women selling small quantities of food to support their young children had to hide from the police, further inhibiting their opportunity to make money (da Silva et al., 2000). Combined with the fear of the police, more "professional" traders with more access to goods took advantage of these women's lower education and economic status and cheated them into accepting more work for less money. This left them in an inescapable, vicious cycle where they were too poor to be eligible for any kind of loan but also had no options regarding labor opportunities.

The lack of jobs and the desperation that was attributed to the pressure of having to sustain a family pushed women into prostitution, one of the most poorly regarded jobs and most taken advantage of by a patriarchal society. Women who are forced into sex work as the last resort to generate some income for their children become susceptible to physical assault at the hands of their "clients" without the ability to denounce said violence due to the illegal status of prostitution in Mozambique. These women not only lose complete autonomy of their body, but at many times are not regarded as victims of sexual abuse by reason of the ethical and moral traditional values that govern the country; prostitution thus became one of the demonstrations of female oppression. In the same manner, the limited opportunities and resources

manifested an increase in female child prostitution during the 1980s, which was attributed to factors such as "poverty, erosion of sociocultural values, cultural alienation, lack of children's occupation as a result of them not attending school, the growing materialistic values, and the negative cultural practices" (da Silva et al., 2000, p. 69). These young girls become victims of prostitution to support their homes since their ability to generate income is directly linked with their loved ones' livelihood. The familial and economic pressure strips these girls of any type of decision-making, where in many cases they are regarded as objects that both their "bosses" and "clients" can control. Some adults, who call themselves entrepreneurs, take advantage of poor young women by facilitating sexual contact between the clients and the girls, not only controlling their bodies but also the amount of income they can receive (da Silva et al., 2000).

The film *Virgem Margarida* (2012), co-written and directed by Licinio Azevedo, exposes the realities of the sex workers in Maputo right after the independence. These women were forced into re-education camps to become "mulheres novas com cabeças limpas". In this film, we get to see the corrupted nature of the FRELIMO soldiers, who did not care about the harsh living conditions these women had to endure. Instead, they are seen as *re-educadas*. Dirty and broken women that are portrayed by wearing mini-skirts and tight t-shirts, bumming cigarettes in the street corners, and therefore, need to be fixed (Tavares, 2016). Margarida, the character that inspires the title of the film, is a young girl who is wrongfully captured by the soldiers as a consequence of not being able to provide official documentation and is thus regarded as a prostitute. She is then put into an education center with a group of women, who in fact are not all prostitutes, and forced into physical labor in the hopes of creating a new and improved woman that fits into the ideal FRELIMO society.

In this film, we are introduced to the character of Susana, a professional dancer and single mom who is also wrongly placed into the camps. Susana is depicted to be a

caring mother who worked in order to be able to support her two children, but similarly to Margarida, she was unable to provide the soldiers with proof of employment and therefore was considered an outsider. This character, depicted to be a caring mother who worked to support her two children, symbolizes the issue of the lack of employment and the need to sustain a family that many women in Mozambique encountered right after the country's independence. She was the head of the household in a patriarchal society and even though she did not have to resort to prostitution, she still had to leave her house every night to earn some money to feed her kids at a time when a woman's only job was to be a housewife. Unfortunately, it did not matter to the soldiers if the women were prostitutes or not, Susana's word held no value in front of her male counterparts because being a woman alone in the streets at night was enough for her to be considered a corrupted being.

As mentioned before, Margarida was a sixteen year old girl who was forced into the re-education camp even though she was not a prostitute. Her character reveals the patriarchal values that were deeply integrated into the Mozambican culture, not only within the women themselves, but also with the same soldiers that sought to re-educate them. Her character reveals the patriarchal values that were deeply integrated into the Mozambican culture, not only within the women themselves, but also with the same soldiers that sought to re-educate them. This unjust placement of Margarida, quickly uncovered the flawed nature of the new education system implemented by the government; a system designed for failure due to the corrupt nature of the soldiers in charge of enacting the change.

Margarida was questioned not only by her superiors but also by all the women that were captured. This led to the first instance of sexual abuse faced by Margarida, as her peers held her down in the bed and performed the "finger-test" to prove that she was actually a virgin. After performing this test, they all clapped and yelled, "Virgem! Virgem! Virgem!" while Margarida lies on the bed, tired of resisting. It is only after having

proof of what Margarida has claimed all along that they go to their general to ask for her liberation. This scene demonstrates the *machista* culture that women also abide by as they believe in abusive tests to prove a woman's "virginity," and only give value to Margarida after realizing that she is not a prostitute. Maria Tavares (2016) claims that "the obsession with the idea of achieving purity in society by controlling women's bodies echoes the Estado Novo's posture towards women," demonstrating that women in this film internalized and held the same moral principles as their oppressors.

The second instance of sexual abuse that Margarida had to endure occurred right after her liberty was granted and Commander Felisberto, who was the highest local authority, drove to the camp to transport her back home. On the drive back, the commander forced Margarida out of the car, raped her to prove her virginity, and ordered another soldier to "take advantage" of her. When Margarida was able to escape, Commander Felisberto was relieved to know that he did not have to drive her back home and hoped that wild animals would eat her. By showing the highest local government authority as Margarida's rapist, the corrupted nature of the new government is exposed. Tavares (2016) declares that "despite the emphasis put on women's liberation, during and after the anti-colonial struggle, it is made clear throughout the film that dangerous stereotypes remain alive in the New Society." The value of a woman is not limited to her virginity because regardless of this status, they are considered subordinate beings, leading men to continue to take advantage despite attempting to impose the "*mulheres novas com cabeças limpas*" values.

Prostitution has been associated with sexually transmitted infections, since about 25-30% of all cases of STIs can be attributed to sex work (da Silva et al., 2000, p. 57). However, in the 1990s, there was a rise in HIV and AIDS-related infections, where most of the patients were young women from the ages 15-19 in heterosexual relationships. Young girls were 2.5 times more likely to contract HIV/AIDS, which was accredited to the lack of sexual knowledge and the pressure to please their male partners (Machel,

2001). Josina Machel performed a quantitative study in different educational institutions to discover why schoolgirls were more susceptible to contracting STIs. One of the most important factors that arose from her study was that of class-related issues. In many cases, the family income was directly associated with the education level some of these girls were able to receive. At times, when the family consisted of more than one child, parents valued the boys' education over the girls, limiting their schooling to only cultural teachings that favor patriarchal values. On the other hand, lower-income girls were coerced into participating in relationships caused by their need for money. Which exposes them to having relationships with older men, in order to help economically around their households. Since the foundation of these relationships was material support, girls in these situations had other boyfriends in which the partnership was motivated by "love". By exposing the young girls to not only dating older men, but also having partners on the side, they became more vulnerable to contracting STIs. Additionally, young women tended to condone multiple partners for men, creating a cycle that exposed them to the HIV/AIDS crisis. Regardless of whether women had the opportunity to attend school, their sexual education was limited either way due to the taboo view around sex that prevails in Mozambique.

Young women became socialized from birth to believe that they need to marry a man to be able to have a prosperous life, and lamentably, their sexual behavior reflects this belief. The patriarchal values that have been ingrained in society have made these young schoolgirls vulnerable to the STI transmission crisis, exhibiting another form of gendered violence that dominates the country of Mozambique. One of the reasons why young girls decide not to use condoms is due to the difficulty of obtaining them, because they are either not easily accessible or girls just can not afford them. Josina Machel claims that young girls have been socialized to equate sex with love and will abstain from using condoms because these are perceived as a challenge to masculinity by the men they want to please (Machel, 2001). As a proof of love, women

decide to not use condoms because they believe that it will not show commitment in their relationships. Josina Machel, in her study, anonymously interviewed a group of schoolgirls to try to determine the reasons why they opted out of safe sex practices. A girl mentions, "(condoms) are all right. The feeling does not change much with or without condoms for us (women). Men are the ones that always complain. My problem is that it prevents intimacy. I feel there is something in between my boyfriend and me," exposing that girls withhold from using contraceptives to please their partners (Machel, 2001). On the other hand, another participant mentioned, "I like him and trust him, and I believe he only has me, or I hope . . . I don't think I can just ask «for» those things (condoms), he will suspect me for that, and then beat me or leave me," demonstrating that even if the young women wanted to partake in safe sex practices, they could potentially be physically assaulted by their partners (Machel, 2001). Therefore, not only do these girls not have the ability to decide whether they want to use condoms during sex, but many times they are forced into unwanted sexual intimacy with their partners, revealing yet again the violence against women in Mozambique (Machel, 2001).

Currently, one of the most common forms of aggression inflicted upon women is domestic violence. In most cases, this form of violence, such as rape and physical assault, is enacted by a family member (da Silva et al., 2000). Some of the common causes of domestic violence in the country include: "lack of financial resources and economic hardships . . . the deterioration of moral values; . . . alcohol and drug consumption; . . . matrimonial infidelity; . . . and traditional education which makes women yield to these forms of violence" (da Silva et al., 2000). Many times when women are experiencing any form of domestic violence, they are too afraid to denounce their abuser and for that reason, most of these cases go undeclared. Domestic violence has become normalized in Mozambican society due to the belief, as previously mentioned, that the man is the head of the household. Due to this, many women have had to endure aggression throughout their marriage because their

cultural beliefs state that the man has the "right" over his immediate family (da Silva et al., 2000). Women are then left without the ability to leave their abusive husband because not only is he the main provider of the household, but also because they fear for their safety. Leaving their partners would compromise the availability of everyday necessities for their children. Teresa da Silva et al. share the testimony of a young 15-year-old who was forced into a marriage with a 40-year-old man. She was taken away from her family and brought to the man's home that he shared with his multiple wives. On her first night, one of the wives tied her up to a bed and allowed the husband to rape the young girl. After having multiple kids and falling in love with another man, her husband sent her away to his aunt, who then mutilated her genitals to ensure that she would never feel sexual pleasure again, not from him or any other man. This case exposes the different forms of domestic violence one child endured throughout her whole youth. Her parents gave her away to an older man who raped and mutilated her body, highlighting how "girls are brutally moved from their innocence and given an uncertain destination with no opportunity to complain and defend themselves" (da Silva et al., 2000).

The short-length documentary, *Woman* (2020), directed by Raúl de la Fuente, introduces the story of a new generation of women who are passionately fighting for a violence-free life for the women in Maputo. This documentary introduces us to Josina Z. Machel, daughter of former president Samora Machel and activist Graça Machel, and step-daughter to Nelson Mandela, as she shares the story of her experience with domestic violence. Her then partner of three years, Rofino Licuco, physically assaulted her after claiming that she was a "prostitute" for wanting to be out late at night, when in reality she had asked to be dropped off at her mother's house ("Justice for Gender-Based Violence Survivor"). While in the hospital, Licuco claimed that Machel had fallen; however, she bravely stood up for herself and pressured him into confessing to the assault that resulted in her losing an eye. Josina Z. Machel took her aggressor to

court, and despite his confession, the hospital claimed that they had no documentation to prove her case. She was then forced to retrace her steps in order to prove that she had gone to the hospital that night and was re-victimized for speaking out in the process. On June 12, 2020, after the filming of the documentary, "the 2nd Criminal Appeal Section of the Judicial Court of Maputo's City overturned the decision that found the aggressor of Women Human Rights Defender, Josina Machel, guilty for the crimes of physical and psychological violence" ("Justice for Gender-Based Violence Survivor"). This case is particularly interesting because it affected one of the most recognizable activists in Mozambique. Her recognizable name and years of political activism were not enough to find her abuser guilty of domestic violence, signifying that if a person with such recognition struggles to get justice, the other women in Mozambique have little to no chance to be heard. Regardless of the physical abuse that Josina Z. Machel experienced, she and many other women continue to fight for a safe Mozambique free of violence for all women.

The women currently fighting for justice in Mozambique use literature, hip-hop, rap, and poetry to raise their voices against inequality. Paulina Chiziane, one of the most well-known female writers in the country, uses her literature as a tool to denounce the abuses against women and claim their rights ("Women & Activism", 1999). In an interview with Chiziane, Nafeesah Allen (2020) claims that "Chiziane's audacity to write at all—much less to write controversial stories that challenge polarizing narratives—is a revolutionary act", confirming the strength and courage that female writers possess by sharing the hidden narratives that continue to oppress women. Additionally, the documentary *Woman* (2022) examines the lives of many brave women who also use the arts as a means of protest. The viewers meet women such as the poet Enia Lipanga, who uses poetry as a means to create consciousness about the practices that have been normalized but continue to harm women. We also meet Iveth Mafundza, a poet, rapper and lawyer, who was in charge of the Josina Z. Machel case. Moreover, the

documentary features Dama do Bling, a rapper, writer, and mother who through her music and social work continues to fight for the rights of Mozambican women. Lastly, Josina Z. Machel, a victim and survivor of domestic violence, who founded the Kuhluka Movement to represent millions of women who have suffered due to the *machista* values that prevail and continue to dominate the country.

Throughout Mozambican history women have been exposed to prostitution, STIs, domestic violence, and other forms of aggression that stem from their subordinate position. The brave activists of Mozambique are those who will continue to fight in order to dismantle the current cultural model that maintains a hierarchical structure with the men at top and create a country that values and cares for the women who have helped rebuild it since the colonial era. These brave women have led the feminist movement in Mozambique, one that has advocated for the law against gender-based violence, the decriminalization of abortion and other advances towards women rights in hopes for a safe and violence free Mozambique for all.

REFERENCES

- Allen, N. (2020). Interview with Paulina Chiziane: Writing, Debating, and Belonging to a Nation In Progress. *Transition (Kampala, Uganda)*, 129, 200–217.
<https://doi.org/10.2979/transition.129.1.17>
- Azevedo, L. (Director). (2012). *Virgem Margarida* [Film]. Ebano Multimedia. *Justice for gender-based violence survivor*. (n.d.). Amnesty International UK.
<https://www.amnesty.org.uk/urgent-actions/justice-gender-based-violence-survivor>
- Kanaki Films. (2020). *Woman*.
- Machel. (2001). Unsafe sexual behaviour among schoolgirls in Mozambique: a matter of gender and class. *Reproductive Health Matters*, 9(17), 82–90.
[https://doi.org/10.1016/S0968-8080\(01\)90011-4](https://doi.org/10.1016/S0968-8080(01)90011-4)
- Da Silva, T., Andrade, X., Banze, L., & Pinto, R. S. (2000). *Women in Mozambique*. CEA.
- Tavares, M. (2016). "Mulheres Novas com Cabeças Limpas": Pitfalls of the Revolution in Licínio Azevedo's *Virgem Margarida*. *Journal of Lusophone Studies*, 1(1), 153–176.
<https://doi.org/10.21471/jls.v1i1.39>
- Women & activism: Women Writers Conference, Harare, 29-30 July 1999. (1999).

Sexuality, eroticism and female character identity in *Desengaño quinto*

Himanshi Arora

The University of New Mexico

ABSTRACT

This paper aims to demonstrate sexuality as part of individual identity in female characters of María de Zayas' work, *Desengaño quinto* (1637 - 47). I discern four questions: what is eroticism? What was its function in 17th century Spain? How does the female author represent it through various symbols? And why is representation of female sexual identity in literature so important given the historical context?

Keywords: Gender violence, Inequality, Mozambican cinema, Protest.

Sexualidad, erotismo e identidad de los personajes femeninos en el *Desengaño quinto*

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo demostrar la sexualidad como parte de la identidad individual en los personajes femeninos en la obra de María de Zayas, *Desengaño quinto* (1637 - 47). Distingo cuatro preguntas: ¿qué es erotismo?, ¿cuál fue su función en España en el siglo XVII?, ¿cómo representa la autora el erotismo a través de varios símbolos?, ¿por qué es tan importante la representación de la identidad sexual femenina en la literatura considerando el contexto histórico?

Palabras claves: Sexualidad, Identidad femenina, Siglo de oro, España del siglo XVII.

The **Author**

Himanshi Arora is pursuing a PhD. in Spanish Language and Literature at The University of New Mexico where she is also a Teaching Assistant. She graduated with M.A. in Hispanic Literature from the University of New Mexico. Before arriving to UNM she worked for 3 years at the Immigration Department of the Embassy of Mexico as a Spanish, English, Hindi, Punjabi Translator and Immigration Assistant. She is fluent in 3 languages: Hindi, English, Spanish, and has limited working proficiency in Punjabi.

INTRODUCTION

According to Mike Featherstone, Octavio Paz (1996, p. 7), “when we speak of love and eroticism, we cannot but be aware of their association with the absent third term, sexuality. Paz, the Mexican poet and Nobel Prize winner, argues that sexuality is clearly the primordial source with eroticism and love the derivative forms”. In simple terms, sexuality is sexual activity and eroticism is the excitement. Thus, María de Zayas uses love and eroticism to give her female characters sexual identity in *Desengaño quinto*. Sexual desire and its expression via sexual activity form an important part of the female identity (with eroticism and love the derivative forms).

EROTICISIM IN 17th CENTURY SPAIN

España y su civilización, declares María de Zayas as the first feminist known in Spain (p. 76). Thus, it is clear why María de Zayas dares to represent eroticism in her *Desengaño quinto*. However, she does this not directly, but in a very subtle way, not to hurt the honor sentiments within the male dominated Spanish society. The feminist eroticism that she portrays is something unique in 17th century Spain, also known as the Golden Age. In *Embracing Our Eroticism: A Foucauldian Discourse Analysis of Women's Eroticism*, Nicole Van Ness clearly states, “The subject of women's sexuality has a rich and convoluted history. Literature focusing specifically on women's eroticism and pleasure has been limited and fraught with ambivalence” (p. 1). Therefore, analyzing María de Zayas' *Desengaño quinto* as a representation of women's eroticism grants it an extraordinary place in literature.

MARITAL MISERY

From the beginning of *Desengaño quinto*, Doña Inés is so concerned about her and her husband's honor. She knows being unfaithful in the marriage will lead to the loss of her husband's honor which also means Inés losing her honor and life: “es lo cierto ser

esto la causa por donde ellas, aborrecidas, se empeñan en bajezas, con que ellos pierden el honor y ellas la vida” (p. 380). The wife will lose her life because, as per the honor code of the 17th century, man takes revenge by blood on an unfaithful wife.

Ines' deepest sexual desires are satisfied in the very first year of her marriage: “Quiéranlas, acarícienlas y denlas lo que les falta, y no la guarden ni celen, que ellas se guardarán y celarán, cuando no sea de virtud, de obligación” (p. 380). However, later she is no longer taken care of by her husband and is obligated to satisfy her desires on her own, “que ellas se guardarán y celarán, cuando no sea de virtud, de obligación” (p. 380). Thus, Inés is not only vulnerable to fantasize seduction but also autoeroticism, stimulating herself. Doña Inés is no longer satisfied with her sexual life one year after marriage:

De manera que antes de dos meses se halló, por salir de un cautiverio, puesta en otro martirio; si bien, con la dulzura de las caricias de su esposo, que hasta en eso, a los principios, no hay quien se la gane a los hombres antes se dan tan buena maña, que tengo para mí que las gastan todas al primero año, y después, como se hallan salidos del caudal del agasajo, hacen morir a puras necesidades de él a sus esposas, y quizá, y sin quizá, es lo cierto ser esto la causa por donde ellas, aborrecidas, se empeñan en bajezas con que ellos pierden el honor y ellas la vida. (p. 380).

“Caudal del agasajo”, “flow of entertainment”, is a metaphor for sexual pleasure, which disappears a year after her marriage. There are critics who agree with the analysis that Doña Inés is not sexually satisfied and therefore vulnerable to fantasize. David Castillo offers the following:

Applying this logic to Doña Inés' entranced visits to don Diego's bed, Whitenack argues that even if it is obvious that the married lady is “to be regarded as a victim of diabolical magic” (p. 175), one of the lessons of *La inocencia castigada* is precisely that a wife

deprived of sexual attentions (“lo que ha menester”) might be “vulnerable to seduction” (p. 112).

Doña Inés is free in the house and is not confined to do household chores: “Gozaba la bella dama una vida gustosa y descansada” (p. 380). “Descansada” here means Doña Inés does not have to do any household chores as she has “criadas”. However, she still doesn’t have that same freedom outside the house as her husband accompanies her everywhere. At the same time, there exist women who are unmarried and have more freedom than her:

Solo amaba a su marido, y con este descuido, ni se escondía, si estaba en el balcón, ni dejaba de asistir a las músicas y demás finezas de don Diego, pareciéndole iban dirigidos a una de dos damas, que vivían más abajo de su casa, doncellas y hermosas, mas con libertad. (p. 381).

Interesting is the fact that both unmarried and married women engage in erotic sexual relations, resisting marital confinement on one hand and rejection by men on the other hand. The “dama” is clearly rejected by don Diego but does not give up and uses her sexuality as agency over the rich don Diego. She not only lies to him by promising to help him get to Doña Inés but also gets an hermosa woman of “oscura vida” to have sex with him disguised as Inés. Sexuality, thus, is a symbol of power used by women to take revenge on men after being rejected: “Al principio negó don Diego su amor . . . ” (p. 384).

EROTICISM REPRESENTED THROUGH VARIOUS SYMBOLS

Inés is attracted to don Diego, and her sexual desires awaken. She expresses her eroticism from the beginning by fantasizing about don Diego:

Alabó doña Inés, y su esposo, el romance porque como no entendía que era ella la causa de las bien cantadas y lloradas penas de don Diego, no sentía agraviada; que, a imaginarlo, es de creer que no lo consintiera. (p. 383).

Therefore, Doña Inés feels that nothing is wrong in daydreaming about don Diego because it doesn't form part of the external reality where consent is required. Imagining don Diego internally helps her satisfy the eroticism. Her body which expresses sexual desire through imagination/fantasy is later able to live that externally. Fantasy affects one both internally and externally: "Fantasy disturbs us both on a physical and psychological level. But fantasy is also the notion of the body in its virtuality and at the same time in its physical reality" (Choiniere, 2006, p. 37). Her fantasies representing her internal eroticism establish a connection with the external eroticism which is carried out later through the candle by involving in sexual relations with don Diego. It is true that Doña Inés is tempted by the magician's candle to get involved in sexual relations with don Diego, but this is done by the author to grant reality to Doña Inés imaginations and fantasies.

However, at the same time Doña Inés demonstrates her concern with protecting the conjugal honor creating this paradox. Could it be true that María de Zayas creates this discrepancy in Doña Inés' identity to mystify the reader of 17th century Spain and avoid censure? If Doña Inés is openly sexual and not worried about protecting her husband's honor, this work would not be accepted by society. So, the author creates a balance of identity in which Doña Inés is worried about honor, and at same time has sexual fantasies outside of marriage.

The dress, "el vestido", generally used to cover a woman's body and protect her honor by stopping her from adultery, is used in the novel just to expose her body. This takes place by female characters removing "el vestido" and engaging in sexual activity. A dress should be costly as it protects honor. However, the woman who lures Diego, requests Inés not to give a costly dress, as she is going to take it off anyway, and

become involved in sexuality later. This means not giving any significance to honor by wearing a costly dress. On the other hand, Doña Inés' wrinkled dress symbolizes the eroticism with which she engaged in sexuality herself: "Doña Inés era afable, y como la conoció por la vecina de calle, le respondió que aquel vestido estaba ya ajado de traerle continuo, que otro mejor le daría" (p. 385). Thus, wrinkled dress is testimony and evidence of her wild sexual experiences. Women share this experience of erotic sexuality when they decide to share the wrinkled dress: "Thus, in cultures of honor, men often feel justified engaging in aggression to control their romantic partners (or female family members), and women are encouraged to endure such treatment for the sake of honor" (Carvalho, 2018, p. 540). The irony of "el vestido" is that it undoes the honor, that it protects usually by covering a woman's body.

Light and darkness are used to help convey the theme of reality and fantasy within the domain of sexuality. The motif of candlelight serves as a transition to reality from fantasy, in which Inés' fantasies become reality. Hence, the candle becomes a symbol of sexual reality. As soon as the candle lights, her sexual fantasies with don Diego become reality, and she indulges in sex with him. Whatever happens while the candle is lit is not a nightmare, but reality and Inés is conscious of what is happening: "los malignos sueños que ella creía ser, lo que no era sino la pura verdad" (p. 397). Thus, the candle functions as a transition from darkness to light, fantasy to reality:

. . . que como la vela empezó a arder, la descuidada doña Inés, que estaba ya acostada, y su casa y gente recogida, porque su marido aún no había vuelto de Sevilla, por haberse recrecido a sus cobranzas algunos pleitos, privada con la fuerza del encanto y de la vela que ardía de su juicio, y en fin, forzada de algún espíritu diabólico que gobernaba aquello, se levantó de su cama, y poniéndose unos zapatos que tenía junto a ella, y un faldellín que estaba con sus vestidos sobre un taburete, tomó la llave que tenía debajo de su cabecera, y saliendo fuera, abrió la puerta de su cuarto, y

juntándola en saliendo, y mal torciendo la llave, se salió a la calle, y fue en casa de don Diego, que aunque ella no sabía quién la guiaba, la supo llevar . . . (p. 394).

Ines appears in a skirt every time she meets don Diego, giving her easy access to satisfy her sexual desires.

Ines' routine is described as she constantly starts visiting don Diego: "despertó despavorida y levantándose, fue a buscar el faldellín, que no hallándole, por haber las criadas llevado los vestidos para limpiarlos, así, en camisa como estaba, se salió a la calle, y yendo encaminada a la casa de don Diego" (p. 397). As she establishes a routine to visit don Diego, her sexual freedom shifts to increased sexual freedom and she goes to don Diego without a skirt while it is being washed of the impurities from the previous night.

Finally, darkness blinds Inés from reality. Inés' blindness (darkness) is a metaphor of erotic fantasies (just like she does in the start with don Diego). As a blind woman she cannot see the reality outside but can fantasize freely about what she wants. Likewise, that house where she was always confined, sexually unsatisfied, is now the house where she is free to carry out her sexual desires and fantasies without any hindrance:

A doña Inés pusieron, ya sana y restituida en su hermosura, aunque ciega en un convento con dos criadas que cuidan de su regalo, sustentándose de la gruesa hacienda de su hermano y marido, donde hoy vive haciendo vida de una santa, afirmandome quien la vio cuando la sacaron de la pared, y después, que es de las más hermosas . . . (p. 408).

Similarly, blindness which allows her to indulge in erotic fantasies becomes a form of resistance to the confinement, domestication, and captivity she suffers from the beginning.

On the contrary, María de Zayas creates a paradox where the title of the novel is a metaphor of sexuality punished: "Inocencia" here "innocence" of expressing sexual desire, being punished for having a sexual identity. On the other hand, names of other female characters involved are never revealed, thus emphasizing only their sexual identity which is their name. Similarly, Inés means "chaste", abstaining from extramarital affairs, and this creates parallelism with the honor code. However, at the same time Inés expressing her sexual desire simply to mystify the readers of her actual identity is done to avoid censure, offense and maybe dishonor.

SEXUALITY BUILDS SOLIDARITY AMONG WOMEN

The author also uses eroticism as a space for women of all classes to homosocialize, thus eliminating class differences prevalent during that era. Not only this, but women of different social classes living on the same street, lodging symbolizes harmony and solidarity among them: "Pues, andando como digo una mujer que vivía en la misma calle, en un aposento enfrente de la casa de la dama, algo más abajo" (p. 384).

The woman encounters, lures don Diego, and finally goes to several other women for help. The first is a prostitute, the second one the maid, and finally she meets Inés, all of these women representing different social classes:

Pues ido don Diego, muy contenta la mala mujer, se fue en casa de unas mujeres de oscura vida que ella conocía, y escogiendo entre ellas una, la más hermosa, y que así en el cuerpo y garbo pareciese a doña Inés . . . (p. 384).

The woman asks the maid to call Doña Inés, representing the common interest they share, despite class differences: "pasó en casa de doña Inés, y diciendo a las criadas dijiesen a su señora que una vecina de enfrente la quería hablar, que, sabido por doña Inés la mandó entrar" (p. 384). Inés, on the other hand, doesn't think twice about it and

agrees immediately to give the dress representing solidarity in sexual identity among women and not caring about class: "Doña Inés era afable, y como la conoció por vecina de la calle, le respondió que aquel vestido estaba ya ajado de traerle continuo, que otro mejor le daría" (p. 385).

"No, mi señora – dijo la engañosa mujer -; este basta, que no quiero que sea demasíadamente costoso, que parecerá (lo que es) que no es suyo, y los pobres también tenemos reputación" (p. 385). Inés asks the criadas to bring another dress and gives the one she is wearing to the lady. Finally, the chain given from Diego to the lady transfers to Inés, symbolizing interdependence, bond, solidarity among women and overturn of the male dominance: "dejando en prendas la cadena, que doña Inés tomó, por quedar segura, pues apenas conocía a la que le llevaba, que fue con él más contenta que si llevara un tesoro" (p. 385).

This process also allows the author to portray the future of the country she wants, in which women of different social classes live in proximity to satisfy their sexual needs. We also see harmony among women of different social classes who share their sexual desires via the "vestido", dress. Doña Inés giving her dress to the "dama" symbolizes transfer of sexual identity to women of different social classes having the same sexual desires. Also, this is the author's way of responding to novels of the Golden Age that portray dependence of the lower classes on the wealthy and women not having sexual freedom. *El médico de su honra* is one such example that deals with masculine honor. Husband Gutierre's honor is restored by killing his wife who is suspected by him of being unfaithful. The wife is innocent. Thus, Calderon's concept of honor deals with the male domination and honor within a marriage. María de Zayas resists this concept in her *Desengaño quinto*.

Finally, solidarity of women and their interaction with each other also serves the function of refusing class differences and honor codes prevalent in 17th century Spain.

OBJECTIFICATION TO CREATE PARADOX

The candle not only acts as a symbol of sexual reality but also objectifies Inés. The irony is that it objectifies the already objectified image of Inés: "Porque, pasados los tres días, vino y le trajo una imagen de la misma figura y rostro de doña Inés, que por sus artes la había copiado al natural, como si la tuviera presente" (p. 393). On the other hand, we also see sexual objectification of Inés by the nude image:

La figura de doña Inés estaba desnuda, y las manos puestas sobre el corazón, que tenía descubierto, clavado por él un alfiler grande, dorado, a modo de saeta, porque en lugar de la cabeza tenía una forma de plumas del mismo metal, y parecía que la dama quería sacarle con las manos, que tenía encaminadas a él. (p. 393).

Finally, the moor tells him when he lights the candle Inés will arrive.

Another paradox the author creates is by continuously demonstrating how worried Inés is about protecting her honor, but at the same time fantasizing about Diego, which later becomes sexual reality while she is conscious. We as readers acknowledge the risk of portraying the candle only as a sexual reality for Inés in the 17th century. Thus, the author creates a paradox by using the candle as a symbol for the objectification of Inés, while at the same time representing her sexual reality.

CONCLUSION

Paraphrasing Kristie Bulleit Niermier's words from "Duelling, Honor and Sensibility in eighteenth century Spanish Sentimental Comedies", honor has different types in that era (p. 4). Honor conflicts are mostly resolved by the king or royal figure. Spain seems to be obsessed with honor in the Golden Age. Honor seems to be important in hierarchical differences. It is important for all: the poor, village class, married men, and seduced, raped women. As stated in *España y su civilización*, "the honor is not lost when revenge is taken by blood" (Uguarte,1998, p. 73). Thus, lost honor is restored by death of the

alleged culprit in the Golden Age. Similarly, we can look at Lope de Vega's views on honor: "Los casos de la honra son mejores, porque mueven con fuerza a toda gente" (2007, p.18). Finally, Pedro Calderón de la Barca has similar views about honor: "En los dramas de Calderón, esposos, padres y hermanos matan para defender su honor. El honor no se pierde cuando la ofensa es vengada con sangre" (Uguarte, 1998, p. 73). María de Zayas belongs to the same era but clearly rejects all the honor norms and beliefs mentioned above. In her *Desengaño quinto*, even if concern about honor exists, husband or brother do not kill to restore honor. Not only this, María de Zayas refuses male authors' established norms about honor in their works. Again, in a very subtle way the author gives female characters sexual identity to establish agency over men.

In 17th century Spain, a man's honor is restored only after killing his unfaithful wife, which in the 21st century is called "honor killing". Phyllis Chesler states, "There are very few studies of honor killing, however, as the motivation for such killings is cleansing alleged dishonor and the families do not wish to bring further attention to their shame, so do not cooperate with researchers" (2009, p. 62). María de Zayas not only declines 17th century Spain's concept but also the 21st century's concept of "honor killing" by not punishing the unfaithful woman but the patriarch husband and brother along with the sister-in-law who accepts the norms of patriarchy.

María de Zayas also uses eroticism as a tool to eliminate class differences in which women from all different social classes socialize to indulge in eroticism.

Finally, there is evolution and progress at the end of *Desengaño quinto*, as Inés survives even after indulging in extramarital sex with Diego, and the husband is not able to restore his lost honor by killing Inés. It is a triumph for Inés but not the husband. Similarly, the sister-in-law who accepts patriarchy is also hanged to death. All this hints towards the evolution of the country in which women who exercise sexual freedom triumph, and anti-feminist husband, brother and sister-in-law are punished.

WHY EROTICISM?

The author uses sexuality and eroticism as a tool to give women agency and power over men. María de Zayas, thus, even though she presents Doña Inés being punished, it is not the end she wants. She wants Inés to survive, thus representing the future of the country she wants where women's roles, sexualities, and femininity are reconstructed, giving them agency over men. Maria de Zayas gives her female character increased sexual freedom, demonstrations of agency and independence.

REFERENCES

- Carvallo, M. et al. (2018). Culture, Masculine Honor, and Violence Toward Women. *Personality & Social Psychology Bulletin*, 44(4), Apr. 2018, 538-549.
- Castillo, D. (2010). *Baroque Horrors: Roots of the Fantastic in the Age of Curiosities*. University of Michigan Press.
- Chesler, P. (2009). Are Honor Killings Simply Domestic Violence? *Middle East Quarterly*, 16 (2), Spring 2009, 61–69.
- Choiniere, I. (2006). Eroticism, the Sacred and Philosophies of Modern Physics; the Body as a Catalyser of Meaning. *TECHNOETIC ARTS*, 4(1), Jan. 2006, 27–37.
- Featherstone, M. (1999). *Love and Eroticism*. SAGE Publications Ltd.
- Niemeier, K. B. (2010). *Dueling, Honor and Sensibility in Eighteenth-Century Spanish Sentimental Comedies*. University of Kentucky Doctoral Dissertations, 12. https://uknowledge.uky.edu/gradschool_diss/12/
- Ugarte, Francisco, et al. (1998). *España y su civilización*. 5. ed., McGraw-Hill College.
- Van Ness, N. et al. (2017). Embracing Our Eroticism: A Foucauldian Discourse Analysis of Women's Eroticism. *Journal of Feminist Family Therapy*, 29(3), Jan. 2017, 103–26.
- Vega, L. de. (2007). *El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*. Linkgua Ediciones.
- Zayas y Sotomayor, M. (1983). *Parte Segunda Del Sarao y Entretenimiento Honesto: (Desengaños Amorosos)*. Edited by Alicia Yllera Fernández. Cátedra.

Imagem das personagens femininas em *A Gloriosa Família*: Oprimidas e resistentes à ordem patriarcal

Yingyi Liang

Universidade Federal de Santa Catarina

RESUMO

Com bases teóricas de Gerda Lerner, Heleieth Saffioti e Thomas Bonnici, este trabalho tem como objetivo analisar as personagens femininas criadas de *A Gloriosa Família*, por Pepetela, identificando suas características especiais para desmascarar as relações assimétricas entre os dois gêneros existentes na sociedade angolana do século XVII. Tendo a justificação acima mencionada, em primeiro lugar, a pesquisa situará as personagens dentro de seu contexto histórico, em que prevalece a ordem patriarcal. Tendo Catarina e Matilde (filhas da família Van Dum) como representantes das mulheres mais oprimidas e mais resistentes, respetivamente, por um lado, o trabalho frisarà a subversão pepeteliana de uma figura canônica, Cinderela, através da construção da imagem de Catarina, o que denuncia a hipocrisia dos valores patriarcais dos contos de fada. Por outro lado, a pesquisa irá demonstrar como as capacidades e características conferidas pelo escritor a Matilde são capazes de lhe permitir ludibriar e desafiar a ordem patriarcal e edificar uma imagem de solidariedade das mulheres angolanas, questionando, de forma violenta, a cumplicidade entre o cristianismo e patriarcalismo.

Palavras-chave: Personagens femininas, Ordem patriarcal, Família mestiça, Feminismo.

Image of female characters in *The Glorious Family*: The oppressed and the resistant to the patriarchal order

ABSTRACT

Based on theories by Gerda Lerner, Heleieth Saffioti and Thomas Bonnici, this research aims to analyze the female characters in *A Gloriosa Família* by Pepetela, identifying their special characteristics to unmask the asymmetrical relationships between the two genders existing in 17th-century Angolan society. With this justification, firstly, the research will place the

characters within their historical context, in which the patriarchal order prevails. Having Catarina and Matilde (daughters of the Van Dum family) as representatives of the most oppressed and most resistant women, respectively, on the one hand, the work will highlight Pepetela's subversion of a canonical figure, Cinderella, through the construction of Catarina's image, which denounces the hypocrisy of patriarchal values in fairy tales. On the other hand, the research will demonstrate how Matilde's abilities and characteristics conferred by the writer can allow her to deceive and challenge the patriarchal order and build an image of solidarity among Angolan women, violently questioning the complicity between Christianity and patriarchalism.

Keywords: Female characters, Patriarchal order, Mixed-race family, Feminism.

The **Author**

Yingyi Liang is currently a Ph.D. student in the Post-Graduate Program in Translation Studies at the Federal University of Santa Catarina (Brazil), specializing in translation studies. She is interested in the research of translation history of Portuguese-language literatures in China.

INTRODUÇÃO

Publicada em 1997, a obra pepeteliana *A Gloriosa Família* (com o subtítulo “O Tempo dos Flamengos”), é considerada uma releitura da história angolana, com foco no período da ocupação holandesa no país de 1642 a 1648. Nesta obra, o autor confere voz de narrativa a um escravo-mudo de Baltazar Van Dum, um flamengo que faz parte da rede de negócios de escravos em Angola. Embora o narrador seja do sexo masculino, a sua observação sobre a família Van Dum e sobre a realidade social releva explícita e implicitamente a imposição da ordem patriarcal na terra angolana, o que frequentemente aflige as personagens femininas na ficção. Estas personagens são, com efeito, representações das mulheres marginalizadas e silenciadas na história.

De facto, os estudos exclusivamente relacionados com as personagens femininas em *A Gloriosa Família* (AGF) são relativamente insuficientes e escassos. No entanto, é possível encontrar algumas análises sobre esse tema em pesquisas voltadas para o patriarcalismo e o colonialismo. Dado que a questão do patriarcalismo desempenha um papel fundamental em AGF, Sebastião Marques Neto (2009) analisa a não uniformidade dos comportamentos das personagens femininas que viviam em uma família patriarcal: sobre Catarina recai a subordinação diante da opressão patriarcal e machista; Matilde representa uma voz mais resistente contra essa ordem patriarcal; D. Inocência deixa-se ser assimilada pelo colonialismo, racismo e patriarcalismo. Por seu turno, no artigo “O Sexo da ‘Raça’: Identidade, Escravidão e Patriarcalismo em *A Gloriosa Família*, de Pepetela”, Jesiel Ferreira de Oliveira (2010) destaca as “tensões culturais e políticas que estruturam a construção identitária angolana sob a égide do patriarcalismo tropical” (Oliveira, 2010, p. 150) dentro da família Van Dum. Ele também explora as conexões entre mecanismos de racialização e exploração sexual dos indivíduos, contribuindo para uma compreensão aprofundada sobre a coisificação das mulheres na família Van Dum, em particular no caso de Catarina.

Sendo assim, com bases em estudos anteriores, a minha pesquisa visa analisar mais detalhadamente as personagens femininas nesta obra de Pepetela, com atenção especial dada às suas relações com a ordem patriarcal. Além disso, examinarei também comportamentos e atitudes controversas do patriarca Baltazar, oferecendo uma análise das características do patriarcado em famílias mestiças em Angola. Para realizar uma análise relativamente sistemática, dividirei as personagens femininas na família Van Dum em dois grupos principais: aquelas que são mais oprimidas e aquelas que manifestam resistência à ordem patriarcal. Acredita-se que a jovem Catarina, filha ilegítima de Baltazar, pertence ao primeiro grupo, enquanto Matilde, filha legítima de Baltazar, pode ser incluída no segundo.

PARTINDO DA POSIÇÃO DA MULHER: ORDEM PATRIARCAL NO SÉCULO XVII

A *Gloriosa Família* gira em volta da vida da família Van Dum durante a ocupação holandesa de Angola. Tendo o papel de narrador, o escravo-mudo de Baltazar desmascara explícita ou implicitamente a condição desfavorecida das personagens femininas na ficção, ou seja, das mulheres angolanas silenciadas na história. Para analisar os comportamentos e atitudes das personagens femininas e a intenção de Pepetela de construí-las, será pertinente abordar o contexto histórico angolano do século XVII, especialmente sobre a posição da mulher naquela época.

Conforme Kathleen Sheldon (2017), algumas evidências históricas já comprovam o papel significativo da mulher nas sociedades africanas antes dos primeiros contatos com os europeus, bem como o seu potencial de liderança nas sociedades africanas, nomeadamente nas comunidades que seguiram a matrilinearidade. Elas eram vitais na economia, na tomada de decisões familiares e religiosas, e, apesar da predominância masculina na política, algumas, como a Rainha Jinga de Ndongo e Matamba, destacavam-se por sua influência política e resistência anticolonial, conforme Thornton (1991). Rainha Jinga, que aparece em *A Gloriosa*

Família, bem como as suas atuações políticas e diplomáticas, atesta indubitavelmente a influência da mulher na vida pública. Contudo, tendo sido construída como uma rainha com poder substancial, não é raro que sejam esquecidos os embaraços na ascensão da Rainha Jinga ao poder. Enfrentando a crise da legitimidade da sua subida ao trono, como indica Thornton (1991), a Rainha Jinga adotou várias maneiras para legitimar o seu reinado, entre as quais destaca-se a tentativa de mostrar a sua masculinidade na vida e nas guerras. Desse modo, ainda se percebem as limitações para as reinantes femininas exercerem o poder.

Após a chegada dos colonizadores portugueses, nomeadamente no século XVII (época na qual se encena a história de *A Gloriosa Família*), a opressão feminina intensificou-se sob o jugo colonial e a prevalência da escravatura. Conforme Candido (2020), com o desenvolvimento do comércio de escravos no Atlântico e a alteração das instituições locais em muitas sociedades ao longo da costa atlântica, as pessoas escravizadas foram desprovidas dos seus direitos e tornaram-se conseqüentemente sujeitas à opressão. Luanda, espaço principal em que se desenrola a vida da família Van Dum, se encontra entre os locais com intensa violência, visto que era um porto crucial para manter o comércio transatlântico de escravos. Além da exploração econômica, as escravas, independentemente da sua origem familiar e condições de escravidão, eram sexualmente retificadas, sofrendo do abuso físico e mental. Convém frisar que, neste contexto, mesmo as mulheres livres eram expostas à opressão da ordem patriarcal já instalada. No entanto, o dilema dos indivíduos femininos é geralmente disfarçado e ocultado.

Paternalistic discourse of family and patriarchal values among African societies and European traders tends to minimize the daily violence carried out toward women, free or not. The argument that slavery in Africa was different, milder, or almost more benign than the one founded in the Americas resulted in the erasure of sexual violence as a tool of domination, as well as the invisibility of enslaved women in African societies (Candido,

2020, p. 9).

Neste caso, além da influência da escravidão, o patriarcado constitui em si um elemento repressivo na vida da mulher. De acordo com a definição que consta em *Oxford Reference*, “patriarcado” denota uma comunidade de famílias relacionadas sob a autoridade de um chefe masculino chamado patriarca e é aplicado geralmente a qualquer forma de organização social em que os homens têm o poder predominante. Na linha de concepção feminista, é ampliado o significado deste termo para designar “a manifestação e institucionalização da dominação masculina sobre as mulheres e crianças na família, e a extensão da dominação masculina sobre as mulheres na sociedade em geral” (Costa, 2017, p. 3). Sendo uma construção social, a lógica do patriarcado é uma lógica de dominação naturalizada no processo histórico, que é expressa em valores, costumes, leis e papéis sociais. Crê-se que esta lógica já era fixada na terra angolana no século XVII e, tanto as mulheres escravizadas quanto as livres, estavam subordinadas e marginalizadas. As mulheres portuguesas eram circunscritas à esfera privada e doméstica, não tendo possibilidades de contrariar os maridos. No discurso patriarcal, a imagem perfeita de mulher tem de ser dócil e submissa. Uma conversa entre Baltazar e o major holandês Gerrit Tack sobre as diferenças entre as flamengas e as portuguesas comprova direta e plenamente a crueldade da delimitação do papel das mulheres e da norma imposta pela ordem patriarcal:

[...] as flamengas são menos humildes, são mesmo capazes de discutir com os homens. As portuguesas, do que eu conheço, são incapazes de levantar a voz para o marido e não bebem mesmo nada, só água. Basta dizer que, mesmo quando recebem visitas, sentam no chão, por cima de tapetes. Os homens sentam em cadeiras. Isto já mostra a diferença (Pepetela, 2009, p. 86).

A comparação feita por Baltazar assenta na sua tendência de subjugar as mulheres e na naturalização do mecanismo do patriarcado. Nota-se ainda que a naturalização e universalização da ordem patriarcal na terra angolana pode ser comprovada por meio das reações e considerações das outras personagens, incluindo o narrador-escravo.

Mas o que mais me perturbou foi saber que havia outras mulheres que não sentavam sempre no chão. Era a posição natural das nossas, menos a rainha Jinga, que sentava em cadeirões ou nas costas de escravos, mas essa era rei. As mulheres na casa de Baltazar também sentavam na mesa da sala, se não havia estranhos, mas era uma teimosia do meu dono, que eu pensava ninguém mais fazer (Pepetela, 2009, p. 86-87).

Na visão do narrador, é legítima a subordinação das mulheres, enquanto é inusitada a igualdade relativa entre os homens e as mulheres (ainda que seja de caráter superficial). Como Oliveira aponta, “a liberdade culturalizada das mulheres flamengas aparece, para o narrador, com conotações espantosas quanto também lhe parecem os interditos sexuais que se sobrepõem a privilégios ‘naturais’, na mestiçada sociedade luandense” (Oliveira, 2010, p. 150). Nesse contexto, eram as escravas que se encontravam no nível mais alto de falta de liberdade. Conforme Lerner, “quando a escravidão se tornou comum, a subordinação de mulheres já era um fato histórico” e, desde o início, “a escravidão significa algo diferente para homens e mulheres” (Lerner, 1986, p. 88). Se é verdade que todos os escravos eram compelidos a oferecer serviços sem remuneração, não é menos verdade que a exploração sexual das escravas penetrava muitas vezes na vida familiar, inclusive na vida da família Van Dum. No desenrolar do romance, não é raro que o narrador mencione que as escravas foram estupradas e engravidadas por Baltazar e os seus filhos, e eles até trocam mulheres. Numa conversa entre o patriarca e o seu filho Nicolau, quando este levou uma escrava para apresentar ao seu pai, torna-se evidente a prática de retificar as

mulheres e de usar escravas como objetos sexuais.

Nesse sentido, a sexualidade e o poder reprodutivo das mulheres são utilizados e controlados completamente pelos homens. A demonstração das atitudes dos homens, seja de classe alta, seja de estatuto desfavorecido, nos oferece o panorama da sociedade angolana no século XVII, em que a ordem patriarcal desvalorizava incessantemente as mulheres. Acredita-se que essa desvalorização era realizada frequentemente dentro da família patriarcal — a unidade básica de organização do patriarcado, e a família de Van Dum pode ser vista como uma representação desse tipo de família. É justamente neste contexto que encontramos mulheres oprimidas e resistentes contra a ordem patriarcal, entre as quais se destacam Catarina e Matilde, duas filhas de Baltazar.

CATARINA: A ORDEM PATRIARCAL E A SUBVERSÃO PEPELIANA DE “CINDERELA”

As relações patriarcais, bem como a sua hierarquia e estrutura de poder, permanecem na sociedade angolana do século XVII. Na família Van Dum, não eram raras as encenações da violência do patriarcado. A filha ilegítima de Baltazar, Catarina, constitui justamente uma representação da vítima não somente da ordem patriarcal, mas também da colonização e da escravidão. No entanto, na construção da personagem Catarina, o escritor problematiza a história de uma figura canônica “Cinderela”, subvertendo o discurso patriarcal encarnado nesse conto de fadas a partir da realidade angolana.

Moça gentil e amável, Catarina constitui desde o início uma metáfora do produto de estupro de mulheres negras escravizadas por qualquer homem branco, porque a sua mãe era uma escrava violentada e engravidada por Baltazar. Como “a condição jurídica da mãe (de liberdade ou de escravidão) foi sempre determinante — embora não absolutamente vinculativa — do estatuto legal das crianças” (Seixas, 2008, p. 63), a escravização não só exercia influência sobre a vida inteira da mãe de

Catarina, mas também a torna numa escrava. Mesmo sendo reconhecida pelo seu pai, o que lhe confere a oportunidade de viver com a família, era tratada quase como criada de Baltazar e limitada sempre à cozinha. Contudo, o seu dilema resulta não apenas da sua origem, mas também da dominância patriarcal imposta por Baltazar e D. Inocência. Além de impor a Catarina lidas domésticas, o patriarca da família assumia o controle da sua sexualidade e o seu poder reprodutivo, através da minimização do contato de Catarina com homens e da sua possibilidade de casar.

No entanto já tinha vinte e três anos, a idade estava a passar e o pai não fazia nada para lhe arranjar partido. Como se esquecido. Haviam de lhe sentir a falta, pois era ela que organizava toda a vida da casa, com aquele sorriso sempre pronto, sempre doce (Pepetela, 2009, p. 21).

Como representante autêntico do patriarcado, Baltazar possui a tendência de impor a sua dominância sobre os membros familiares para obter o lucro máximo. Essa exploração era executada, com efeito, através do controle da sexualidade das suas filhas, e o celibato imposto pelo patriarca a Catarina pode servir como uma das provas mais evidentes. Para Baltazar, a regulação sobre o desejo de Catarina como mulher, ou seja, a negação de seus direitos básicos, constitui uma maneira eficiente de preservar o seu valor do uso como serva, permitindo o aproveitamento incessante das conveniências trazidas por Catarina. É de destacar que, numa família patriarcal, “as filhas podem escapar de tal dominação apenas caso se posicionem como esposas sob a dominação/ proteção de outro homem” (Lerner, 1986, p. 218). Embora o casamento com um homem não fosse o remédio para livrar Catarina da subordinação, a impossibilidade de casar significa a incapacidade da moça de fugir da dominância patriarcal de Baltazar e de D. Inocência.

Outrossim, o espaço de atuação de Catarina é extremamente limitado. A falta de oportunidades de sair da cozinha e de comer à mesa com a família implica a sua

exclusão pelo chefe da família. Nota-se ainda que a sua limitação à esfera doméstica se torna ainda mais evidente no que diz respeito à sua impossibilidade de participar no casamento do seu irmão Rodrigo. Nesse caso, a madrasta D. Inocência, ao impedir a presença de Catarina, evidencia o seu papel de cúmplice do patriarcado, mas não só. Quando a Matilde tenta persuadir D. Inocência a permitir a saída da casa de Catarina para assistir ao casamento do irmão, a dona da casa insiste na recusa, que é aprovada por Baltazar de forma silenciada.

Matilde olhou para o pai a pedir apoio. Nada a fazer Baltazar fingia estar a ouvir os passarinhos a chilrear. Hermenegildo era o único irmão que estava presente, mas ficou muito atento às suas unhas compridas, implantadas nos dedos finos, parecendo desinteressado da conversa. E a minha doce Catarina, que da cozinha ouvia a conversa, apenas limpou duas lágrimas (Pepetela, 2009, p. 95).

Como mencionou Gerda Lerner em *The Creation of Patriarchy*, “the system of patriarchy can function only with the cooperation of women” (Lerner, 1986, p. 217). Incutida nos mecanismos do patriarcalismo e de exploração escravista, D. Inocência era progressivamente assimilada, tomando, portanto, a opressão às mulheres como assunto naturalizado e justificado:

Imbuídas da ideologia que dá cobertura ao patriarcado, mulheres desempenham, com maior ou menor frequência e com mais ou menos rudeza, as funções do patriarca, disciplinando filhos e outras crianças ou adolescentes, segundo a lei do pai. Ainda que não sejam cúmplices deste regime, colaboram para alimentá-lo (Saffioti, 2004, p. 102).

Nesse caso, a presença do patriarca deixa de ser imprescindível para impor a violência patriarcal, uma vez que o patriarcado funciona como um mecanismo quase automático que pode ser desencadeado não só pelos homens, mas também pelas mulheres que se encontram no lugar mais alto da hierarquia, neste caso, pela dona da

casa. Malgrado a ausência do patriarca, D. Inocência foi aquela que proibiu a saída de Catarina da casa, recusando até a deslocação ao Kinaxixi para fazer uma oferenda a Kianda. Ainda por cima, a crueldade da ordem patriarcal torna-se irrefutável quando as diferenças entre Catarina e Nicolau (filho do quintal de Baltazar) se distinguem nas narrativas da obra. Como um homem, Nicolau pode sentar-se à mesa com todos e assistir ao casamento do seu irmão Rodrigo, nem mesmo D. Inocência manifestou desacordo:

D. Inocência nunca ousaria impedir o filho bastardo do marido de ir ao casamento, quanto a esse já ela se conformara. [...] era chocante a diferença que o meu dono punha no tratamento de Catarina, condenada a não passar da cozinha, mas as mulheres nunca podem aspirar ao mesmo que os homens, isso também é verdade (Pepetela, 2009, p. 98).

Nicolau, que aceitou assumir o trabalho de caçador de escravos, era capaz de ultrapassar algumas interdições impostas pela dona de casa, enquanto a jovem Catarina não tinha acesso a nenhuma liberdade. Outrossim, como um pumbeiro, a Nicolau foi concedido o poder de comandar os escravos e de estuprar as escravas (tal como o patriarca e os seus irmãos). Conforme Oliveira, numa "economia política da sexualidade" nutrida na administração luso-africana do tráfico escravagista, "a concessão de favores sexuais opera como uma moeda estratégica" (Oliveira, 2010, p. 152). Por desempenharem papéis significativos para garantir o funcionamento do comércio ou a cultivação de arimo da família Van Dum, eles não apenas conseguem acesso à distribuição das escravas para o uso sexual, mas também podem gozar da possibilidade de promoção relativa no estatuto familiar e social. Ao contrário dos seus irmãos com origem obscura, Catarina constitui uma representante das prisioneiras desta economia. Apresentadas em *A Gloriosa Família*, essas diferenças entre os dois géneros evidenciam justamente a tensão entre as personagens femininas e o

patriarcado instituído nas famílias e na sociedade angolana.

Além de construir a personagem como uma representante das vítimas da ordem patriarcal, a fim de denunciar a exploração e repressão do patriarcado sobre as mulheres, através da enunciação do narrador-escravo, o escritor também atribui certos elementos característicos de Cinderela a essa moça mestiça, possibilitando, portanto, uma releitura de um dos contos de fadas mais conhecidos, e reescrevendo uma narrativa canônica ocidental imbuída do discurso patriarcal.

Antes de analisar a subversão pepeteliana de Cinderela, é pertinente salientar a importância de confrontar o cânone em movimentos pós-coloniais e feministas. Sabe-se que a construção de um cânone é sempre acompanhada do funcionamento do poder, o que implica a ligação inevitável entre o cânone e os grupos detentores de poder econômico, político e cultural. Assim como os teóricos do pós-colonialismo, os feministas vêm a perceber que “o valor estético da literatura hegemônica não está no próprio texto” e, “o valor estético do texto, juntamente com a teoria e a crítica literárias, foi construído histórica e culturalmente sob a égide do patriarcalismo” (Bonnici, 2012, p. 176). O monopólio masculino sobre a construção do cânone fixa ainda mais a superioridade dos homens e, as normas inscritas no cânone, que se tornam até mais naturalizadas, são capazes de regular os comportamentos das mulheres através da construção de uma imagem de “mulher ideal”. Conforme Bonnici, passada a primeira fase do desenvolvimento, que visa desafiar e subverter diretamente o patriarcalismo hegemônico e colocar as “tradições femininas no lugar do cânone predominantemente masculino” (Bonnici, 2012, p. 177), as teorias feministas, na fase mais madura, contam com vários objetivos, entre os quais se destacam “o desmascaramento dos ‘princípios’ sobre os quais as bases canônicas são fundamentadas para depois serem desestabilizados”, “a reconstrução do cânone literário (em contraposição a mudanças de textos) e mudanças de condições de leitura para todos os textos”, “a subversão da forma literária patriarcal” (Bonnici, 2012,

p. 177).

Tendo em consideração as tentativas do escritor de demonstrar a opressão de que a jovem Catarina era vítima, não é por acaso que na narrativa de *A Gloriosa Família* surgem ecos de *Cinderela*, um conto de fadas que carrega consigo ecos do patriarcado. Embora a versão mais conhecida desta história fosse escrita por Charles Perrault em 1697 (com o nome Cendrillon ou “la petite pantoufle de verre”), a versão mais antiga oral já constava de *Geographica*, livro elaborado por um grego chamado Strabo entre 7 a.C. e 23 d.C., e a primeira versão europeia escrita em prosa por Giambattista Basile na sua obra *Pentamerone* foi publicada em 1634. Portanto, é provável que esse conto de fadas se tenha difundido no continente africano, especialmente numa época em que se intensifica progressivamente a influência dos colonizadores europeus. Esse facto possibilita a reescrita de *Pepetela de Cinderela*, que subverte a história a partir da realidade angolana e problematiza a versão europeia.

Mesmo que a história de Catarina não seja posta no lugar central da narrativa e seja contada através de vários fragmentos espalhados em todo o romance, podem encontrar-se vínculos entre a moça mestiça e Cinderela se forem juntados os segmentos da sua vida para formar uma linha de história particular. Através da voz do narrador-escravo, Catarina é construída como uma heroína presa à vida doméstica que também adota as virtudes convencionais femininas, incluindo a docilidade, paciência, sacrifício, entre outras. Como Cinderela, Catarina sofria da crueldade da sua madrasta, que “aproveitava todos os momentos para lhe mostrar que era inferior de direitos aos seus filhos” (Pepetela, 2009, p. 21), mas a moça aceitava tudo. Nas suas primeiras presenças no romance, percebe-se que o seu sonho consiste no aparecimento de um “príncipe que a levaria no dorso de um cavalo”, ou seja, um casamento com um rapaz rico que repara na sua beleza e que lhe permite fugir da sua condição miserável. Nesse caso, é possível que vislumbremos a influência passiva

exercida pelos contos de fadas sobre a vida de Catarina, ou mais amplamente, sobre a vida feminina. Conforme Rowe (1979), ao relatar simbolicamente alguns problemas enfrentados pelos seres humanos, os contos constituem muitas vezes um mecanismo da cultura para inculcar nos indivíduos diferentes papéis e comportamentos definidos pelo grupo de poder.

The ostensibly innocuous fantasies symbolically portray basic human problems and appropriate social prescriptions. These tales which glorify passivity, dependency, and self-sacrifice as a heroine's cardinal virtues suggest that culture's very survival depends upon a woman's acceptance of roles which relegate her to motherhood and domesticity. [...] fairy tales are not just entertaining fantasies, but powerful transmitters of romantic myths which encourage women to internalize only aspirations deemed to appropriate to our "real" sexual functions within a patriarchy (Rowe, 1979, p. 239).

Como as outras heroínas dos contos de fadas, Catarina deposita a sua esperança em ser salva pelo casamento, visto que, de acordo com as lendas historicamente construídas sob o discurso patriarcal, o casamento é quase a única forma de atingir e alcançar a liberdade e a felicidade. No entanto, ao atribuir algumas características típicas de Cinderela a Catarina, Pepetela não lhe confere um destino típico das heroínas no cânone de contos de fadas, que consiste numa conquista de alto estatuto social, uma fortuna e uma vida feliz com um homem rico e poderoso, mas desvia o seu caminho e quebra a fantasia dela. Na pena de Pepetela, a subversão de *Cinderela* é cristalizada através do sofrimento e desilusão de Catarina que desmascaram a hipocrisia dos valores patriarcais inerentes ao cânone ocidental. Através da voz do narrador-escravo, não é difícil perceber o questionamento do escritor sobre a história de Cinderela e sobre os contos de fadas culturalmente valorizados.

Ouvi uma estória da terra dos brancos que falava exatamente de uma rapariga que

vivia sempre com as panelas, por causa da madrasta má, e que acabou por casar com um príncipe que conheceu num baile, por acção de uma fada boa. Pobre Catarina, se esperasse imitar na sorte a heroína, estava mal, não havia bailes em Luanda, nem príncipes. Embora Matilde tivesse alguns atributos de fada. (Pepetela, 2009, p. 145)

Com o desenvolvimento do movimento feminista no século XX, vários estudiosos se voltam às condições históricas de formação de diferentes cânones culturais, entre os quais se destaca a prevalência da influência do patriarcado. Nesse caso, consciente ou inconscientemente, Pepetela conseguiu reescrever a história de Cinderela para demonstrar as suas reflexões sobre o cânone ocidental hegemônico e sobre a realidade social encarada pelas mulheres desde o século XVII até hoje em dia. Convém frisar ainda que, conforme Bonnici, a reescrita constitui uma das estratégias pós-coloniais:

A reescrita é uma estratégia em que o autor se apropria de um texto da metrópole, geralmente canónico, problematiza a fábula, os personagens ou sua estrutura e cria um texto que funciona como resposta pós-colonial à ideologia contida no primeiro texto (Bonnici, 2012, p. 47).

Nesse sentido, à subversão da “Cinderela” foi conferido desde o início um sentido duplo, em que se percebe um potencial de problematizar não somente o discurso patriarcal, mas também o discurso metropolitano. Na boda de Jaime da Câmara com Ana (uma filha de Baltazar e de D. Inocência), que teve lugar na sanzala Van Dum, a moça Catarina foi notada por Redinckove, diretor da Companhia. Em vez de ser um príncipe que conseguiu livrar Catarina da opressão imposta pelo seu patriarca e pela sua madrasta, Redinckove, na palavra do narrador, é um vilão que promete “futuros róseos e lealdades que nunca poderia cumprir” (Pepetela, 2009, p. 305). Ele tentou a moça somente para satisfazer o seu próprio desejo sexual. Depois do casamento, a

irmã Matilde, que serve como uma fada, ou seja, uma protetora do amor de Catarina, conseguiu arranjar um encontro clandestino entre Catarina e Redinckove. Contudo, mesmo tendo uma imagem de moça bela, dócil e submissa, que corresponde perfeitamente aos valores e normas patriarcais sancionados, como as heroínas de muitos contos de fada, Catarina continua a ser condenada a um destino angustiado. O seu príncipe, ao invés de lhe trazer a prometida vida feliz, deixou a terra angolana sem pedir a sua mão em casamento. Ao reescrever a história de Cinderela, o escritor é capaz de fazer uma justaposição do real e do ideal historicamente construído. A realidade cruel enfrentada por Catarina desvela a violência do discurso patriarcal, que tende a submeter e depois a abandonar. Sendo um homem branco, Redinckove, além de ser metáfora de beneficiário da ordem patriarcal, constitui um representante do grupo colonizador, que violentou e estuprou a terra angolana colonizada.

Para além disso, a subversão do cânone com valores patriarcais é também possibilitada através de uma reconstrução de solidariedade entre a heroína e as outras personagens femininas, visto que a heroína no cânone de conto de fadas tradicional é muitas vezes isolada.

Rather than being empowered through sisterhood and community, the heroines in traditional tales are most often isolated: intensifying their submission and lack of power. They are disassociated as good or evil and also as women who must vie for the one prince. [...] The lack of feminine collaboration perpetuates patriarchal values by separating women from men and from other women as well (Parsons, 2004, p. 138).

Enquanto as irmãs de Cinderela são apresentadas como personagens malignas que impedem a busca de amor da heroína, as irmãs de Catarina — Matilde e Ana — são aquelas que suportam e protegem a moça mestiça. Antes do casamento de Ana, quando D. Inocência queria negar mais uma vez a presença de Catarina no casamento dos seus filhos, foram as irmãs de Catarina que insistiram na sua

participação e, no momento em que foram informadas da notícia da saída do diretor Redinckove, foram também as irmãs que a consolaram. Sendo assim, ao retratar a confiança e ajuda mútuas entre as personagens femininas, o escritor problematiza o cânone de conto de fadas não somente através do desmascaramento da violência do discurso patriarcal inerente aos contos, mas também através da focalização da luz da solidariedade entre as mulheres, antigamente ocultada e negligenciada.

MATILDE: PROFECIAS, SEXUALIDADE E SOLIDARIEDADE FEMININA

Enquanto Catarina pode ser considerada a personagem mais oprimida na família Van Dum, Matilde, sua meia-irmã, representa uma rebelde que resiste ao silenciamento feminino. É através de Matilde que o escritor problematiza e desconstrói a ordem patriarcal na sociedade colonial. Como retrata o narrador-escravo, Matilde é uma mulher bela e muito atrevida. Entre as mulheres da casa, ela também foi a única capaz de entrar nas conversas de homem. Além disso, visto que era a única personagem no romance que dispunha da aptidão para fazer profecias, foi-lhe conferido um lugar significativo na vida da família Van Dum, especialmente na tomada de decisões em determinados assuntos. Quando Rodrigo foi obrigado pelo seu sogro (Mani-Luanda) a participar no exército de Kongo para combater os portugueses, por ausência de Ambrósio (filho de Baltazar, inteligente e sábio), todos os membros da família depositaram esperanças nos conhecimentos sobrenaturais de Matilde. Quando foi desencadeado o conflito entre Baltazar e Ambrósio por causa do amor do último a Angélica Ricos Olhos, também foi Matilde que se esforçou por servir como uma moderadora. Mesmo que a interferência fosse em vão, até o patriarca tinha de reconhecer a importância da sua filha: "Matilde interviu em momento errado, no pensamento de Baltazar. Se fosse agora, ele até aceitaria o alvitre, só para não ter de chegar a esta solução, a pior de todas" (Pepetela, 2009, p. 329).

Sabe-se que, numa família patriarcal, as mulheres são normalmente desprovidas

do direito de manifestar as suas opiniões, o que implica, em grande medida, o seu silenciamento. A ousadia de Matilde, bem como a sua influência inegável sobre o desenvolvimento da sua família, com efeito, constitui um desafio lançado à ordem patriarcal já estabelecida. No entanto, a sua resistência contra a ordem patriarcal não se limita somente à sua capacidade de comentar e influenciar a decisão dos seus pais e irmãos. Ao construir a personagem, Pepetela confere-lhe características rebeldes, entre as quais se destacam a capacidade de profetizar, liberdade de controlar o seu corpo e a sua sexualidade, e a solidariedade com as mulheres que viviam em situações desfavorecidas.

Crê-se que, no processo de estabelecimento do patriarcado, as mulheres eram excluídas do sistema de símbolos, o que se institucionalizou plenamente com o desenvolvimento do monoteísmo. Desde essa institucionalização, a mediação entre Deus e os seres humanos tem sido manipulada pelos homens. Como afirma Lerner, "only males could mediate between God and humans. This was symbolically expressed in the all-male priesthood, the various ways of excluding women from the most essential and meaningful religious ritual [...]" (Lerner, 1986, p. 201).

Isso também aconteceu na terra angolana, em que as feiticeiras locais eram muitas vezes perseguidas pela Inquisição. Contudo, em *AGF*, o panorama angolano em que se desenrola a narrativa é sempre misturado com componentes místicos, por exemplo, os mitos e lendas africanos. Nota-se que é justamente Matilde que estava estreitamente vinculada a poderes sobrenaturais e mitos da terra angolana, culturas e valores peculiares que podem constituir raízes do povo angolano. Quando Nicolau voltou à casa com um grupo de escravos e contou o ataque de um leão, Matilde propôs que deveria ter sido um leão de cazumbi e valorizou o dom de Thor que pode assustar o animal. Nesse sentido, ao estabelecer uma relação entre Matilde e os mitos locais, o escritor problematiza a hegemonia masculina do sistema de símbolos, atribuindo a Matilde uma nova identidade ligada à cultura angolana. Convém frisar

ainda que, ela contava com um poder ainda mais subversivo: fez profecias que anteviram a prosperidade da família Van Dum e o fim de ocupação dos holandeses sete anos depois. O poder de profetizar foi referido pela primeira vez no romance quando Gertrudes decidiu o nome do seu primogénito sob a influência da profecia de Matilde, e é justamente essa profecia que intitula o romance *A Gloriosa Família*:

Gertrudes espantou a cidade inteira quando no momento de dar o nome ao primogénito exigiu trocar a ordem dos apelidos, isto é, em vez de António Van Dum Pereira, como era uso, se pusesse o seu no fim. [...] Gertrudes fez esta exigência, como mais tarde confessou a família, porque Matilde, sua irmã mais nova, muito bonita mas também muito bruxa, inclinada a visões e profecias, lhe confidenciou uma noite de trovoadas, propícia para essas coisas, que o pai estava a dar origem a uma linhagem notável, nas suas palavras a uma gloriosa família, e ela queria que os seus netos e bisnetos carregassem o nome ilustre de Van Dum (Pepetela, 2009, p. 22).

Gertrudes não foi o único membro da família Van Dum que acreditou nessa profecia. Baltazar, o patriarca, confiando no poder da Matilde, dedicava-se conscientemente a manter a unidade entre todos. Nota-se que, é também esse potencial que lhe permitia ludibriar a ordem patriarcal, exercendo influência permanente sobre a vida familiar ao nível da alma. Para além disso, a profecia feita pela bela feiticeira Matilde, que adivinhou a permanência de sete anos dos holandeses em Angola, é de carácter quase messiânico. Esse eco pode ser percebido na conversa entre Matilde e o padre:

— Olhe, vou confessar uma coisa. Sei que os flamengos vão ficar aqui sete anos. Desde o dia da chegada ao da partida vão passar exactos sete anos. Vi no dia em que chegaram. Vejo isso constantemente escrito no céu.

— Vês? Escrito? Escrito no céu?

— Gravado a fogo no céu (Pepetela, 2009, p. 22).

Como pensou o padre naquele momento, aquilo parecia-se com a situação em que as tábuas de Moisés com os Dez Mandamentos foram gravadas com o fogo divino. Diferentemente das normas impostas pela ordem patriarcal, em AGF, foi uma moça quem construiu uma ponte que possibilitou o diálogo entre os deuses e os seres humanos. Essa profecia foi aludida em vários enredos do romance. Por exemplo, acreditando na profecia da filha, Baltazar aconselha Rodrigo a esconder-se o melhor possível na batalha contra os portugueses. Mesmo que Rodrigo não tenha confiança no poder da irmã, reiterando que “o próprio padre Mateus diz que o bom Deus nunca dá datas para as coisas acontecerem e no caso de Matilde será antes o demônio a falar” (Pepetela, 2009, p. 343), no desenlace do romance, a previsão de Matilde se concretiza, comprovando a sua capacidade mítica e subversiva. Nesse sentido, o que foi posto em dúvida engloba não apenas a subestimação e desvalorização das mulheres, mas também a crença do cristianismo, na qual os valores patriarcais têm persistido desde a sua criação.

Contudo, a profecia de Matilde foi roubada pelo padre a quem a moça confessou a sua adivinha e recontada por esse jesuíta no Bengo. Para além disso, a autoria da profecia também foi conferida por Cadornega ao jesuíta em *História Geral das Guerras Angolanas*. Essa paródia pepeteliana à historiografia, além de constituir uma estratégia pós-colonial que questiona o discurso colonial hegemônico, também pode ser vista como uma crítica contundente ao silenciamento de vozes femininas na historiografia.

Notably absent from History are the voices of women who have, by and large, been silenced by historiography in general and by Portuguese historiography in particular. [...] The absence of women in Portuguese historiography is particularly evident when it comes to acknowledging, describing and examining the marginal conditions to which women, particularly the enslaved, orphaned, cloistered and other similar socially marginalized and destitute individuals were relegated throughout the vast colonial and

metropolitan Portuguese empire, from Brazil to the Far East, through Europe, Africa and India (Sarmiento, 2009, p. xi).

Depois da conversa entre Ambrósio e Cadornega sobre a questão da história, em que o último insiste na elaboração de uma história sobre as grandezas de Portugal sem relatos das coisas mesquinhas, o narrador chegou à conclusão de que “Matilde parecia definitivamente esquecida” (Pepetela, 2009, p. 261). Nesse sentido, manifesta-se plenamente a violência dos discursos históricos colonial e patriarcal. Tendo em consideração a necessidade de reescrita da história, através da voz do narrador, o escritor valoriza o papel dos filhos da terra angolana na criação da história. Como comenta o narrador-escravo, na família Van Dum, “só mesmo Ambrósio e Matilde tinham algum interesse por essa questão da história” e, “os outros pouco se importavam com o que o futuro pensaria deles, muito mais preocupados em assegurar a comida ou o pequeno prazer do dia seguinte” (Pepetela, 2009, p. 293). Matilde, mesmo sendo excluída do acesso à educação e à historiografia, era aquela que tinha consciência da história e ia à frente do seu tempo. Nesse sentido, quer pela sua capacidade de antever o futuro, quer pela sua consciência de criar uma história, Matilde foi configurada por Pepetela como uma personagem feminina peculiar, que possui o potencial de recuperar a posição a que as mulheres tinham direito, juntamente com os homens, no espaço familiar e social da sociedade angolana.

Além de ser uma feiticeira, Matilde também conseguiu desafiar o patriarcado no que se refere à sua liberdade nas relações sexuais. Naquela época, as mulheres católicas eram obrigadas a preservar a castidade antes do casamento e o adultério era considerado como pecado. Os comportamentos femininos eram controlados com rigor através das normas sociais. Nesse contexto, “a definição sexual de ‘desvio’ marca uma mulher como ‘não respeitável’, o que de fato confere a ela o mais baixo status social possível” (Lerner, 1986, p. 215). No entanto, Matilde ousava desobedecer às ordens do seu pai e aos ditames católicos, fazendo o que lhe agradava. A sua

transgressão às normas da tradição encontra-se evidente quando os seus comportamentos no casamento de Rodrigo são colocados em comparação com os das outras mulheres:

As mulheres se colocaram de um lado, sentadas sobre esteiras, e os homens conversavam em grupos, afastados delas. Mas Matilde estava no meio de uma roda de oficiais mafulos, treinando o flamengo que aprendera com o pai, como nós todos (Pepetela, 2009, p. 102).

Em vez de manter a distância dos homens, Matilde dispunha da tendência de dominar os que eram apaixonados por ela, recusando, de certo modo, a posição subordinada naturalizada desde a criação do patriarcado. Quando o pai nomeou Dimunka, o seu capataz, para segui-la por suspeitar dos seus encontros clandestinos, considerados um constrangimento rigoroso, Matilde atreveu-se a ameaçar Dimunka. Além disso, ela não preservou a virgindade física até ao seu matrimónio: no início da narrativa, Matilde atreveu-se a seduzir um padre, sem respeitar o voto de castidade dele. Com efeito, na sua conversa com o padre, ela manifesta já a sua inclinação para o prazer e os seus questionamentos sobre os critérios de pecado impostos pelo cristianismo:

— Eu não vejo as coisas como vocês, religiosos — atirou ela, provocadora. — Nem tudo é mau, nem tudo tem pecado. A vida tem muitas coisas boas e bonitas, que nos dão prazer, sem pecarmos (Pepetela, 2009, p. 48).

Sublinha-se que a noção de pecado se torna ainda mais questionável quando o padre indica os critérios pelos quais se define a natureza da profecia de Matilde. De acordo com o entendimento dele, a profecia é um pecado quando o demónio é quem a provoca, mas é a Inquisição que possui o direito e o poder de decidir se é Deus ou o demónio que a provoca. Em outras palavras, os critérios são arbitrários,

meramente construção histórica e social influenciada por várias relações de poder. No momento em que Matilde e o jesuíta se deixam dominar pelos desejos, eles desafiam as normas impostas pelo cristianismo, visto que nos Génesis, constitui um pecado o acesso à sexualidade feminina livre. De facto, a mulher tem sido ligada ao pecado desde muito cedo: à pergunta “Who brought sin and death into the world”, a resposta nos Génesis é “Women, in her alliance with the snake, which stands for free female sexuality” (Lerner, 1986, p. 198).

Crê-se que as metáforas de pecado da mulher, entre as quais se destaca a construção da imagem de Eva — mulher criada a partir da costela de Adão e sedutora que fez com que a humanidade caísse em desgraça — eram citadas muitas vezes como “prova da subordinação da mulher como castigo divino” (Lerner, 1986, p. 182). Daqui vemos que as metáforas de gênero celebram o homem como norma, enquanto definem a mulher como desvio. Ao atribuir a responsabilidade de propor discussão sobre a noção de pecado, é provável que o escritor queira incitar uma reflexão sobre os valores e normas do cristianismo, que foram formados em determinado contexto que favorecia a permanência do patriarcado. Conforme Lerner, a formação desse sistema de símbolos foi concomitante com as circunstâncias que afirmaram o patriarcado:

The development of monotheism in the Book of Genesis was an enormous advance of human beings in the direction of abstract thought and the definition of universally valid symbols. It is a tragic accident of history that this advance occurred in a social setting and under circumstances which strengthened and affirmed patriarchy (Lerner, 1986, p. 198).

Daqui é possível inferir que, além de atribuir a Matilde uma capacidade de mediação entre o Deus e os seres humanos, o escritor também permite a ela desafiar as metáforas de pecado que historicamente subordinam as mulheres. Nesse sentido,

Pepetela é capaz de problematizar o sistema de símbolos criado sob a influência do patriarcado. Além de ter o padre como amante, Matilde tinha relações sexuais com o seu futuro esposo Jean Du Plessis antes do seu casamento. Tendo-se enfastiado da vida rotineira com o tenente francês, Matilde começou a ter encontros com o amante na Igreja de Nossa Senhora da Conceição. Essa ação era uma violação das obrigações conjugais e era mais grave enquanto praticada por uma mulher em relação ao homem. Ao cometer o adultério, por um lado, ela abala e ironiza o sistema patriarcal instituído por um longo período, que permitia aos homens desfrutar do prazer sexual com mulheres diferentes, mas exercia repressão sobre a sexualidade feminina; por outro lado, como o adultério decorreu num espaço simbólico do catolicismo, essa ação constitui uma sátira às regras da igreja, que serviam normalmente de cúmplice do patriarcalismo. Com força erótica, incontrolável pelas regras da família e da sociedade, Matilde era uma representante das mulheres com poder de manipular os seus próprios corpos.

Por último, a importância de Matilde é saliente no que diz respeito à sua solidariedade com as outras mulheres que viviam em situações desfavorecidas. Sendo aquela que se atrevia a intervir nos assuntos da família, Matilde tentava sempre ajudar as mulheres mais oprimidas, que eram impedidas de entrar no espaço público e privadas de direitos básicos. Como já referi acima, como “protetora” de Catarina, quando esta foi proibida de participar no casamento de Rodrigo, Matilde tentou persuadir os seus pais, embora essa tentativa tenha sido um fracasso. Ciente do amor de Catarina pelo diretor Redinckove, Matilde conseguiu arranjar um encontro clandestino para eles, apoiando, portanto, a busca do amor e prazer da sua irmã. Além de ter vontade de ajudar as suas irmãs, ela também ofereceu a sua ajuda às mulheres mais discriminadas na sociedade daquela época, entre as quais se destacam a escrava Dolores e Angélica Ricos Olhos.

Quando foi negado a Dolores assistir ao batizado do seu filho (neto de Baltazar),

foi a moça Matilde que tentou argumentar que Dolores tinha direito de participação. Daqui percebe-se a empatia de Matilde com as mulheres miseráveis, mesmo que estas não fossem desprezadas pela maior parte das pessoas. Quanto a Angélica Ricos Olhos, uma mulher acusada de matar o amante flamengo e degradada para Angola, Matilde demonstrou o seu respeito a essa futura esposa de Ambrósio, ou seja, à sua futura cunhada, e desempenhou um papel significativo na mediação entre Angélica e Baltazar. Apesar de ter manifestado fortemente a relutância em aceitar uma mulher prostituta como sua nora, Baltazar cedeu no final por causa dos esforços de Matilde e de Hermenegildo, o que implica um certo abalo à ordem patriarcal dentro da família Van Dum.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se é uma verdade que *A Gloriosa Família* pode ser considerado um romance pós-colonial, pela sua releitura não nostálgica, mas irônica da história, pelo seu questionamento do discurso dominante etc., não é menos verdade que essa obra propicia uma reflexão sobre a situação e condição dos indivíduos silenciados, entre os quais destacam indivíduos femininos. Em “Pode o subalterno falar?”, Spivak salienta que a situação da subalternização da mulher é ainda mais preocupante:

Pode o subalterno falar? O que a elite deve fazer para estar atenta à construção contínua do subalterno? A questão da mulher parece ser mais problemática nesse contexto. Evidentemente, se você é pobre, negra e mulher, está envolvida de três maneiras. Se, no entanto, essa formulação é deslocada do contexto do Primeiro Mundo para o contexto do pós-colonial (que não é idêntico ao do Terceiro Mundo), a condição de ser “negra” ou “de cor” perde o significado persuasivo (Spivak, 2010, p. 85).

Neste caso, Pepetela tenta construir na sua obra personagens femininas diversas e

distintas, de modo a demonstrar as suas atuações influenciadas por várias relações de poder na sociedade angolana. Se, como pontua Spivak, o subalterno não pode falar, uma vez que não pode ser ouvido, Pepetela assume, com efeito, a função de mediação para que este fale. A criação e construção das personagens femininas em *AGF* constitui precisamente os seus atos de mediação. Ao retratar a personagem Catarina, uma representante das mulheres oprimidas, Pepetela é capaz de subverter a figura canónica de Cinderela, desmascarando as consequências provocadas pela submissão e violência do discurso patriarcal. Contudo, o questionamento sobre o patriarcado não fica por aqui. Conferindo a Matilde capacidade de profetizar o futuro e a ousadia de desfrutar dos prazeres sexuais, Pepetela constrói uma personagem feminina que problematiza a hegemonia masculina na mediação entre Deus e os seres humanos e que possui o direito de controlar o seu próprio corpo e sexualidade. Sendo assim, “embora sendo personagem, ainda não autora, o espaço conquistado na ficção revela seu papel vital nas sociedades tradicionais angolanas, marcando para sempre a história que ajudaram a construir” (Ferreira, 2007, p. 52). Ao atribuir a Matilde características diferentes do modelo de heroínas proposto pelos valores patriarcais e burgueses, Pepetela permite-nos pensar mais profundamente nas relações de gêneros assimétricas e nos mecanismos da ordem patriarcal.

Para além das duas personagens que mencionei, Pepetela construiu outras personagens que viviam sob a ordem patriarcal e o jugo colonial. É o caso de D. Inocência, mulher de Baltazar e cúmplice do patriarcado; e de Chicomba, uma escrava que manifestou a sua relutância sobre o sexo não consensual, ou seja, a violência sexual de Nicolau, entre outras. Vale a pena notar que, ao invés de construir todas as mulheres angolanas como puramente vítimas da violência masculina, Pepetela demonstra a sua sensação de contextualização e ponderação na classe e raça dessas mulheres, rejeitando, portanto, a imagem homogénea das mulheres angolanas.

REFERÊNCIAS

- Bonnici, T. (2012). *O Pós-Colonialismo e a Literatura: Estratégias de Leitura*. Editora da Universidade Estadual de Maringá.
- Candido, M. (2020, March 31). Women and Slavery in Africa. *Oxford Research Encyclopedia of African History*. Retrieved 31 Oct. 2023, from <https://oxfordre.com/africanhistory/view/10.1093/acrefore/9780190277734.001.0001/acrefore-9780190277734-e-466>.
- Costa, M. R. A. N. (2017). Patriarcado, Violência, Injustiça — Sobre as (Im) Possibilidades da Democracia. *Debate Feminista*, 54, 1-16. <http://doi:10.1016/j.df.2017.07.004>.
- Ferreira, S. R. Q. (2007). *Uma Releitura da Mulher Angolana em “Lueji”, “A Gloriosa Família” e “Mayombe”, de Pepetela: Diálogo Pós-Colonial e Feminista* [Unpublished master's thesis]. Universidade Estadual de Londrina.
- Lerner, G. (1986). *The Creation of Patriarchy*. Oxford University Press.
- Neto, S. M. (2009). *Uma Representação da Família Mestiça na Ficção de Pepetela* [Unpublished master's thesis]. Universidade Católica do Salvador.
- Oliveira, J. (2010). O Sexo da “Raça”: Identidade, Escravidão e Patriarcalismo em *A Gloriosa Família*, de Pepetela. *Ipotesi*, 14(2), 143-157.
- Parsons, L. T. (2004). Ella Evolving: Cinderella Stories and the Construction of Gender-Appropriate Behavior. *Children's literature in education*, 35(2), 135-154.
- Pepetela. (2009). *A Gloriosa Família: O Tempo dos Flamengos*. Publicações Dom Quixote.
- Rowe, K. E. (1979). Feminism and Fairy Tales. *Women's Studies*, 6(3), 237-257.
- Saffioti, H. I. B. (2004). *Gênero, Patriarcado, Violência*. Editora da Fundação Perseu Abramo.
- Sarmento, C. (2009). *Women in the Portuguese Colonial Empire: The Theatre of Shadows*. Cambridge Scholars Publishing.
- Seixas, M. (2008). Slave Women's Children in the Portuguese Empire: Legal Status and Its Enforcement. In Sarmento, C. (Eds.), *Women in the Portuguese Colonial Empire: The Theatre of Shadows* (pp. 63-79). Cambridge Scholars Publishing, 2008, pp. 63-79.
- Spivak, G. C. (2010). *Pode o Subalterno Falar?*. Editora UFMG.
- Thornton, J. K. (1991). Legitimacy and Political Power: Queen Njinga, 1624–1663. *The Journal of African History*, 32(1), 25-40.

Amizade, inimizade e cânone literário:

a camaradagem como um aspecto na canonização de autores, o caso do *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, de Lima Barreto

Daniela Siqueira

RESUMO

Este trabalho propõe reflexões sobre como as relações de amizade/inimizade e pertencimento/não-pertencimento podem influenciar a aceitação ou rejeição de obras literárias. O romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1909), de Lima Barreto foi mal-recebido e praticamente ignorado pelos comentadores literários dos jornais da época de sua publicação, por ser um *roman à clef*, que satirizava figuras importantes da época. O *roman à clef* é um gênero romanesco em que pessoas reais são retratadas como personagens ficcionais, tendo suas identidades mascaradas. Nesses romances, em sua versão satírica, é comum a exposição de intimidades e da hipocrisia de pessoas de grande notoriedade. O retrato jocoso de importantes senhores, literários e intelectuais, feito por Lima Barreto na época de seu romance de estreia foi determinante para a discriminação sofrida por sua obra, atrapalhando o início de sua carreira literária. Porém, dois outros romances do mesmo gênero, publicados na mesma época do *Recordações* foram bem aceitos: *A Conquista*, de Coelho Neto (1899); e *A Esfinge* (1911), de Afrânio Peixoto. Mesmo se tratando de *romans à clef*, os dois romances não sofreram por isso nenhum tipo de crítica negativa, sendo que seus autores foram canonizados pois ambos foram eleitos à Academia Brasileira de Letras. Já Lima Barreto tivera seu ingresso negado nas três vezes em que a ela se candidatou. Entre os critérios de seleção da crítica, seria a camaradagem um aspecto importante na canonização de autores?

Palavras-chave: Lima Barreto, *Roman à clef*, Consagração literária.

Amistad, enemistad y canon literario: El compañerismo como aspecto en la canonización de autores, el caso de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, de Lima Barreto

RESUMEN

Este trabajo propone reflexiones sobre cómo las relaciones de amistad/enemistad y pertenencia/no pertenencia pueden influir en la aceptación o rechazo de obras literarias. La novela *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1909), de Lima Barreto fue mal recibida y prácticamente ignorada por los comentaristas literarios de los periódicos en el momento de su publicación, por ser un *roman à clef*, que satirizaba figuras importantes de la época. El *roman à clef* es un género novelístico en el que personas reales son retratadas como personajes de ficción, teniendo sus identidades enmascaradas. En estas novelas, en su versión satírica, es común la exposición de intimidades y de la hipocresía de personas de gran notoriedad. El retrato humorístico de importantes señores, literarios e intelectuales, hecho por Lima Barreto en el momento de su primera novela fue determinante para la discriminación sufrida por su obra, obstaculizando el inicio de su carrera literaria. Sin embargo, dos otras novelas del mismo género, publicadas en la misma época que *Recordações* tuvieron buena aceptación: *A Conquista*, de Coelho Neto (1899); y *A Esfinge* (1911), de Afrânio Peixoto. Aunque son *romans à clef*, las dos novelas no sufrieron ningún tipo de crítica negativa, siendo que sus autores fueron canonizados ya que ambos fueron elegidos a la Academia Brasileña de Letras. Ya Lima Barreto había sido rechazado en las tres ocasiones en las que se postuló. ¿Entre los criterios de selección de la crítica sería el compañerismo un aspecto importante en la canonización de los autores?

Palabras clave: Lima Barreto, Roman à clef, Consagración literaria..

The Author

Daniela Siqueira é brasileira. Mestre em Letras, Estudos de Literatura pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). É Bacharel e Licenciada em Letras Português/Francês pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Desenvolve pesquisa sobre *roman à clef* e Lima Barreto. Participa do projeto de Pesquisa e Tradução de textos-chave sobre o gênero *roman à clef* credenciado pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará (IFPA). Participa igualmente do Projeto Cinema de Grupo e Práticas de Cuidado, credenciado pelo laboratório Kumã da Universidade Federal Fluminense (UFF). Participa também do grupo de pesquisa Ficção: arqueologia, antropologia e materialidade do conceito, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Atualmente é professora de francês na Aliança Francesa do Rio de Janeiro, tradutora e Guia de Turismo.

INTRODUÇÃO

Este trabalho visa explorar as nuances das relações sociais no mundo literário, especificamente no contexto da consagração ou apagamento de um escritor. Para tal, iremos dar ênfase nas relações de amizade, inimizade, pertencimento e não pertencimento como elementos determinantes no processo de canonização. Teremos como referência a situação da obra *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, (1909) de Lima Barreto, já que a obra foi malvista e ignorada pelos críticos da época de sua publicação.

O principal argumento utilizado pelos comentadores foi o fato de o romance ser um *roman à clef*, gênero literário em que pessoas reais são retratadas como personagens ficcionais, tendo suas identidades disfarçadas e nomes trocados. Esses romances, em sua vertente mais satírica, frequentemente expõem intimidades e hipocrisias de figuras notáveis. No caso específico de Lima Barreto, a maneira debochada e jocosa de como ele retratou importantes senhores, literatos e intelectuais em seu romance de estreia acabou sendo determinante para a discriminação sofrida pela sua obra, prejudicando, assim, o início de sua carreira literária.

No entanto, é interessante observar que outros *romans à clef* publicados na mesma época não sofreram o mesmo desdém por parte da crítica. Obras como *A Conquista* (1899), de Coelho Neto, e *A Esfinge* (1911), de Afrânio Peixoto, foram bem recebidas e seus autores até mesmo eleitos para a Academia Brasileira de Letras. E isso levanta a questão se a camaradagem e as relações pessoais desempenham um papel importante na canonização de autores.

Para embasar teoricamente essa discussão, este trabalho se apoia nas reflexões de autores como Bourdieu (1996), Jacomel (2018) e Muzart (1995), sobre as relações de poder e afinidade na formação do cânone literário. Além disso, também serão considerados os estudos de Bombart (2014), Lathan (2009) e Victor Neto (2020) acerca

do *roman à clef*, assim como as análises de Schwarcz (2018) e Barbosa (1975) sobre a vida e obra de Lima Barreto.

A AMIZADE E INIMIZADE NA CONSTRUÇÃO DO CÂNONE LITERÁRIO

O cânone literário é um termo amplamente discutido e estudado no campo da literatura. Refere-se a um conjunto de obras que são consideradas como os pilares da tradição literária, pois representam uma determinada época, cultura ou movimento literário ou artístico. Em seu *Dicionário de Termos Literários*, Massaud Moisés afirma que a palavra cânone “Designa os princípios literários que permitem organizar a lista de obras autênticas de um autor, bem como as obras consideradas indispensáveis à formação dos estudantes” (MOISÉS, 2004, p. 65). Ou seja, o cânone literário desempenha um papel crucial na definição e preservação da história literária, proporcionando uma base para o estudo e a análise crítica das obras que moldaram a nossa compreensão da literatura ao longo dos séculos. No entanto, é importante ressaltar que o cânone é um conceito em constante evolução, sujeito a debates e revisões, à medida que perspectivas e vozes anteriores marginalizadas ganham reconhecimento e espaço na academia. Na verdade, o cânone é mais do que apenas obras que resistiram ao tempo; fatores extraliterários, a subjetividade dos críticos e as relações de poder, também influenciaram na sua formação. Conforme aponta Jacomel:

O fato de o cânone, desde suas origens, ser formado com base na escolha realizada por um sujeito crítico e constituir-se como a base de determinado conhecimento, seja literário, teleológico ou gramatical, não lhe torna menos subjetivo que qualquer julgamento de valor. Desse modo, é possível entender que o cânone corresponde a uma das extensões do discurso dominante, a saber, as relações de poder fundamentadas em práticas burguesas (Jacomel, 2008, p.113)

Portanto, é possível prever que as relações de amizade e apadrinhamento dentro de um determinado grupo de intelectuais podem abrir portas e oportunidades para um escritor, enquanto a exclusão desse grupo pode limitar suas chances de sucesso e reconhecimento no campo literário.

As relações de afinidade entre escritores desempenham um papel crucial no processo de canonização, como enfatiza Bourdieu (1996), especialmente quando consideramos as interações entre escritores brasileiros no final do século XIX e início do século XX. No contexto da Literatura Brasileira, essas relações se tornaram ainda mais evidentes, com colaborações, amizades e influências mútuas entre os escritores, o que contribui para a formação de movimentos literários, correntes estéticas e a consolidação de determinadas obras como referências clássicas.

Essa temática é abordada por César Braga-Pinto, no livro *A violência das letras: amizade e inimizade na literatura brasileira (1888-1940)* (2018). Segundo Braga-Pinto, “a questão da amizade e das amizades torna-se uma preocupação fundamental na dita vida literária, particularmente nos círculos de jornalistas e homens de letras que se organizavam sobretudo a partir da década de 1880” (2018, p. 31). Isto significa que as relações se tornam uma preocupação importante na vida literária, especialmente nos círculos de jornalistas e escritores.

Nesse sentido, Braga-Pinto acrescenta que “no interior da própria classe letrada, praticam-se rituais de inclusão e exclusão, em que elogios mútuos e a ‘formação de panelinhas’, assim como polêmicas e insultos pessoais adquirem papel determinante” (2018, p. 31). Ou seja, dentro da própria classe de escritores, há grupos fechados e por diversas vezes desses grupos surgem escritores que não são tão importantes.

Em seu artigo “A questão do cânone”, Zahidé Lupinacci Muzart examina de forma minuciosa o impacto das relações de amizade/inimizade no processo de inclusão e exclusão de escritores nos cânones literários em formação. A autora ressalta que, muitas vezes, a amizade com figuras influentes pode ser um fator determinante

na consagração de autores pouco expressivos, como foi o caso de Afonso Celso, Urbano Duarte e Garcia Redondo, que foram incluídos na Academia Brasileira de Letras graças à sua proximidade com Machado de Assis. Por outro lado, Muzart também aponta para casos curiosos de exclusão, como o do renomado autor Cruz e Sousa, que estranhamente não foi admitido nessa mesma agremiação, mesmo diante de sua relevância literária. Esses exemplos evidenciam a complexidade das dinâmicas sociais e pessoais que permeiam a construção dos cânones literários. Para Muzart:

Estar dentro das normas é estar bem com seus pares, é frequentar as rodinhas da Garnier ou os cafés da moda, ter seus livros recebidos com notas elogiosas e artigos críticos. Os rituais de aceitação e posterior canonização incluem atos de sociabilidade aos quais alguns autores esquecidos não se submeteram (Muzart, 1995, p. 87).

No mundo literário, assim como em outros campos, é comum haver grupos e círculos sociais que se formam em torno de interesses e afinidades comuns. Esses grupos podem servir como uma fonte de apoio, inspiração e colaboração para seus membros. No entanto, esses grupos também podem ser exclusivos e elitistas, deixando de lado aqueles que não se enquadram em suas normas e expectativas. Isso pode resultar em uma segregação prejudicial para a diversidade e inclusão no mundo da literatura. Portanto é importante reconhecer a existência desses processos de exclusão e trabalhar para promover a diversidade e inclusão na literatura.

Para Braga Pinto, "tal processo de legitimação do homem letrado não ocorria sem uma dose de violência simbólica, em que a distinção social se impunha, em grande medida, por meio da exclusão – econômica, étnica, sexual" (Braga-Pinto, 2018, p. 11-12). É esse processo violento de exclusão baseado em aspectos que vão além da literatura, que pode ser atribuído ao tratamento hostil recebido por Lima Barreto ao publicar seu primeiro romance, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*.

O ESTIGMA DO ROMAN À CLEF NO CASO DO RECORDAÇÕES DO ESCRIVÃO ISAÍAS CAMINHA

O gênero literário *roman à clef*¹ é um gênero de romance que oferece aos autores uma maneira intrigante e criativa de retratar pessoas reais por meio de personagens fictícios. Essa técnica permite ao escritor explorar assuntos delicados, revelar segredos e expor a intimidade daqueles que são retratados nas páginas do romance. Gostaríamos de ressaltar que optamos pela grafia *roman à clef* neste trabalho. Esta é a forma mais amplamente utilizada no meio acadêmico, conforme apontado por Mathilde Bombart (2014), especialista no gênero, que define o termo em “CLÉS (Textes à)” no *Le Dictionnaire du Littéraire* (2018). Ao identificar o verbete, Bombart elabora a seguinte definição:

Uma obra à clé é um texto no qual os protagonistas e lugares se referem a pessoas reais e lugares reais cujos nomes estão sujeitos a criptografia – nomes de convenção, iniciais, anagramas. A chave pode ser fornecida pelo autor no apêndice à sua narrativa ou ser reconstituída pelo leitor (Bombart, 2018a, p. 123, tradução nossa).

Ou seja, no contexto de um romance à *clef*, a chave para decodificar e compreender as personagens e eventos da história está nas mãos dos leitores que possuem conhecimento das pessoas reais que estão sendo representadas. A tradução literal da expressão *roman à clef*, isto é “romance à chave”, ressalta a ideia de que o enredo esconde conexões e alusões à realidade, convidando os leitores a desvendar os segredos por trás das camadas ficcionais .

O uso do gênero *roman à clef* na literatura pode gerar controvérsias, pois pode ser considerado invasivo e desrespeitoso ao retratar figuras reais em forma de personagens ficcionais. A natureza satírica ou amena do romance pode ser um fator

¹ O termo também pode ser escrito de outras maneiras, tais como *roman à clefs*, *roman à clés* e *roman à clé*; é também conhecido como *romance de chave*.

determinante na recepção da obra, principalmente pela crítica. Além disso, o prestígio das pessoas retratadas também pode influenciar a percepção do romance. Se elas são figuras públicas ou influentes, a obra pode ser vista como uma forma de exposição indesejada e invasiva. Por outro lado, se as pessoas retratadas são menos conhecidas ou não tem tanto prestígio, o uso do gênero pode ser encarado como uma forma de homenagem ou reconhecimento.

De fato, a crítica ao *roman à clef* varia dependendo do tipo do romance em questão. Isso porque existem dois tipos de escritas possíveis quando se trata do gênero *roman à clef*: uma mais satírica – o *roman à clef satírico* –, em que os referentes reais são atacados violentamente e seus nomes podem ser facilmente decifrados; e outra mais amena – o *roman à clef de coterie* –, que tem como objetivo proporcionar uma “diversão entre amigos” ao invés de fazer sátira. Conseqüentemente, o estigma do *roman à clef* está diretamente ligado ao conteúdo – se é mais satírico ou mais ameno – e ao prestígio das pessoas reais retratadas por meio de personagens ficcionais. Em outras palavras, a crítica pode variar dependendo de quão negativa ou positiva é a representação dessas figuras reais na obra.

Sendo assim, buscaremos inicialmente abordar tanto o silêncio dos jornais a respeito do *Recordações do escrivão Isaías Caminha* quanto a crítica severa nos comentários dos literatos à época de sua publicação. Em seguida, vamos destacar dois romans *à clef* contemporâneos ao *Recordações do escrivão Isaías Caminha*: *A Conquista* (1899), de Coelho Neto; e *A Esfinge* (1911), de Afrânio Peixoto. Ambos foram muito elogiados e reconhecidos pela crítica literária e pelos comentadores nos jornais da época. Ambos se enquadravam na vertente do *roman à clef de coterie*, enquanto o *Recordações*, por sua vez, seria um exemplar de *roman à clef satírico*. A diferença de tratamento dada a essas obras revela a parcialidade e a seletividade da crítica contemporânea ao seu lançamento.

Na obra *A vida de Lima Barreto* (1975), Francisco Assis Barbosa, dedica um capítulo inteiro aos julgamentos feitos sobre o *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Nesse capítulo, fica evidente que a crítica atacou o romance de Lima Barreto justamente por ser um *roman à clef*, considerando-o um gênero inferior de literatura:

O primeiro crítico a tratar do *Isaías Caminha* foi Medeiros e Albuquerque. Reconhecendo, embora, as qualidades do romancista – “começa pelo fim, aparece como um escritor feito” –, lamenta “as alusões pessoais”, a “descrição de pessoas conhecidas, pintadas de um modo deprimente” para condenar incisivamente o livro, que classifica como sendo “um mau romance e um mau panfleto”. “Mau romance” – explica – “porque é da arte inferior dos *romans à clef*. Mau panfleto, porque não tem a coragem do ataque direto, com os nomes claramente postos e vai até a insinuações a pessoas, que mesmo os panfletários mais virulentos deveriam respeitar” (Barbosa, 1975, p. 176).

Em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, Lima Barreto traz à tona de forma impactante elementos como o racismo e a pobreza. Ele ataca principalmente a pobreza intelectual dos “falsos” ilustres senhores da ABL e da imprensa. No entanto, os intelectuais retratados não se agradam dessa imagem e consideram as referências à realidade como principal defeito do livro, como podemos perceber no comentário de Alcides Maia relatado por Barbosa:

Alcides põe a nu o principal defeito do livro – a sua nota pessoal, que o reduz quase a um “álbum de fotografias”. Não era um romance, mas uma “verdadeira crônica íntima de vingança, diário atormentado de reminiscências más, de surpresas e de ódios”. E mais adiante: “O volume, vez por outra, dá a penosa impressão de um desabafo, mais próprio das seções livres do que do prelo literário” (Barbosa, 1975, p. 177).

Podemos perceber que Alcides Maia não conseguiu enxergar a dimensão literária da obra de Lima Barreto. Sua visão se limitou a uma leitura superficial e preconceituosa, pois a honra dos ilustres senhores intelectuais, seus colegas, o cegava. Isso revela uma postura conservadora e elitista, que contrasta com a coragem e a crítica social contidas na obra de Lima Barreto. O caráter pessoal da obra é constantemente alvo da crítica da época. Até mesmo seu amigo José Veríssimo considerou que a obra era excessivamente centrada na vida pessoal do autor. Em uma carta enviada a Lima Barreto em março de 1910, Veríssimo aponta o “excesso de personalismo” como um grave defeito do *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*:

Não lhe estou fazendo a crítica, da qual estou quase por completo afastado, e nem poderia fazê-la numa breve carta. Digo-lhe apenas chã e amistosamente a minha impressão geral do seu livro que é, e muito obrigado por ela, excelente. Há nele, porém, um defeito grave, julgo-o ao menos, e para o qual chamo sua atenção, o seu excessivo personalismo. É pessoalíssimo, e, o que é pior, sente-se demais que o é. Perdoe-me o pedantismo, mas a arte, a arte que o senhor tem capacidade para fazer, é representação, é síntese, e, mesmo realista, idealização. Não há um só fato literário que me desmint. A cópia, a reprodução, mais ou menos exata, mais ou menos caricatural, mas que se não chega a fazer a síntese de tipos, situações, estados d'alma, a fotografia literária da vida, pode agradar à malícia dos contemporâneos que põem um nome sobre cada pseudônimo, mas, escapando à posteridade, não a interessando, fazem efêmero e ocasional o valor das obras (Veríssimo, 1910, s.p.).

A obra de Lima Barreto era “pessoal” devido ao seu engajamento, o que se mantém até os dias de hoje. Mesmo que alguns críticos considerassem o gênero *roman à clef* decadente, o autor o utilizou deliberadamente como arma verbal contra as injustiças que enfrentou ao longo de sua vida. Assim, é notável que as críticas recebidas pelo autor de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* foram parciais e seletivas, uma vez

que outras obras do mesmo gênero publicadas na mesma época não sofreram punições semelhantes.

Em *A Conquista* (1899), um *roman à clef* escrito por Coelho Neto, são retratados intelectuais e boêmios cariocas em seu cotidiano, além do engajamento deles nas causas abolicionista e republicana no Rio de Janeiro dos anos 1880. O viés documental da obra é considerado de extrema importância por Murari, pois o romance é valorizado contemporaneamente mais pelo retrato que ele faz de uma geração do que por suas qualidades literárias. Através dele “seria possível flagrar, no cotidiano da vida intelectual na capital cultural do país, alguns dos mais importantes intelectuais da época: Olavo Bilac, Aluísio e Artur Azevedo, José do Patrocínio, Luís Murat, Pardal Mallet, Paula Nei (sic)” (Murari, 2011, p. 28). Muitos deles aparecem no romance com seus nomes trocados, outros não. Alfredo Bosi, em *História concisa da literatura brasileira* (1997), nos fornece as chaves desse *roman à clef*:

Avultam as figuras de Patrocínio, Paula Ney (Neiva), Pardal Mallet (Pardal), Guimarães Passos (Fortúnio), Aluísio Azevedo (Ruy Vaz), Olavo Bilac (Otávio Bivar), Muniz Barreto (Montezuma), além do próprio autor (Anselmo), envolvidos em uma aura de *panache* que, no entanto, não chega a ofuscar o verossímil da reminiscência (Bosi, 1997, p. 226)

Apesar de Coelho Neto ter sido bastante criticado por sua forma de escrita, o caráter documental e o personalismo presentes em *A Conquista*, assim como em outros romances de Coelho Neto, escritos no gênero *roman à clef*, não resultaram em críticas negativas. As críticas recebidas pelo autor geralmente são associadas aos aspectos estilísticos de sua obra, e não necessariamente à sua natureza *à clef*.

Embora se trate de um *roman à clef*, o romance *A Conquista*, de Coelho Neto, se encaixaria na vertente mais branda do gênero, ou seja, no *roman à clef de coterie*. Isso significa que o livro retrata personagens e eventos da vida real de forma mais sutil e delicada, evitando confrontações diretas com figuras públicas ou críticas

contundentes. Essa abordagem provavelmente contribuiu para evitar ataques da crítica, apesar do forte personalismo presente na obra:

Ao contrário do que havia feito José de Alencar em *Guerra dos Mascates*, Coelho Neto fez um *roman à clef* de *coterie*, onde procede ao retrato de si e de seus pares (...). Desse modo, a polêmica que tão comumente acompanha a publicação de um romance do gênero em seu viés mais satírico parece não ter lugar em torno de *A Conquista* (Victor Neto, 2020, p. 187-188).

A obra *A Esfinge* (1911), de Afrânio Peixoto, também utilizou o *roman à clef* sem receber críticas negativas por esse aspecto. Ao contrário do *Recordações*, esse romance foi amplamente aclamado pelo público e pela crítica, especialmente pelos comentadores literários da época. Ambientado na alta sociedade carioca, o livro narra a história do jovem artista Paulo Andrade e sua prima Lúcia, que se casa por interesse com um deputado, negligenciando assim o amor de Paulo. Nessa obra, Peixoto representa a mulher como uma esfinge, um enigma a ser decifrado: “a esfinge moderna é uma mulher bela, educada, refinada, enigmática, afeita aos jogos da sedução, com o objetivo de caçar um marido” (Martins, 2004, p. 219).

Contemporaneamente, é praticamente impossível estabelecer uma relação direta entre as personagens ficcionais e as pessoas reais às quais elas faziam referência. No entanto, é amplamente conhecido que a obra em questão se enquadra no gênero *roman à clef*, no qual o próprio autor também figura como “o sábio médico Dr. Lisboa, alter ego de Peixoto” (Martins, 2004, p. 219).

O romance foi escrito com o objetivo de justificar a escolha de Afrânio Peixoto para ocupar a cadeira de Euclides da Cunha na Academia Brasileira de Letras. Mesmo estando fora do Brasil durante sua eleição para a ABL, o autor escreveu o romance em apenas três meses, reproduzindo através do seu olhar não só aspectos de sua época, como também sua inserção nela. Sendo assim, por que a crítica de

literatura foi tão cruel com Lima Barreto e não com Afrânio Peixoto? Talvez o fato de o romance *A Esfinge* não se tratar de um *roman à clef* satírico tenha sido determinante para que a crítica não o tenha condenado por ter sido escrito *à clef*, afinal, Peixoto era um membro daquela *coterie*. Além disso, as diferenças de status entre Afrânio Peixoto e Lima Barreto; um médico branco bem-nascido em contraste com um homem negro, funcionário público, morador da periferia, podem ter influenciado a forma como a crítica literária os tratou. Soma-se a isso o fato de que Peixoto pertencia aos meios refinados dos intelectuais e acadêmicos da época; enquanto Barreto enfrentava problemas com álcool e não teve sucesso em suas candidaturas à ABL, mesmo se candidatando três vezes. Esses fatores podem ter contribuído para a disparidade no tratamento crítico recebido por ambos os escritores. Segundo Barbosa:

À condição de mulato, Lima Barreto atribuiria sem dúvida a má vontade para com o seu livro de estreia. No seu entendimento, a restrição ao romance *à clef* não passava de simples pretexto, encobrindo o verdadeiro objetivo do revide. Tendo o complexo da cor como ponto de partida, o escritor começava a traçar paralelos entre o "seu" caso e o dos "outros". *A Esfinge*, de Afrânio Peixoto, por exemplo, era também um romance *à clef*, retratando a vida mundana do Rio de Janeiro e de Petrópolis.

Publicado em 1911, dois anos após o aparecimento do *Isaías Caminha*, a crítica foi unânime em elogiá-lo. Ninguém se lembrou de falar nos romances *à clef* como um gênero inferior de literatura. E por quê? – indagaria consigo mesmo. Simplesmente porque Afrânio Peixoto pertencia ao grupo dos donos da inteligência e da cultura. E ele, Lima Barreto, não passava de um "roto".

Dentro da lógica do desprezado, a comparação é perfeita. O autor vitorioso era de fato a antítese do confrade humilde, que morava nos subúrbios e exercia modestíssima função na Secretaria da Guerra. Afrânio Peixoto, ao contrário, muito moço ainda, participava das grandes instituições do país, das academias e das faculdades, como um pequeno sábio. E, além do mais, era branco (Barbosa, 1975, p. 182-183).

Victor Neto (2020) destaca que não se deve desconsiderar o peso das questões raciais e sociais, porém, é fundamental considerar as diferentes naturezas das obras de Lima Barreto e Afrânio Peixoto. Enquanto Lima Barreto criou um *roman à clef* satírico e mordaz, Afrânio Peixoto optou por um *roman à clef* de *coterie*, uma espécie de entretenimento social entre amigos, desprovido de críticas aos seus pares intelectuais e homens de letras, quando muito, atingia apenas a frivolidade de uma possível mulher da sociedade carioca em um meio intelectual majoritariamente masculino. Barbosa ilustra claramente essa situação quando afirma que:

Os senhores da literatura, os que vestem casaca e frequentam a Livraria Garnier, jamais lhe perdoarão a ousadia da violenta arremetida, as diatribes ferinas que dirigira a certos príncipes do jornalismo e das letras, as caricaturas cruéis que ainda hoje cobrem de ridículo medalhões cheios de empáfia, os mais importantes medalhões da época (Barbosa, 1975, p. 182).

Lília Schwarcz compartilha da mesma percepção sobre a parcialidade presente na crítica literária ao analisar a condenação do *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* e na aclamação do romance *A Esfinge*, de Afrânio Peixoto. Ela destaca como ambos os livros dialogam com a realidade, trazendo elementos extraliterários para dentro da ficção, o que evidencia a importância de considerar essas obras em seu contexto social e histórico:

Recordações saiu em 1909 e recebeu uma crítica impiedosa, que o acusou de ser um romance *à clef*, isto é, muito influenciado pela experiência pessoal do autor e, portanto, carente de imaginação: Se o leitor tivesse a chave em suas mãos, não demoraria a identificar as personagens reais ocultas por detrás da ficção. Já o romance de Peixoto, *A esfinge*, publicado dois anos depois, e também baseado na biografia de seu autor, nunca teve o prestígio abalado por isso. (...) O problema não estava, portanto, no

gênero; parecia mais endereçado à obra de Lima, e aos ataques que ele insistia em desferir contra o jornalismo (Schwarcz, 2017, p. 213).

De fato, fica claro que a restrição imposta ao *roman à clef* de Lima Barreto serviu como um mero pretexto para os críticos desmerecerem seu romance, uma vez que eles próprios, juntamente com seus colegas, eram retratados na obra. Embora a justificativa principal fosse o caráter memorialista e pessoal do livro, é evidente que, ao analisar criticamente as obras de outros escritores que também haviam lançado mão do *roman à clef* em seus escritos, essas características foram convenientemente ignoradas. Em outras palavras, o incômodo gerado pelo *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* residia em sua temática provocativa e o caráter satírico, no qual Lima Barreto habilmente utilizava sua genialidade para expor a hipocrisia e as contradições do meio literário e jornalístico daquela época.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao examinarmos atentamente a dura crítica que foi lançada sobre o romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* na época de sua primeira publicação, sob a alegação de ser um *roman à clef* e, portanto, uma forma inferior de literatura, carente de imaginação, torna-se evidente a parcialidade flagrante dos comentadores literários. Essa parcialidade é claramente revelada ao compararmos o tratamento dado a outros dois *romans à clef* contemporâneos ao *Recordações*: *A Conquista*, de Coelho Neto, e *A esfinge*, de Afrânio Peixoto, este último publicado apenas dois anos após a obra de Lima Barreto. Enquanto o argumento ao *roman à clef* foi rigidamente aplicado ao *Recordações*, escondia-se uma retaliação velada da elite intelectual da época, cujo pedantismo e pretensão haviam sido satirizados de forma contundente no romance de Lima Barreto. Curiosamente, esse mesmo argumento não fora igualmente aplicado aos *amigos*. Dessa maneira, a máxima de Maquiavel sobre favores aos amigos e a lei aos inimigos parece ajustar-se perfeitamente para ilustrar as

complexas relações de amizade e inimizade como fatores determinantes na canonização ou não-canonização dos escritores no contexto literário brasileiro do final do século XIX e do início do século XX.

REFERÊNCIAS

- Barbosa, F. A. (1988). *A vida de Lima Barreto. 1881-1922*. Edusp.
- Barreto, L. (1999). *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Escala.
- Bombart, M. (2018). Clés. In ARON, P., SAINT-JACQUES, D., VIALA, A. *Le Dictionnaire du Littéraire*. Presses Universitaires de France.
- Bosi, A. (1997). *História concisa da literatura brasileira*. Cultrix.
- Bourdieu, P. (1996). *As Regras da Arte: Gênese e Estrutura do Campo Literário*. 1 ed. Trad. Maria Lúcia Machado. Companhia das Letras.
- Braga-Pinto, C. (2018). *A violência das letras: amizade e inimizade na literatura brasileira (1888-1940)*. EduERJ.
- Jacomel, M. C. W. (2008, Dezembro). Relações de Poder e a Literatura Brasileira. *Revista Grifos*. 25, 109-121. Disponível em:
<https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/grifos/article/view/658/421>.
- Martins. (2004). *Visões do feminino: a medicina da mulher nos séculos XIX e XX*. Fiocruz.
- Moises, M. (2004). *Dicionário de termos literários*. Cultrix.
- Murari, L. (2011, Janeiro/Junho). Sob o tênue véu da ficção: três eventos da história brasileira nos romances de Coelho Neto. *Navegações*. 4, 1, 26- 39.
<https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/navegacoes/article/view/9435>.
- Muzart, Z. L. A questão do cânone. *Anuário de Literatura*, 3, 3, 85-93, 1995.
<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/5277>.
- Schwarcz, L. M. (2017). *Lima Barreto - triste visionário*. Companhia das Letras.
- Veríssimo, J. (1910). *Carta 05 mar. 1910, [Rio de Janeiro], a Lima Barreto, sobre o livro "Recordações do Escrivão Isaías Caminha"*. Enviado a Lima Barreto. 1 doc. (8 p.). Acervo virtual da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil. Localização: Manuscritos - I-06,32,821
- Victor Neto, J. (2020). *O roman à clef amazônico Chibé, de Raimundo Holanda Guimarães: anacronismo, poética da emulação e suas circunstâncias*. 2020. 513 f. Tese [Doutorado em Letras] - Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

The role of popular music in Angolan freedom movements

Jakob Romine

UC Santa Barbara

ABSTRACT

Colonized by the Portuguese in the 16th century, the area that now exists as Angola became an autonomous country in 1975 after the long independence war started in 1961. This project focuses on these years of conflict to consider the role of popular music in the construction of a new Angolan identity while looking also at the music of the Civil Rights Movement in the United States as a parallel phenomenon. Music has always been an essential element for human societies as a site of expression and cultural identity. Singers can transmit ideas that cannot be easily said, and songs can unite people in ways that texts and speeches simply cannot. Music does not require literacy, and it therefore has the power to engage an audience and elicit their participation. Music moves human bodies and brings about social change. Seeing popular music as a decolonial tool that works to construct cultural identities, I explore what music meant to the people living in these contexts and how it provided a site of freedom. In a time of much uncertainty for Angolans entering a new era of existence, I consider how music gave voice and autonomy to the oppressed and helped promote ideas to shape the country's future. Drawing comparisons from the politically charged music associated with the United States Civil Rights Movement, this investigation aims to better understand the role of music in the social movements of the last century and to demonstrate a larger, transcontinental awakening and revindication of African identities through music.

Keywords: Music, Angola, Civil rights, Freedom.

El rol de la música popular en los movimientos de libertad angoleños

RESUMEN

Colonizada por los portugueses en el siglo XVI, la tierra que ahora se conoce como Angola se hizo un país autónomo en 1975 después de una larga guerra de independencia que empezó en 1961. Este proyecto se enfoca en estos años de conflicto para considerar el rol de la música popular en la construcción de una nueva identidad angoleña, mirando también a la música del movimiento de los derechos civiles en los Estados Unidos como un

fenómeno paralelo. La música siempre ha sido un elemento esencial a las sociedades humanas como un sitio de expresión e identidad cultural. Cantantes pueden transmitir ideas que no se pueden decir fácilmente, y canciones pueden unir personas de maneras distintas a textos y discursos. La música no exige alfabetismo, y tiene el poder de involucrar a una audiencia y provocar su participación. La música mueve los cuerpos humanos y genera cambio social. Viendo a la música popular como una herramienta decolonial que funciona para construir identidades culturales, exploro qué significaba la música a la gente viviendo en estos contextos y cómo proveía un sitio de libertad. En un momento de mucha incertidumbre para los angoleños entrando en una nueva era de existencia, considero cómo la música dio voz y autonomía a los oprimidos y ayudó fomentar ideas para dar forma al futuro del país. Comparando esto con la música políticamente cargada del movimiento estadounidense de los derechos civiles, el propósito de esta investigación es entender mejor el rol de la música en los movimientos sociales en el último siglo y demostrar un despertar y reivindicación transcontinental de identidades africanas a través de la música.

Palabras claves: Música, Angola, Derechos civiles, Libertad.

The **Author**

Jakob Romine is a songwriter and Ph.D. student of Hispanic Literatures & Cultures at the University of California, Santa Barbara. His research focuses on the ways that music influences society, the intersections of music and literature, and the role of the popular song in the development of cultural identities.

And how many years can some people exist
before they're allowed to be free?
—Bob Dylan, "Blowin' in the Wind"

Colonized by the Portuguese in the 16th century, the area that now exists as Angola became an autonomous country in 1975 after the long independence war started in 1961. This project focuses on these years of conflict to consider the role of popular music in the construction of a new Angolan identity, looking also to the music of the Civil Rights Movement in the United States as a parallel phenomenon. Music has always been essential for human societies as a site of expression and cultural identity. Singers can transmit ideas that cannot be easily spoken, and songs can unite people in ways that texts and speeches simply cannot. Music does not require literacy, and it therefore has the power to engage a wider audience and elicit their participation. Music moves human bodies and brings about social change. Seeing popular music as a decolonial tool that works to construct cultural identities, I explore what music meant to the people living in these contexts and how it provided a site of freedom. In a time of much uncertainty for Angolans entering a new era of existence, I consider how music gave voice and autonomy to the oppressed and helped promote ideas to shape the country's future. Drawing comparisons from the politically charged music associated with the United States Civil Rights Movement, the aim of this investigation is to better understand the role of music in the social movements of the last century and to demonstrate a larger, transcontinental awakening and revindication of African identities through music.

An interesting artifact from the period that connects the two contexts is the record *Angola Freedom Songs Recorded by UPA Fighters*, released by American record label Folkways in 1962, a year after the war for independence began. The UPA (*União dos Povos de Angola* or Union of the People of Angola), created in 1954 as the *União*

dos Povos do Norte de Angola, was an independence movement supported by the United States government. The UPA merged with the Democratic Party of Angola in 1962 to form the FNLA (*Frente Nacional de Libertação de Angola* or National Liberation Front of Angola). On *Angola Freedom Songs*, freedom fighters sing in Kikongo anti-Portuguese sentiments. There is a unifying feeling in the songs and chants on the record, but the disc has a somewhat propagandistic quality. The final track on the record is an “Eye Witness Account” recorded presumably by one of the American recording engineers while visiting Angola to tape the songs; on the move and short of breath, the speaker describes the warzone and the kindness and strength of the villagers engaged in the conflict. The liner notes of the record also provide the listener not only with English translations of the lyrics but also with some context and history about Portuguese colonialism in Angola and the current state of the revolution. The liner notes end with this supplication:

Right through the world we are appealing to all our friends and the peace loving people to assist us in all our efforts to bring about a climate of peace and security in that unfortunate country of ours.

Peace and security were unfortunately still a long time coming. The UPA, soon to be the FNLA, was not the only organization fighting for Angolan independence. The other major group, the MPLA (*Movimento Popular de Libertação de Angola* or People's Movement for the Liberation of Angola), did not receive support from the United States as they followed a Marxist ideology and instead received support from communist countries such as Cuba and the Soviet Union. It was the MPLA that rose to power in 1975, and FNLA support dwindled. No longer fighting the Portuguese, the MPLA mainly fought a third independence movement-turned-political party, UNITA (*União Nacional para a Independência Total de Angola* or National Union for the Total Independence of Angola), in a civil war—and Cold War proxy conflict—for nearly thirty years.

It is worth noting also that while *Angola Freedom Songs* attempts to raise awareness about the independence struggle in Angola, within the country its purpose would have been to connect UPA/FNLA fighters and supporters with one another. Although copies of the record within Angola would have been scarce to non-existent, these songs could have been heard on the transistor radios that—as Marissa Moorman (2008) demonstrated—became more abundant and popular throughout the sixties. Foreign broadcasts, especially from Congo-Brazzaville and Kinshasa—where the independence movements were based—were popular amongst Angolans during this period (p. 142). Building upon and remixing Benedict Anderson’s “concept of print capitalism as the technomaterial engine that drives the imagination of nation through novels and newspapers,” Moorman argued “that ‘sonorous capitalism,’ in the form of radio and the recording industry, was the motor that drove the development and spread of music as a medium for imagining the nation in late colonial Angola” (p. 140). This reconceptualizing and updating of Anderson’s ideas appropriately addresses the social and technical aspects of nation-building in the twentieth century.

Marissa Moorman focused her research not so much on the war zones near the borders of Angola, but rather on the capital Luanda. In her book, Moorman examined how music provided the space in which Angolans found and created their identity in the late colonial period, arguing that “Music created an experience of cultural sovereignty that served as a template for independence” (p. 3). She located the golden age of Angolan music as contemporaneous with the war for independence—1961-1974¹—as it was during this time that artists in Luanda created a sense of *angolanidade*, or “Angolan-ness”, through their music. Moorman pointed out that the songs did not have to be explicitly “political” to do this:

¹ Frederick Moehn placed it slightly later, from the late '60s through the early '80s (p. 181). Of course, this placement suggests the importance of recording companies, which were almost non-existent in the early 1960s.

For the most part, politically driven musicians did not decide to sing in order to send a message or make a political statement. Rather, they sang about what they knew and what they saw. Under conditions of colonial exploitation, however, that was political, because the impediments to people's aspirations and the hardships they suffered were often created by the colonial state and its lackeys. (p. 111).

Moorman explained that this nationalizing music was created above all in the musseques—or shantytowns—of Luanda. The urban Angolans who inhabited the makeshift homes without running water and electricity lived the hardships created by the colonial system. Music provided not only a way to better their own conditions—both economically and emotionally—but it also allowed the urban African population to construct a national identity that would pave the way for the political changes brought on by independence.

In a similar way, music provided African Americans a space in which to express themselves freely and to connect with one another in both sorrow and joy. As Reiland Rabaka said of the United States context: "*African American movements are as musical as they are political*" (p. 15; emphasis original). The same could be said of all social movements throughout Africa and the African diaspora. Rabaka examined the continuum of black music and its importance in the social advances of African Americans in his book *Civil Rights Music: The Soundtracks of the Civil Rights Movement* (2016). He argued that gospel, soul, blues, and jazz not only expressed the realities of African Americans but that they were also sites of freedom. Rabaka cited Ralph Ellison, who contended in 1964 that rather than "social or political freedom... the art—the blues, the spirituals, the jazz, the dance—was what we had in place of freedom" (*Shadow and Act*, pp. 247-48). Rabaka defined "Civil rights music" as:

essentially those forms of music arising out of the Civil Rights Movement that insinuated or alluded to many of the dire aspirations and frustrations that African Americans could not

openly express as a consequence of racial segregation and economic exploitation between 1954 and 1965—that is to say, from the 1954 *Brown v. Board of Education* Supreme Court decision to the Voting Rights Act of 1965. (p. 17).

The music was born out of a certain necessity. The content of the songs cannot be removed entirely from the context—even though many songs may have been taken from older traditions either entirely or in part. Rabaka pointed out that:

the Civil Rights Movement enabled its participants to not only imagine themselves as part of a larger community, but to actually create art, culture, and communities of struggle. As a result, the movement produced a sense of collective identity, as well as collective agency. (p. 49).

The imagination of community—echoing Anderson yet again—along with the creation of collective identity and agency, is at the heart of the struggles both in the United States and in Angola. Where African Americans employed gospel, rhythm and blues, and jazz in this collective imagining, Angolans turned to semba in the '60s and '70s. Although, as Moorman explained, “ethnomusicologists, musicians, and astute music lovers define semba as the unique beat that gives this music its distinctive Angolan sound,” semba is more generally used by Angolans as “an umbrella term that gathers other musical rhythms and covers them with its imprimatur of authenticity: ‘made in Angola by Angolans’” (p. 7). Suffice to say that in both countries, musicians built upon existing musical traditions while also innovating and expressing the realities that they were living.

In addition to the musical aspects such as beat, Moorman spoke of the predominance and importance of the Kimbundu language in Angolan music. Even though Portuguese was the lingua franca of Luanda, she noted that “many musicians learned Kimbundu as adults and used it only in song and not in conversation” (p. 113).

Kimbundu, she explained, “allowed for the subversion of meaning because [...] state agents relied on Angolans for translation and interpretation” (p. 126). The translations provided to the PIDE (*Polícia Internacional e de Defesa do Estado* or International Police and Defense of the State) were often literal and did not convey the nuances found in the original. Beyond simply safeguarding censorship, singing in Kimbundu further “Africanized the music, valorizing local cultural expression that had been derided” (p. 126). Music is and has always been about expression; the power of language cannot be overstated. Singing in Kimbundu was not about hiding but proclaiming a collective identity. Nonetheless, citizens could be prosecuted by the colonial regime, and to be overtly pro-independence could be dangerous. Music, therefore, provided a safe space in which to proudly sing their *angolanidade*.

Music is almost inherently political, and its power is far greater than any pamphlet or political text. Music can be felt in a nondiscursive manner of transmission, and it does not even require literacy to be accessed by the public. Ron Eyerman and Andrew Jamison (1995) discussed how popular music effectively powered the social movements of the 1960s in the United States:

In both form and content, popular music in the early to mid-1960s functioned as another kind of social theory, translating the political radicalism that was expressed by relatively small coterie of critical intellectuals and political activists into a much different and far more accessible idiom. (p. 464).

Likewise, in Angola, the musicians that played in the musseques of Luanda were not all sitting around reading Marx and picking up arms against the colonial regime. They were, however, creating a sense of Angolan identity and empowerment that revindicated their autonomy and independence. So, too, were the concertgoers, dancers, and radioheads doing their part in a collective movement through their

continued interest and support. The relation was symbiotic: the musicians needed the public as much as the public needed them.

Moorman discussed how the folk she interviewed in Luanda in the late 1990s reflected with nostalgia on the club scene of the days before independence. The music and the dancing—the movement—were all so alive during the late colonial period, and it is strange that with independence came a hiatus to the scene. Music then had to support the ruling MPLA party more directly, and it lost its collective liberation quality as the country sank into a civil war. That is not to say that music disappeared entirely or that it would not rise again with renewed zeal in succeeding generations, but independence and the ascent of the MPLA did mark, according to Moorman, the end of Angolan music's golden age.

Just as the majority of the powerful nationalizing Angolan music was created by the working poor of the musseques, Rabaka reminded us that “black ghetto youth historically have been, and remain, [the] primary producers and practitioners” of the African American popular music tradition (p. 150). In both countries' contexts, the voices most heavily oppressed by the system are thus better equipped to express themselves and create cultural identities with agency outside of the subordinated roles assigned to them by the hegemonic powers that be. And just as the music of the musseques was often not explicitly political, so too were the subversive songs of the African American context. As Rabaka pointed out:

if one really listens and hears classic rhythm & blues and carefully considers the racially segregated and economically exploitative conditions under which it emerged, it is almost impossible to miss its multiple meanings, double entendres, and cultural codes, as well as the fact that *it was incredibly political by appearing to be apolitical and utterly unconnected to the Civil Rights Movement.* (p. 161, emphasis added).

When an individual or a group is disenfranchised, it is often the simple act of self-expression that is political. Nonetheless, in the United States and in Angola we can find examples of explicitly political songs that drew people together both physically and emotionally. One of the most powerful of these in the United States was “A Change is Gonna Come” by Sam Cooke. Released in 1964, Cooke’s song speaks of his personal experience as a black man in a way that also speaks to the collective, offering hope and solidarity to all the listeners also struggling in the unfair and racist conditions of 1960s America.

The music of Angola, however, was subject to a higher degree of censorship, and explicitly political songs did not abound in the musseques. Artists who did write highly political songs did so usually in exile. Such was the case of Bonga, who recorded his seminal *Angola '72* while exiled in the Netherlands. Bonga Kuenda—“he who gets up and walks”—has created inspiring music about Angolan identity since the early 1970s. On *Angola '72*, Bonga released the track “Mona Ki Ngi Xica,” (*The Child I'm Leaving Behind*), which became an anthem of the Angolan liberation movement. An arrest warrant was issued for Bonga as a result of his strong political lyrics, and he was not able to enter Portugal or Angola during the final years of the Salazar dictatorship.

Another important artist who found himself in exile was Teta Lando, although his exile came after independence because of his ties to FNLA. Releasing only one record in Angola before a long exile, Teta Lando returned in the 1990s, re-editing and releasing much of the music from the '60s and '70s on his label Teta Lando Produções (Moorman, 2008, p. 19). The record that he released in 1974, *Independência*, went gold in Angola. Songs like “Angolano segue em frente,” “F.N.L.A. M.P.L.A.,” and “Irmão ama teu irmão” spoke hopefully of the country’s new beginnings, urging Angolans to live peacefully with one another. In “Angolano segue em frente,” Teta Lando sang:

Angolano segue em frente, o teu caminho é só um (repeat)

Esse caminho é difícil mas dá-te a felicidade (repeat)
Esse caminho é difícil mas traz-te a liberdade (repeat)
Se você é branco isso não interessa a ninguém
Se você é mulato isso não interessa a ninguém
Se você é negro isso não interessa a ninguém
Mas o que interessa é a tua vontade de fazer Angola melhor
Um Angola verdadeiramente livre, um Angola independente²

The hopefulness of the song unfortunately did not reflect the reality to come. Fearing for their safety, Teta Lando and his family would seek exile in Zaire and later in Europe for many years while the country sank into civil war.

In 2002, the MPLA and UNITA forces would cease fire after Jonas Savimbi, leader of UNITA, was killed in conflict. The last twenty years have seen new styles of music that express the realities of Angolans. Hip-hop, rap, and the Angolan-specific kuduro music now provide young musicians with new styles and formats to move and define themselves in an ever more planetary context. News reporters Ndaba Lungu and Ana de Sousa have noted the importance of Angolan hip-hop music in the youth protests of 2011 and in the continued critique of the government. Likewise, in the United States, the last sixty years have seen many new styles of music emerge from young, working-class African Americans. In neither country have the signs of oppression completely disappeared, but we can see how music remains an important outlet for collective identity formation and individual expression, as well as a tool to decolonize. While the club scene of the musseques and the civil rights rallies may no longer be the venues where songs are shared in a collective imagining of community, the legacy of the music created remains in the original recordings, in the memories, and in the music of

²Translation by the author: " / Angolan continue ahead, your path is one. / This path is difficult but it will bring you happiness. / This path is difficult but it will bring you liberty. / If you are white, nobody cares. / If you are mixed, nobody cares. / If you are black, nobody cares. / But what matters is your desire to make Angola better. / A truly free Angola, an independent Angola.

the newer generations that sample or cite the old tunes. Music will not cease to be a motor for social change as long as there are voices that are being silenced.

REFERENCES

- Ellison, R. (1964). *Shadow and Act*. Random House.
- Eyerman, R., & Jamison, A. (1995). Social movements and cultural transformation: popular music in the 1960s. *Media, Culture & Society*, 17, 449-468.
- Lando, T. (1974). *Independência*. CDA (Companhia de Discos de Angola).
- Lungu, N. (2019, August 21). From Semba to Hip Hop: Exploring Angola's Musical Revolution. *Africa.com*.
<https://www.africa.com/semba-hip-hop-exploring-angolas-musical-revolution/>
- Moehn, F. (2011). New dialogues, old routes: emergent collaborations between Brazilian and Angolan music makers. *Popular Music*, 30(2), 175-190.
- Moorman, M. (2008). *Intonations: A Social History of Music and Nation in Luanda, Angola, from 1945 to Recent Times*. Ohio UP.
- Rabaka, R. (2016). *Civil Rights Music: The Soundtracks of the Civil Rights Movement*. Lexington Books.
- Sousa, A. (2012, November 6). Angola: Music and the movement. *Aljazeera*.
<https://www.aljazeera.com/program/activate/2012/11/6/angola-music-and-the-movement>
- UPA Fighters. (1962). *Angola Freedom Songs*. Folkways.

"George" - a tale by Maria Judite de Carvalho:

The self I believe to be is the dwelling place of the others I think I have been

Marcela A. Azevedo

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

ABSTRACT

We intend to conduct a critical analysis of the short story "George" by the Portuguese writer Maria Judite de Carvalho. As a prominent figure in 20th-century Portuguese literature, the author portrays the solitude of the contemporary woman. This perspective is highlighted in the short story "George", from the collection *Seta Despedida*, published in 1995. Here, we encounter a narrator witnessing George's return to their homeland, where they manage to reconnect with themselves and bid farewell to a part of their life, in a blend of memory, imagination, and reality. With a gaze that extends across time, George can piece together some elements of a puzzle. Throughout the plot, the story exposes the familial and societal expectations that suppress George's freedom of choice, demonstrating the influence of the social milieu on their journey and the attempt to limit their autonomy. It is through the sale of the inherited house that the character liberates themselves and makes room for new possibilities. In this sense, George's need to return and depart, to encounter Gi, the eighteen-year-old, and Giorgina, the seventy-year-old woman, is crucial for them to return and ultimately depart with resignation.

Keywords: Maria Judite de Carvalho, Contemporary Portuguese short story, Female emancipation.

"George" - um conto de Maria Judite de Carvalho: o Eu que julgo ser é a morada dos Outros que penso ter sido

RESUMO

Temos por intenção realizar uma leitura crítica do conto George, da escritora portuguesa Maria Judite de Carvalho. Exponente da literatura portuguesa do século XX, a autora

representa a solidão da mulher contemporânea. Essa perspectiva é evidenciada no conto "George", da coletânea *Seta Despedida*, de 1995. Aqui encontramos um narrador a testemunhar o retorno de George a sua terra natal, onde consegue se reencontrar e também se despedir de uma parte da sua vida, em uma mistura de memória, imaginação e realidade. Com um olhar que se estende através do tempo, George pode juntar algumas peças de um quebra-cabeça. Ao longo da trama, o conto expõe as expectativas familiares e sociais que reprimem a liberdade de escolha de George, demonstrando a influência do meio social em sua trajetória e a tentativa de limitação de sua autonomia. É pela venda da casa herdada que a personagem se liberta e abre espaço para novas possibilidades. Nesse sentido, a necessidade de George de retornar e partir, de encontrar Gi, a jovem de dezoito anos, e Giorgina, a mulher de cerca de 70 anos, é fundamental para que ela possa voltar e, por fim, partir resignada.

Palavras-chave: Maria Judite de Carvalho, Conto português contemporâneo, Emancipação feminina.

The **Author**

Marcela A. Azevedo is a Ph.D. student in Portuguese Literature at the State University of Rio de Janeiro (UERJ/CAPES), researching the short stories of writer Maria Judite de Carvalho. Holds a Master's degree in Comparative Literature (UERJ), with a focus on Raduan Nassar's "Lavoura Arcaica" and the silence that permeates the work. Also has experience in the field of Literature, with an emphasis on Portuguese Language and Literature in Basic Education. General editor of the "Palimpsesto Journal" since May 2023.

In general, our society has relegated women to a position of inferiority and subordination. However, the blow dealt by Portuguese society was one of the most serious. In the context of a dictatorship with numerous cultural limitations and, above all, religious constraints, women were expected to have a virginal, immaculate posture that never transgressed. It was a provincial and religious society that imposed increasing obstacles to women's liberation. Women were required to fulfill their roles, considered by fundamental common sense to be mother and wife.

On the other hand, starting from the 1950s, a movement emerged against the idealized image of women as the cornerstone of Christian family and society. Writing begins to problematize the female condition in the world. Writers coming to the scene post 1945, with existentialist influences, bring as centrally problematic human loneliness and conflicts generated by male/female relationships. Authors such as Agustina Bessa-Luís, Natália Nunes, Graça Pina de Moraes and Maria Judite de Carvalho write seeking to change imposed paradigms and promote an opening to new possibilities for women.

For Agustina Bessa-Luís (in her Preface to Filomena Cabral's *Tarde Demais Mariana*), it was still a writing "confusa e embaraçada como elas, quando é uma escrita de mulheres. [...]. No mais das vezes, as mulheres escrevem segundo o modelo que obtiveram dos homens," but "agora começa a haver uma literatura feminina, uma forma de a mulher se interrogar; mas ainda só balbucia [...]" (Bessa-Luís, 1985, p. 12)¹. A women's emancipation movement began to emerge, standing up for the struggle of the writers who were committed to combating not only structural limitations imposed on the female, but also faced a hostile environment that restricted the full development of their potential.

¹ Translated by the author of the article: "confused and embarrassed like them, when it is written by women. [...]. More often than not, women write according to the model they obtained from men", but "now there is a female literature, a way for women to question themselves; but still only babble (...)"

According to Nelly Novaes Coelho (1999), the authors of this period have the desire for liberation, but still do not know how to do it. There is a crisis of identity, since they have no one to mirror, and then need to develop a new identity. For Coelho, what characterizes the female literature of the second half of the century is a “problemática transgressora que se manifesta através de uma linguagem também transgressora das normas consagradas” (p. 122)². It is the breaking of silence maintained for centuries.

After the 1960s, the writings of Simone de Beauvoir, especially the placements made by the philosopher in *O Segundo Sexo* (1949), began to influence Portuguese writers, especially those who question the female role in society. Questions arise about what it is to be a woman because, for Beauvoir (2019), men establish the place of women in society. According to her, the search for freedom stems from the rupture of the role played by women as men's shadows.

Therefore, inserted in this context, Maria Judite de Carvalho employs brief forms, a lean language, and spared words, representative of the loneliness and discomfort of the twentieth century woman. In a subtle and silent way, it brings to the surface this emptying of living female characters in a society ruled by male hegemony. It shows the dissatisfaction of women in the most varied areas of life.

Baptista-Bastos (1989)³, on the writing of Maria Judite de Carvalho, says that she writes about “os cativos resignados, os heroísmos complacentes, as solidões povoadas, os desamores” (p. 29). Most are women tormented by the need to meet the expectations of their husbands, emotionally torn, or doomed to live in solitude. They cannot find a solution, only a lack of hope.

This perspective is evidenced in the short story “George,” published in the 1995 collection *Seta Despedida*. The narrator reports the protagonist's return to her homeland, where she can find herself again in a mixture of memory, imagination, and

²Translated by the author of the article: “transgressive problem that manifests itself through a language also transgressing the consecrated norms”.

³Translated by the author of the article: “the resigned captives, the complacent heroisms, the populated solitudes, the desamores”.

reality. Through a look that extends through non-linear time, George tries to somehow put together the pieces of a puzzle that make up her life. The sale of the inherited house is the trigger for the character to make room for new possibilities. In this sense, George's need to return and leave, to find Gi, the eighteen-year-old, and Giorgina, the old woman in her 70s, is fundamental so that she can see herself in another and finally leave.

CARTOGRAPHY OF SUBJECTIVITY IN HETEROGENEOUS TIMES

Village: Life as destiny

George, a woman in her mid-40s, returns to her hometown after the passing of her parents. Her intention is to sell the inherited house where she spent her childhood and youth. The narrative is structured in blocks. In the first part, it is possible to observe that George's life was deeply marked by family impositions that restricted her choices and limited her personal development. During the time she stayed in the village, she lived an existence conditioned by family expectations that would determine her destiny.

Sigmund Freud, in publishing *Além do Princípio do Prazer* in 1920, will deal with "the neurosis of destiny". This theory refers to a psychological state in which a person seems to be destined to repeat traumatic events or difficult situations in his life, even if he consciously wants to avoid them. It's as though events are repeating themselves, "encadeamentos a que o sujeito parece estar submetido como uma fatalidade exterior" (Leplanche, 2001, p. 307)⁴. It seems impossible to escape the expectations placed on George since her birth. The idea of a cycle and the repetition of a previously established destiny are evident. She is expected to follow in the footsteps of the matriarchs inserted in a patriarchal tradition, that is, to marry, have children, and take care of the house.

⁴Translated by the author of the article: "threads to which the subject seems to be subjected as an external fatality".

At the beginning of the narrative, after her arrival in the village, George sees Gi approaching in her direction from a distance:

O rosto da jovem que se aproxima é vago e sem contornos. . . . As suas feições ainda são incertas, salpicando a mancha pálida, como acontece com o rosto das pessoas mortas. Mas, tal como essas pessoas, tem, vai ter uma voz muito real e viva, uma voz que a cal e as pás de terra e a pedra e o tempo, e ainda a distância e a confusão da vida de George não prejudicaram. (p. 219)⁵.

The encounter with the other, the young Gi, leads George to recognize himself. Judith Butler, in retaking Jean-Luc Nancy, states that we can only recognize ourselves when we are recognized by others, since the recognition of others transforms us (2021, p. 39). As Gi approaches, her image becomes less distinct. The young woman's face doesn't matter; the encounter is what leads her to turn inward.

Gi finds herself in a period when George's destiny is still being shaped, following the norms imposed on her. Gi shows no rebellion or opposition to family expectations. Upon seeing her, George recalls her parents' conservative stance towards art:

Mas nesse tempo, dantes, não sabia quem era Modigliani, não eram artistas lá casa, os pais tinham sido condenados pelas instâncias supremas à quase ignorância, gente de trabalho, dizia como se os outros não trabalhassem, e sorriam um pouco com a superioridade dessa mesma ignorância se a ouviam falar de um livro, de um filme, de um quadro nem pensar, o único que tinham visto talvez fosse a estampa do Angelus que estava na casa de jantar. (p. 220)⁶.

⁵Translated by the author of the article: "The face of the young woman approaching is vague and without outlines Her features are still uncertain, splattering the pale blur, much like the faces of the deceased. But, just like those people, she will have a very real and lively voice, a voice that the lime and the shovels of earth and the stone and time, as well as the distance and the confusion of George's life, have not harmed".

⁶Translated by the author of the article: "But back then, in the past, she didn't know who Modigliani was; there were no artists in her house. Her parents had been sentenced by the highest authorities to near

This period is characterized by the full experience of the Salazarist dictatorship, with its ruralist structure and narrow-minded vision, with the decrease of diversified world interpretations. The vast majority of Portuguese villages were conservative, traditionalist, closely tied to the land, family, and restricted nationalism. This produced a narrow conception of femininity, resulting in rigid cultural expectations regarding the roles of women in the family and society. The political power of the time also had no interest in providing the population with a refined education or encouraging critical thinking. Therefore, for George's parents, the possibility of their daughter becoming an artist was something to be laughed at, deemed unworthy of a respectable woman.

The encounter with Gi, in a seemingly imaginary dialogue, leads us to believe that Gi is the younger version of George. Described much like a Modigliani painting, the young woman has a blurred, undefined face, and this "encounter" brings back memories of the past.

E eles acham que eu tenho muito jeitinho, que hei-de um dia ser uma boa senhora da vila, uma esposa exemplar, uma mãe perfeita, tudo isso com muito jeito para o desenho. Até posso fazer retratos das crianças quando tiver tempo, não é verdade? (G, p. 219)⁷.

The young woman is still subject to the determinism of a life that offers her few options. She has a boyfriend who shows no interest in leaving, her mother is in charge of preparing her trousseau for her wedding, and the idea of leaving the village is seen as impractical and absurd.

ignorance, hard working people, they said, as if others didn't work, and they would smile a little with the superiority of that very ignorance if they heard her talk about a book, a movie, a painting – not even a thought. The only one they had maybe seen was the print of 'The Angelus' that hung in the dining room".
⁷Translated by the author of the article: "And they think I have a knack for it, that one day I'll be a good lady of the village, an exemplary wife, a perfect mother, all that while having a talent for drawing. I might even make portraits of the children when I have the time, right?"

Judith Butler (2021), when discussing the central theme of Foucault's work in the 1980s on the constitution of the subject, states that self-recognition is only possible through a regime of truth. The primary influencing factor in her formation is partially external to her:

mas também são apresentados como as normas disponíveis, pelas quais o reconhecimento de si acontece, de modo que o que "posso ser", de maneira bem literal, é limitado de antemão por um regime de verdade que decide quais formas de ser serão reconhecíveis e não reconhecíveis. (p. 35)⁸.

Therefore, according to the philosopher, the regime of norms in which the subject is situated influences the construction of the subject:

não existe nenhum "eu" que possa se separar totalmente das condições sociais de seu surgimento, nenhum "eu" que não esteja implicado em um conjunto de normas morais condicionadoras, que, por serem normas, têm um caráter social que excede um significado puramente pessoal ou idiosincrático. (p. 18)⁹.

When a person seeks to tell their own story, they may start with themselves, but they will realize that this narrative is already embedded in a social temporality that goes beyond their own storytelling abilities. (Butler, 2021, p. 18). The subject's history always involves a set of relationships. Thus, narrating oneself is also narrating what comes before.

However, Butler argues that despite norms serving as a reference point for the decisions we will make, what we do is not solely determined by these norms. Therefore,

⁸Translated by the author of the article: "(...), but they are also presented as the available norms through which self-recognition occurs, so what 'I can be,' quite literally, is limited in advance by a regime of truth that decides which forms of being will be recognizable and non-recognizable".

⁹Translated by the author of the article: "There is no 'I' that can be fully separated from the social conditions of its emergence, no 'I' that is not implicated in a set of conditioning moral norms, which, being norms, have a social character that exceeds a purely personal or idiosyncratic meaning".

for the author, identity or the actions taken by someone are produced and reinforced by social and discursive practices, not something innate. In this way, although not completely opposed to determinism, the author believes that we construct our own identity. And this is what George does.

Exodus: The rupture and desire

George breaks the cycle and leaves. She questions the regime of social norms and sets out to find herself as an individual and autonomous being. According to Butler, “o questionamento de si envolve colocar-se em risco, colocar em perigo a própria possibilidade de reconhecimento por parte dos outros” (2021, p. 36)¹⁰. Therefore, questioning the imposed norms causes George to run the risk of not being known as a recognizable subject.

For the French philosopher Gilles Deleuze (1998), the subject is composed of lines. Such composition is varied, and the first line, hard segmenting line, is related to the environment in which we live – our home, family, work, and so on. The second line, of malleable segmenting, “não que sejam mais íntimas e pessoais, pois elas atravessam tanto as sociedades, os grupos quanto os indivíduos. Elas traçam pequenas modificações, fazem desvios, delineiam quedas ou impulsos: não são, entretanto, menos precisas; elas dirigem até mesmo processos irreversíveis” (p. 101)¹¹. And the third line, the line of escape:

Ao mesmo tempo ainda, há como que uma terceira espécie de linha, esta ainda mais estranha: como se alguma coisa nos levasse, através dos segmentos, mas também através de nossos limiares, em direção de uma destinação desconhecida, não

¹⁰ Translated by the author of the article: “self-questioning involves putting oneself at risk, endangering one’s own possibility of recognition by others”.

¹¹ Translated by the author of the article: “not that they are more intimate and personal, for they cut through societies, groups, and individuals alike. They trace small modifications, make detours, outline falls or impulses: they are not, however, any less precise; they even direct irreversible processes”.

previsível, não preexistente. Essa linha é simples, abstrata, e, entretanto, é a mais complicada de todas, a mais tortuosa: é a linha de gravidade ou de celeridade, é a linha de fuga e de maior declive. (p. 101)¹².

To depart is to trace a line, and the line of flight is a deterritorialization. It signals the desire to be something other than what one is. It is to escape the fate of the Self and encounter the Others residing within oneself. For the philosopher, “fugir não é renunciar às ações, nada mais ativo que uma fuga. É o oposto do imaginado. É também fazer fugir, não necessariamente os outros, mas fazer alguma coisa fugir, fazer um sistema vazar como se fura um cano” (p. 101)¹³. Thus, fleeing is not an act of cowardice, but rather seeing the world from the outside, with other possibilities. It is breaking what was previously determined and established. It is the line of ruptures; the clandestine line. When all situations are exhausted, it is what remains.

Exodus is a line of flight. Breaking free to live the essence of desire, an encounter with oneself.

Uma verdadeira ruptura pode se estender no tempo, ela é diferente de um corte significante demais, ela deve ser continuamente protegida não apenas contra suas falsas aparências, mas também contra si mesma, e contra as reterritorializações que a espreitam. Por isso, de um escritor a outro, ela salta como o que deve ser recomeçado. (Deleuze, 1998, p. 32)¹⁴.

¹² Translated by the author of the article: “At the same time, there is a third kind of line, even stranger: as if something were leading us, through segments, but also through our thresholds, toward an unknown, unpredictable, non-preexistent destination. This line is simple, abstract, and yet it is the most complicated of all, the most tortuous: it is the line of gravity or velocity, it is the line of escape and steepest descent”.

¹³ Translated by the author of the article: “to flee is not to renounce actions; nothing is more active than a flight. It is the opposite of what is imagined. It is also to make something flee, not necessarily others, but to make something escape, to make a system leak like puncturing a pipe”.

¹⁴ Translated by the author of the article: “A true rupture can extend over time; it is different from a cut that is too significant. It must be continually protected not only against its false appearances but also against itself and against the reterritorializations that lie in wait. Therefore, from one writer to another, it leaps like what must be started anew”.

George leaves for more than twenty years: “quando saiu da vila e partiu à descoberta da cidade grande onde, dizia-se lá em casa, as mulheres se perdem” (p. 220)¹⁵. She goes in search of the desire to be exactly the opposite of what she should become. She changes her hair several times, an attitude of lost women, but never the color of the past: “Fez loiros os cabelos, de todos os loiros, um dia ruivos por cansaço de si, mais tarde castanhos, loiros de novo, esverdeados, nunca escuros, quase pretos, como dantes era” (p. 220)¹⁶. She had loves, married and divorced, left and arrived repeatedly. Always in motion. A constant movement of searching.

Amsterdam: Where is it?

The question asked by Gi seems to be one of the main questions of George's life. Where is the place she has always been searching for? Does she find what she's looking for? “Depois de ter deixado a vila viveu sempre em quartos alugados mais ou menos modestos, depois em casas mobiliadas mais ou menos agradáveis. As últimas foram mesmo francamente confortáveis” (p. 220)¹⁷. Always moving, never establishing roots. Living in houses without anything of her own, a fact that would horrify her mother. Now she's in Amsterdam. How long? Settling down in a house, for George, would be like being trapped.

Uma casa mobiliada, sempre pensou, é a certeza de uma porta aberta de par em par, de mãos livres, de rua nova à espera dos seus pés. As pessoas ficam tão estupidamente presas a um móvel, a um tapete já gasto de tantos passos, aos bibelots acumulados ao longo das vidas e cheios de recordações, de vozes, de olhares, de mãos, de gente, enfim. Pega-se numa jarra e ali está algo de quem um dia apareceu com rosas. Tem

¹⁵ Translated by the author of the article: “when she left the village and set out to discover the big city where, as they said at home, women get lost”.

¹⁶ Translated by the author of the article: “She made blond hair, of all blondes, one day redheads for fatigue of herself, later brown, blonde again, greenish, never dark, almost black, as it was before...”.

¹⁷ Translated by the author of the article: “After having left the village, she always lived in rented rooms, more or less modest, then in furnished houses, more or less pleasant. The last ones were quite comfortable”.

alguns livros, mas poucos, como os amigos que julga sinceros, sê-lo-ão? Aos outros livros dá-os, vende-os a peso, que leve se sente depois. (p. 221)¹⁸.

She wants to be free, ready to leave at any moment. A lover once told her that the desertification process she went through was deliberate but painful. But she wanted to be free, without ties. Even if leaving meant simply staying where she was. Deleuze says, “a história, porém, nunca compreendeu nada dos nômades, que não têm nem passado, nem futuro” (1998, p. 31)¹⁹. She feels this way, as her parents never understood why she had this craving for freedom. And that's why she left.

But George's departure means loneliness. It entails accepting the fact that the intended fulfillment did not occur. On her way back to Amsterdam, sitting on the train, she cries as a figure begins to materialize in front of her:

A figura vai-se formando aos poucos como um puzzle gasoso, inquieto, informe. Vê-se um pedacinho bem nítido e colorido mas que logo se esvai para aparecer daí a pouco, mais nítido ainda, mas esfumado. George fecha os olhos com a força possível, tem sono, volta a abri-los com dificuldade, olhos de pupilas escuras, semicirculares, boiando num material qualquer, esbranquiçado e oleoso. (p. 223)²⁰.

The image of an old woman forms. In her seventies, Giorgina appears, showing George her future. Rich, but with loneliness laid bare:

¹⁸ Translated by the author of the article: “A furnished house, she always thought, is the certainty of an open-door pair by pair, hands free, new street waiting for your feet. People are so stupidly attached to a piece of furniture, a carpet already worn from so many steps, the bibelots accumulated throughout their lives and full of memories, voices, looks, hands, people, anyway. You take a jar and there's something that one day appeared with roses. You have some books, but few, like the friends you think are sincere, will they be? She gives the other books, sells them by weight, which she feels lightly afterwards”.

¹⁹ Translated by the author of the article: “history, however, never understood anything about nomads, who have neither a past nor a future”.

²⁰ Translated by the author of the article: “The figure gradually takes shape like a gaseous, restless, formless puzzle. You see a tiny, very clear and colorful piece, but it soon fades to reappear a little while later, even clearer but blurred. George closes her eyes with all the strength she can muster, feels tired, opens them again with difficulty, eyes with dark, semicircular pupils, floating in some kind of whitish, oily substance”.

vivo tão só. Cheguei à ignomínia de pedir, a pessoas conhecidas, retratos da minha família. Não tinha nenhum, só um retrato meu, em rapariguinha. E retratos de amigos também. De amigos desaparecidos, levados pelas tempestades, os mais queridos, naturalmente. (p. 224)²¹.

The old woman shows George her future, in which she will be alone in a furnished house. Faced with George's denial, who believes that art will be her companion, Georgina warns her that the day will come when her hands will begin to tremble, her vision will diminish, and she will realize that this ephemeral world does not belong to her. Perhaps it happens because she is a woman or because she is alone. Anyway, time is relentless. Amsterdam: could it be the place where dreams are found?

PORTRAITS OF HERSELF: THE ENCOUNTER OF THE SELF WITH POSSIBLE OTHERS

The portrait at the bottom of the suitcase: Youth and fetish

Throughout the narrative, portrait images appear. They represent George's various "selves" metaphorically projected outward. As a fragmented and divided being, the ability to look at herself will only be possible by looking at others. She is adrift, "perdeu a bússola não sabe onde nem quando, perdeu tanta coisa sem ser a bússola. Perdeu ou abandonou" (p. 219)²². Thus, by deepening her gaze towards her "Others", in the materialization of a past and a future, the character tries to make sense of her existence. So, the first look is for Gi, the fetish of youth:

²¹ Translated by the author of the article: "I live so alone. I reached the ignominy of asking, from people I knew, for portraits of my family. I didn't have any, only a picture of myself as a little girl. And portraits of friends as well. Friends who disappeared, carried away by storms, the dearest ones, of course".

²² Translated by the author of the article: "lost the compass, doesn't know where or when, lost so many things besides the compass. Lost or abandoned".

uma pincelada clara, e quando os tiver ele será o rosto de uma fotografia que tem corrido mundo no fundo de uma mala qualquer, que tem morado no fundo de muitas gavetas, o único fetiche de George. (p. 219)²³.

Gi is a photo stored at the bottom of a suitcase, a portrayal made of light as if youth, through the experience of life, was gradually buried. The cult of youth is indeed a phenomenon present in various societies, considered a kind of "holy grail" in Western cultures. The relentless pursuit of appearing young has proven to be a persistent trend.

Over the years, George paints Gi's portrait incessantly. Doing so connects her with a previous version of herself, when discomfort was not as great and intense, "*quando falar não criará espanto, um simples mal-estar*" (p. 220)²⁴. An attempt to become youthful or to repeatedly experience what she once was.

Tão jovem, Gi. A rapariguinha frágil, um vime, que ela tem levado a vida inteira a pintar, primeiro à maneira de Modigliani, depois à sua própria maneira, à de George, pintora já com nome nos marchands das grandes cidades da Europa. Gi com um pregador de ouro que um dia ficou, por tuta e meia, num penhorista qualquer de Lisboa. Em tempos tão difíceis. (p. 220)²⁵.

Fixating her gaze on Gi is to become aware that, despite the discomfort of stagnation, the "little girl" is a fragile and vulnerable young woman. The duality of feelings that afflict George is illustrated by the fact that, when reconnecting with Gi, she must confront her own fears, which she tried to leave behind when moving far away, overseas. The

²³ Translated by the author of the article: "a clear brushstroke, and when he has them, he will be the face of a photograph that has traveled the world at the bottom of some suitcase, that has lived in the depths of many drawers, George's only fetish"

²⁴ Translated by the author of the article: "when speaking will not create astonishment, just a simple discomfort."

²⁵ Translated by the author of the article: "So young, Gi. The fragile little girl, like a wicker, whom she has spent her whole life painting, first in the style of Modigliani, then in her own way, George's way, a painter already with a name in the art markets of the great cities of Europe. Gi with a golden brooch that one day ended up, for next to nothing, at some pawnshop in Lisbon. In such difficult times".

imagery of the great voyages, so present in Portuguese culture, is used to describe George's search for new horizons and challenges. However, what remains for her is melancholy and decadence, feelings she denies but which manifest themselves with “uma lágrima no olho direito, enquanto o outro, que esquisito, sempre se recusa a chorar” (p. 223)²⁶.

A puzzle and the portrait of the future: The old woman and the crime

The portrait of the old woman is akin to a puzzle, assembled with all these shards of life, from the past to the future. Old age has no future, only the past. It is assembled and reassembled in the village, in the things of the village, in what she could have been, in what she thinks she is. The metaphor of the jigsaw puzzle. The assembly of parts that try to fit but take time to form an image. Old age is always a blurred image. Youth is always a sought-after yet idealized image. Thus, Giorgina comes to show that the only crime one can commit is to grow old:

Sem voz e sem perder o riso diz:

- Verá que há-de passar, tudo passa. Amanhã é sempre outro dia. Só há uma coisa, um crime, que ninguém nos perdoa, nada a fazer. Mas isso ainda está longe, muito longe, para quê pensar nisso? Ainda ninguém a acusa, ainda ninguém a condena. Que idade tem?

- Quarenta e cinco anos. Porquê?

- É muito nova – afirma. - Muito nova. (p. 224).

Porque... o tal crime de que lhe falei, o único sem perdão, a velhice... Um dia vai acordar na sua casa mobiliada...

Como sabe que...

²⁶ Translated by the author of the article: “[...] a tear in the right eye, while the other, how strange, always refuses to cry”.

... e verá que está só e olhará para o espelho com mais atenção e verá que está velha. Irremediavelmente velha. (p. 225)²⁷.

The description of the old woman, a term used by George, highlights the discomfort she feels when facing the possibility of losing her youth. Despite the apparent opulence of her Italian handbags, wrinkled hands hold them. Hands that tremble and can no longer hold a paintbrush. Georgina is an archetype of loneliness, of the forgotten, of those who no longer belong to social circles. An attempt to break George's alienation, as she still believes that with money, one is never completely abandoned.

LAST WRITINGS: A TALE AND THE EDGES OF SOLIPSISM

Despite having her destiny already traced and being led to repeat a tradition imposed on her, George breaks this continuous patriarchal line and decides to build her own identity. The self-exile chosen by her ends up not constituting a complete life, as idealized by the character. She lives on the edges of solipsism that, however, cannot be sustained. The dreamed-of destiny is not realized. It is almost a disappointment. Helena Buescu (2008) says:

George vive então em permanente estado de exceção, que o próprio estatuto de refugiada pressupõe: sem nome próprio, apenas um nome profissional; sem casa nem coisas nem amigos, nada que seja verdadeiramente seu, que a prenda a um lugar e a

²⁷ Translated by the author of the article: "Voiceless and without losing her laughter, she says:

You'll see, everything will pass. Tomorrow is always another day. There's only one thing, one crime, that nobody forgives us, nothing to be done. But that's still far away, very far away, why think about it? No one accuses her yet, no one condemns her yet. How old are you?

- I'm forty-five years old. Why?

- You're very young - she asserts. - Very young. (p. 224)

Because... the crime I mentioned, the only one without forgiveness, is aging... One day you'll wake up in your furnished house...

How do you know that...

... and you'll see that you're alone and you'll look in the mirror more closely and you'll see that you're old. Irredeemably old." (p. 225)

uma gente; sem um verdadeiro passado – que é aquele que se sabe ter sido vivido, mas justamente como passado. Ora, George não “enterrou” o passado: a sua fuga é, no fundo, a mesma que teve início no momento em que saiu da sua vila natal, apenas em círculos mais largos. (p. 232)²⁸.

She does not belong to a physical space, as she cannot settle in any place. Thus, when returning to the village, she must unfold into many selves, meet her other identities in order to look at herself. In a movement of going and coming, of past and present. The other Selves that reside in her make time merge into these images. However, it is always heterogeneous. It goes to the past, returns to the present, then travels to the future and comes back to the present. Heterogeneous times, like life. It is an illusion to think that time is linear, pointing towards the future. It goes back and forth, so it can eventually depart. Only through this merging of parts will it be possible to breathe freely:

O calor de há pouco foi desaparecendo e agora já não há vestígios daquela aragem de forno aberto. O ar está muito levemente morno e quase agradável. George suspira, tranquilizada. Amanhã estará em Amsterdão na bela casa mobiliada onde, durante quanto tempo?, vai morar com o último dos seus amores. (p. 226)²⁹.

²⁸ Translated by the author of the article: “George thus lives in a permanent state of exception, which the very status of a refugee presupposes: without a proper name, only a professional name; without a home or belongings or friends, nothing that is truly hers, that ties her to a place and people; without a true past – which is the one known to have been lived, but precisely as the past. Now, George did not “bury” the past: her escape is, in essence, the same as when she left her hometown, only in wider circles”.

²⁹ Translated by the author of the article: “The heat from earlier has disappeared, and now there are no traces of that open oven breeze. The air is very lightly warm and almost pleasant. George sighs, reassured. Tomorrow she will be in Amsterdam in the beautiful furnished house where, for how long? she will live with her last loves”.

REFERÊNCIAS

- Beauvoir, S. (2019). *O segundo sexo*. 5. Ed. Nova Fronteira.
- Bessa-Luís, A. (1985). Prefácio. In: *Cabral, Filomena*. Tarde Demais Mariana. Edições Afrontamento.
- Buescu, H. C. (2008). *Somos todos Homines Sacri: uma leitura agambiana de Maria Judite de Carvalho*. De Orfeu e de Perséfone: morte e literatura. Ateliê Editorial; Ed. PUC Minas. 209-213.
- Butler, J. (2021). *Relatar a si mesmo: crise da violência estética*. Autêntica.
- Carvalho, M. J. (2019). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho – vol. V. Minotauro*.
- Coelho, N. N. (1999). *O discurso-em-crise na literatura feminina portuguesa*. Via Atlântica, (2), 120-128. <https://doi.org/10.11606/va.v0i2.48738>.
- Deleuze, G. & Parnet, C. (1998). *Diálogos*. Tradução de E. A. Ribeiro. Editora Escuta.
- Freud, S. (2016). *Além do princípio de prazer*. Tradução do alemão de Renato Zwick; revisão técnica e apresentação de Tales Ab'Sáber; ensaio biobibliográfico de Paulo Endo, Edson Sousa. 1. ed. L&PM.
- Leplanche, J. (2001). *Vocabulário da Psicanálise*. Martins Fontes.

Literatura e antirracismo no ensino fundamental:

Valorização da identidade negra

Marco Aurélio Correa

Universidade do Estado do Rio de Janeiro; SME-Rio

Marcelha Quintiliano Pereira

SME-Rio

Nayara Batista da Cruz

SME-Rio

RESUMO

O presente trabalho propõe uma discussão sobre a importância da literatura infantil de bell hooks na construção da identidade negra de crianças de uma escola pública de ensino fundamental brasileira . A escola é uma importante instituição na luta contra o racismo. No Brasil, crianças, já na primeira infância, sentem o impacto do racismo em suas vidas, como na exclusão de espaços e no tratamento “diferenciado” (Cavalleiro, 2012). É urgente um trabalho sobre as discussões raciais nas escolas. A literatura infantil de bell hooks traz importantes aspectos para a construção da identidade negra, inspirando a transgredir com o silêncio imposto pelo racismo nas salas de aulas e a criar um ambiente antirracista, onde as diferenças são bem-vindas. Em livros como *Meu crespo é de rainha*, hooks narra como os cabelos de meninas negras são plurais entre si, com diferentes texturas, cheiros e penteados, enfatizando, assim, a diversidade que a identidade negra carrega. Esse movimento rompe com um imaginário essencialista que delimita corpos e mentes negras, sobretudo nas infâncias, em um lugar estereotipado e caricato. Fazendo uso dessas narrativas, que valorizam estéticas negras, como o cabelo, a dança e a música, temos a oportunidade de apresentar outros jeitos de se pentear, de se vestir e de se portar no mundo, valorizando a realidade de muitas crianças negras que não têm a oportunidade de se sentirem pertencentes a um ideal de beleza. hooks (2017) inspira a educação como uma prática de liberdade, ao focar na diversidade como algo contributivo à vida em comunidade.

Palavras-chave: Literatura infantil, Racismo escolar, Identidade negra.

Literature and anti-racism in elementary school: Appreciation of Black identity

ABSTRACT

The present work proposes a discussion about the importance of bell hooks' children's literature in the construction of the Black identity of children in a Brazilian public elementary school. The school is an important institution in the fight against racism. In Brazil, children feel the impact of racism in their lives already in early childhood, such as the exclusion of spaces and "differentiated" treatment (Cavalleiro, 2012). It is urgent to work on racial discussions in schools. bell hooks' children's literature brings important aspects to the construction of Black identity, inspiring people to transgress the silence imposed by racism in classrooms and to create an anti-racist environment, where differences are welcome. In books like *Happy to Be Nappy*, hooks narrates how black girls' hair is plural among themselves, with different textures, smells and hairstyles, thus emphasizing the diversity that Black identity carries. This movement breaks with an essentialist imaginary that delimits Black bodies and minds, especially in childhood, in a stereotyped and caricatured place. Making use of these narratives, which value Black aesthetics, such as hair, dance and music, we have the opportunity to present other ways of combing hair, dressing and behaving in the world, valuing the reality of many Black children who do not have the opportunity to feel belonging to an ideal of beauty. hooks (2017) inspires education as a practice of freedom, by focusing on diversity as something that contributes to community life.

Keywords: children's literature, school racism, black identity

The Authors

Marco A. Correa é doutorando em Educação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), na linha de pesquisa Infância, juventude e educação, e é professor da Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro (SME-Rio).

Marcelha Q. Pereira é Mestra em Ensino e Educação Básica (PPGEB-UERJ 2021). Autora do Almanaque Alfabetizador Antirracista (2021). Pedagoga (UNINTER) e Historiadora (UNIRIO). Especialista em Alfabetização e Letramento, Neuropsicopedagogia e História da África e Cultura afro-brasileira. Mestra em Ensino e Educação Básica (PPGEB-UERJ). Professora do Ensino Fundamental Anos Iniciais. Vinculada à Secretaria Municipal de Educação da cidade do Rio de Janeiro como Diretora Adjunta. Pesquisadora-bolsista no departamento de ensino da Fundação Getúlio Vargas (FGV). Palestrante nas áreas de Alfabetização e Educação antirracista.

Nayara B. Cruz é Mestra em Letras/Literatura Brasileira (PGL-UERJ 2022). Especialista em Educação das Relações Étnico-Raciais no Ensino Básico (EREREBA) pelo Colégio Pedro II (2021). É Bacharela (2015) e Licenciada (2016) em Letras - Português e Espanhol (UERJ) e possui Formação de Professores/Nível Médio (2010) pelo Instituto de Educação Carmela Dutra. Atualmente, é Professora do Ensino Fundamental Anos Iniciais da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro (SME-Rio) com experiência em alfabetização e práticas antirracistas.

INTRODUÇÃO

A educação é um processo natural de todas as formas de civilidade dos seres humanos. No simples ato de interação entre dois humanos já acontecem experiências de ensino e aprendizagem. Qualquer sociedade só consegue garantir a sua existência por outras gerações por causa dos processos educativos. É na troca do aprender e do ensinar que valores, hábitos, tradições, culturas e conhecimentos se perpetuam através da história da humanidade. É nessa partilha de sentidos que as comunidades se definem e desenvolvem.

O ato de se inscrever no mundo é uma forma de criar símbolos e formas que produzem um conjunto de sentidos que compõem o ser humano. A literatura, como também a narração oral, é uma das formas primordiais de processos educativos entre seres humanos. É no ato de ler códigos grafados, ou vocalizados, que novas gerações interpretam, assimilam e recriam saberes e conhecimentos. Como também, é no ato de criar seus próprios conjuntos de signos letrados que as novas gerações se inscrevem no mundo e na cultura escrita.

Com a história recente das sociedades capitalizadas desde a Idade Moderna, a educação acaba funcionando como uma estrutura de reprodução das éticas e normas dentro da lógica da produção econômica e do mercado. É nesse contexto que nasce a instituição escola como conhecemos hoje em dia, que forma cidadãos para o bem funcionamento desse modelo social. Esse paradigma de educação pensa nos processos educativos de forma bem mais pragmática, pensando mais na ação do liberalismo do que no próprio desenvolvimento individual das potencialidades de cada estudante.

A literatura, histórias tradicionais e narrativas de fatos míticos e ancestrais acabam sendo relegadas para um segundo plano no advento da modernidade, quando a ciência se torna o bastião da verdade. Produções que não passavam pelo crivo do método científico eram consideradas crenças populares e sandices

cotidianas. Contos, fábulas, relatos e conhecimentos tradicionais foram relegados a um saber menos curvado ao cientificismo moderno. Por seu caráter erudito, algumas literaturas conseguem escapar da sanha científica, mas tal movimento elitiza ainda mais a cultura escrita em tempos que ser letrado era privilégio de poucos.

Literatura ou qualquer narrativa para crianças eram consideradas meros aparatos lúdicos para moralizar as novas gerações. A própria categoria de infância era bem diferente do nosso contexto atual. Devido às questões sociais e econômicas da modernidade, as crianças eram vistas como adultos em miniatura com poucas chances de se maturarem biologicamente (Ariès, 1981). A mortalidade infantil fazia com que crianças fossem uma preocupação menor para um mundo adultocêntrico preocupado com inovações científicas e progressos civilizatórios.

A infância passa a se tornar algo de grande importância para a sociedade quando o modelo econômico cria as classes trabalhadoras. Hoje, as crianças precisavam estar em ambientes separados de suas famílias se preparando para ocuparem os postos de trabalho que um dia seus pais irão abandonar. Com o crescente avanço tecnológico, cada vez mais e mais as crianças precisavam se capacitar profissionalmente para o mundo do trabalho. A escola no modelo de profissionalização não tem espaço para literaturas que proporcionam reflexões, críticas e imersões em outros contextos culturais. A cultura escrita na escola no modelo da educação bancária (Freire, 2020) é apenas mais um dos códigos a serem assimilados com o objetivo de reproduzir paradigmas e concluir tarefas.

Por isso, a educação é um dos instrumentos mais importantes no funcionamento democrático de qualquer sociedade, pois ela forma os indivíduos que compõem a comunidade, no campo das políticas, das culturas e das economias. É importante que as experiências pedagógicas das instituições escolares pensem não só na formação de indivíduos que irão compor uma sociedade ética e moral, nem na formação de bons cidadãos que irão manter o sistema capitalizado de vida. Precisamos pensar em

uma educação crítica que consiga formar individualmente sujeitos que explorem e vivam seus potenciais.

Quando vivemos em uma sociedade fundamentada em desigualdades históricas, como o Brasil e seu passado escravocrata e colonial, a educação se torna uma ferramenta de transformação social. Não à toa, ela foi proibida para pessoas negras no período da escravização e hoje é ofertada de forma sucateada e esvaziada para populações não-brancas e marginalizadas. Apesar dessas dificuldades, há uma crescente de professoras e professores que buscam uma educação que respeite a diversidade e valorize as identidades negras como potência plural em nossa sociedade.

Desde antes da implementação da lei 10639/03 (Brasil, 2003), que torna obrigatório o ensino de cultura e história africana e afro-brasileira na educação básica brasileira, histórias, contos, fábulas e lendas carregadas de ancestralidade se tornam elementos cruciais na mudança de paradigma. A lei, que recentemente completou vinte anos, foi resultado de anos de luta do movimento negro que buscou através da educação uma maior valorização da história e cultura africana e afro-brasileira. A literatura, sobretudo a infantil, na busca de referenciais e conteúdos didáticos para serem abordados em sala de aula, torna-se a principal linguagem no contexto escolar para lidar com as relações raciais.

Portanto, o presente trabalho propõe uma discussão sobre a importância da literatura infantil de bell hooks na construção da identidade negra de crianças de uma escola pública de ensino fundamental brasileira. A escola é uma importante instituição na luta contra o racismo. No Brasil, crianças já na primeira infância sentem o impacto do racismo em suas vidas, como na exclusão de espaços e no tratamento “diferenciado” (Cavalleiro, 2012). Por essa razão, é urgente um trabalho sobre as discussões raciais nas escolas.

A literatura infantil de bell hooks traz importantes aspectos para a construção da identidade negra, inspirando a transgredir com o silêncio imposto pelo racismo nas salas de aulas e a criar um ambiente antirracista, onde as diferenças são bem-vindas. Em livros como *Meu crespo é de rainha*, hooks narra como os cabelos de meninas negras são plurais entre si, com diferentes texturas, cheiros e penteados, enfatizando assim a diversidade que a identidade negra carrega.

Esse movimento rompe com um imaginário essencialista que delimita corpos e mentes negras, sobretudo nas infâncias, em um lugar estereotipado e caricato. Fazendo uso dessas narrativas, que valorizam estéticas negras, como o cabelo, a dança e a música, temos a oportunidade de apresentar outros jeitos de se pentear, de se vestir e de se portar no mundo, valorizando a realidade de muitas crianças negras que não têm a oportunidade de se sentirem pertencentes a um ideal de beleza. hooks (2017) inspira a educação como uma prática de liberdade, ao focar na diversidade como algo contributivo à vida em comunidade.

O presente artigo tratará de dois tópicos distintos, iniciando com uma reflexão bibliográfica e teórica das relações raciais entre Brasil e Estados Unidos para, em seguida, encontrar, nas práticas realizadas por nós autores, possibilidades pedagógicas de valorização da identidade negra por meio da literatura. No primeiro tópico, abordaremos como o racismo à brasileira, e sua categoria de democracia racial, não passam de mitos impostos para diluir a discussão das relações raciais no país. Com hooks (2017; 2019), Fernandes (2007) e Telles (2003), traçamos paralelos entre o racismo institucional dos Estados Unidos e suas formas de identificação baseadas na hipodescendência, com o racismo velado, porém estruturante, que, apesar de uma forçada miscigenação, mantém um inconsciente coletivo onde pessoas negras são inferiorizadas, e conseqüentemente vitimizadas pelos efeitos nefastos da desigualdade social. No segundo, discutiremos as implicações do racismo no contexto escolar a partir das considerações de Cavalleiro (2012) sobre o silenciamento frente ao racismo e de

Dahia (2008) sobre o riso e a chacota como artifícios para velar o preconceito racial. Ademais, propomos possibilidades de práticas antirracistas e discutimos brevemente os resultados.

CONTEXTUALIZANDO O RACISMO À BRASILEIRA

A população negra brasileira, apesar de ser um dos alicerces culturais, econômicos e políticos para o estado nação que conhecemos como Brasil, hoje ficou reconhecida por contribuir a sua pátria apenas em elementos lúdicos, como a música, a dança e o futebol. Entre malandros, “mulatas”, sambistas, passistas e futebolistas, corpos e mentes negras acabaram sendo valorizados apenas pelo quanto podiam entreter uma elite carente de referências próprias a níveis internacionais. Ao reconhecer que não seria possível dar fim a tonalidade mais escura de sua pátria, mesmo com tentativas hediondas como as políticas eugenistas, o estado brasileiro buscou embranquecer a ludicidade negra e criar uma identidade nacional.

A partir do começo da década de 1950, com a decadência do eurocentrismo e o inalcançável sonho americano, buscou-se por esses trópicos criar uma identidade devidamente brasileira abraçando o lúdico negro, deixando de lado qualquer suposto obscurantismo ou primitivismo nos confins das antigas senzalas.

O embranquecimento no Brasil se fez com a elitização do samba, a importação do carnaval, a exploração da mulher negra, a comercialização do futebol, dentre outros fatores. Todo esse imaginário social é justificado nos cotidianos com piadas e anedotas, sendo institucionalizado através do rádio, do cinema e da literatura, sobretudo na literatura infantil, como vemos no clássico e controverso *Sítio do Picapau Amarelo* (1920), de Monteiro Lobato (1882-1948), um eugenista confesso, vide a sua tentativa de publicação nos Estados Unidos d'*O presidente negro*¹.

¹ Mais detalhes em: Smaniotto, E. I. (2010/10/29). *O presidente negro: Síntese do pensamento racista de Monteiro Lobato. Portal Geledés*, from <https://www.geledes.org.br/o-presidente-negro-sintese-pensamento-racista-de-monteiro-lobato/>

Florestan Fernandes (2007), em seu “O negro no mundo dos brancos”, tenta dissecar ainda mais os problemas raciais no Brasil nas primeiras décadas do século XX. Dando continuidade a estudos que se originam quase que em simultâneo com o pensamento sociológico brasileiro nos anos 1950, Fernandes aponta os paradigmas alicerçais das estruturas do racismo à brasileira. Um dos grandes problemas do “preconceito de cor” brasileiro acontece na própria maneira como este é percebido pela população brasileiro: existem racismo e racistas, mas ninguém se considera um.

Fernandes aponta: “o que há de mais evidente nas atitudes dos brasileiros diante do “preconceito de cor” é a tendência a considerá-lo algo ultrajante (para quem o sofre) e degradante (para quem o pratique)” (2007: 38). Em outras palavras, o racismo à brasileira é ultrajante, mas ninguém se degradaria ao ponto, pois vivemos uma democracia racial, bem diferente de países que praticam a segregação judicial como os EUA, por exemplo. Apesar dos problemas raciais no Brasil aqui não tivemos leis efetivas de discriminação entre pessoas brancas, como lugares específicos em ônibus e estabelecimentos.

De fato, a tentativa de amenização deste problema racial é oriunda das classes brancas dominantes, que apesar de todo poder econômico, político e social viviam um grande medo, mesmo antes da abolição, de uma possível revolta, nos moldes do Haiti, das populações descendentes de africanos. O Haiti foi a única república das Américas a conseguir sua independência através de uma revolta de escravizados. Tentando amenizar essa possível tensão, tentou se introjetar na sociedade brasileira desde então a existência de uma democracia de raças, onde negros e brancos, e os diferentes estratos dérmicos e sociais entre eles, viveriam uma certa harmonia, apesar das reconhecidas dificuldades que as pessoas de pele mais negra viviam. Acreditava-se que a experiência brasileira, por ser tão cordial, poderia servir de exemplo para os problemas raciais de outras nações, como foi o caso da pesquisa da UNESCO nos anos 1950 no Brasil.

Muito se acreditava que o Brasil viveria e elaboraria ainda mais sua harmonia racial conforme as chagas da escravidão fossem curadas no país, e grande parte dessa possível cura aconteceria por causa de uma experiência típica brasileira: a miscigenação. Se brancos e negros conseguiram se relacionar ao ponto, era de se esperar que com o tempo essa herança negra brasileira da escravidão iria ser diluída na população brasileira conforme negros se tornavam mais parecidos com os brancos. Aproximar os negros dos brancos no Brasil seria tanto uma metáfora política para apagar as desigualdades raciais brasileiras, como uma tentativa de miscigenar o negro o suficiente para que ele se tornasse branco demograficamente num tom agradável para a elite dominante brasileira.

Desta maneira, a indiferença branca para o real problema racial brasileiro tornou a democracia racial um mito cruel para negros e negros no Brasil. Cruel porque a população negra teve pouquíssimo amparo jurídico e social no pós-abolição, na virada do século XIX para o XX, dificultando a conquista autônoma de um bem estar social. Mito porque o que era pregado pela parcela branca dominante sobre a harmonia entre negros e brancos não existia. Estes estavam pouco interessados, agindo de maneira totalmente indiferente, para aplicar políticas que de fato proporcionassem a superação do problema racial do país. Florestan Fernandes comenta sobre essa relação da indiferença branca a realidade negra:

Sob a égide da ideia de democracia racial justificou-se, pois, a mais extrema indiferença e falta de solidariedade para com um setor da coletividade que não possuía condições próprias para enfrentar as mudanças acarretadas pela universalização do trabalho livre e da competição (2007, p. 45).

A grande realidade é que, dentro deste paradigma, no começo do século XX, as pessoas negras lutavam para se adaptar a este novo regime da vida urbana com o trabalho livre e industrializado. É um fato que existiram pessoas negras que

conseguiram se adaptar a estes novos modelos de vida social, principalmente no movimento da segunda industrialização – como nos diz Fernandes após 1945 – da região sul brasileira, diga-se de passagem, no eixo Rio-São Paulo. Este movimento de ascensão social acontecia desde então a partir do processo de miscigenação, como vemos, por exemplo, no quadro de Modesto Brocos, "A redenção de Cam" (Figura 1).



Figura 1. "A Redenção de Cam"

De Modesto Broco, 1895

Reconhecendo todas estas dificuldades que a sociedade brasileira já vivia em meados dos anos 1950, Florestan Fernandes começava a traçar possíveis conquistas ou retrocessos que a integração racial poderia ter aqui. De certa forma, o autor age com otimismo acreditando que um dia o Brasil poderia, de fato, tornar-se "a primeira grande democracia racial do mundo criado pela expansão da civilização ocidental

moderna" (2013, p. 46). É uma pena que, décadas depois, vejamos que ainda estamos lutando para viver uma democracia de fato, vide todos os retrocessos que vivemos hoje em dia.

Observando o caso dos Estados Unidos, bell hooks (2017), ao retornar às suas memórias de infância, relata sua experiência como estudante nos anos 1950, período da transição da segregação e escolas mistas. As escolas estatais brancas, apesar de serem vistas como superiores às negras, ao serem obrigadas a dar fim a segregação, tornaram-se um ambiente hostil para crianças negras. Professoras brancas, um currículo branco e um racismo histórico fazem com que as referências apresentadas na escola branca fossem nocivas à jovem bell hooks, o que a fez desejar retornar à escola de seu bairro.

Em seu ensaio "Olhares negros" ("Black Looks: Race and Representation"), a autora aponta as dificuldades de reconhecer o imaginário social, como suas imagens, códigos, sons e letras são fundamentais para uma conscientização crítica.

Muita gente nos Estados Unidos resiste à ideia de que as imagens têm uma intenção ideológica. Isso também é verdade para o público negro. Um questionamento crítico implacável às vezes é a única prática capaz de perfurar a barreira de negação que os consumidores de imagens constroem para não ter que encarar o quanto o mundo real da criação de imagens é político — e que a política da dominação influencia a forma como a grande maioria das imagens que consumimos é elaborada e comercializada (hooks, 2019, p. 36).

Edward Telles, ao repensar as relações raciais do Brasil no décimo capítulo de seu livro *Racismo à brasileira* (2003), apresenta algumas comparações para se aprofundar mais na questão racial de nosso país. Segundo o autor, o primeiro movimento expressivo de estudos raciais no Brasil se deu a partir dos anos 1930, com um movimento de pesquisadores estadunidenses no norte e nordeste brasileiro. Tais pesquisadores

buscavam comparar as relações de raça no Brasil com o caso dos EUA e, ao se depararem com uma sociedade miscigenada e mais harmônica, em questão de tensões raciais, acreditavam que o Brasil não vivia nem de perto o drama da segregação *Jim Crow*.

O Brasil não viveu, com as mesmas proporções, políticas institucionalizadas que segregassem negros de brancos, porém, não era possível generalizar tais dinâmicas imaginando que elas representassem um paraíso racial em todo Brasil. Não à toa, o principal teórico brasileiro sobre o assunto se tornou Gilberto Freyre (1900-1987), em comunhão com as teorias estadunidenses, o autor clamava pelos bens da miscigenação de uma suposta democracia racial. No norte brasileiro não se vivia uma harmonia de raças, e os pesquisadores estadunidenses apenas encontraram um país bem mais cordial nas relações raciais. Isso não quer dizer que negros e brancos não vivessem uma grande distância social, política e econômica, principalmente nos estados do sul do Brasil, onde o racismo se tonalizava de forma mais evidente e significativa.

A grande reviravolta nos estudos raciais no Brasil se dá exatamente na virada crítica, quando pesquisadores do sul brasileiro começam a analisar as relações raciais em busca de questionar o mito da democracia racial brasileira. Ainda nos anos 1950, nomes como Alberto Ramos, Guerreiro Ramos, Abdias do Nascimento e o já citado Florestan Fernandes começavam a analisar as desigualdades raciais no Brasil de maneira mais crítica, percebendo que existiam poucas diferenças efetivas entre outros sistemas de dominação racial pelo mundo. Desde então, pesquisadores começam a assumir a existência de um racismo à brasileira, com suas características específicas, mas que oprime e mantém a margem da desigualdade de pessoas negras.

A partir desta perspectiva, Edward Telles (2003) começa a discorrer sobre as questões raciais do Brasil por outro sistema comparativo. Desta vez, ele realiza uma comparação direta, em dois níveis diferentes de análise (vertical e horizontal), com o

caso dos Estados Unidos. A diferença primordial entre as duas estruturas raciais dos dois países está na maneira em como uma pessoa é declarada negra. Enquanto nos Estados Unidos reinou a hipodescendência, onde era preciso a existência de um único antepassado próximo para a classificação como negra, no Brasil esta classificação se dá de maneira mais fluida e complexa.

Tudo depende, principalmente, de como as duas sociedades lidam com a miscigenação e o destino de suas pessoas negras. Enquanto, nos EUA, existia uma segregação quase que instantânea para qualquer pessoa que apresentasse fenotipicamente a presença negra em sua herança, no Brasil, pessoas pardas conseguiam circular e ascender com certa oportunidade. De modo que os pardos brasileiros poderiam viver bem em uma suposta democracia racial entre os brancos de melhores condições sociais. Ao passo que, nos EUA, foi necessário para a maioria destes pardos adquirir uma consciência racial e se organizar politicamente em prol de direitos.

A primeira categoria de análise de Telles das relações raciais é a vertical, na qual o autor apresenta diferenças entre negros e brancos na pirâmide social de ambos países. Enquanto nos EUA, devido à estabilidade econômica, negros conseguiam ascender socialmente, mesmo sofrendo com a segregação política, no Brasil, devido à hiper desigualdade, negros sofriam com as mazelas sociais. Em ambos os países existia uma certa quantidade de brancos ocupando a base da pirâmide social, mas nos EUA, mesmo com a segregação, negros conseguiam ascender socialmente.

É neste ponto que encontramos a importância da segunda categoria de análise do autor, a das relações raciais horizontais. Nos EUA, era raro que negros vivessem, casassem e tivessem filhos com brancos devido a um racismo estrutural segregado, enquanto no Brasil isso era possível. Principalmente, pela dificuldade de

definição do que é ser negro no Brasil, já que muitos “mulatos” conseguiam flutuar por ambas categorias, mesmo vivendo as dores ao circular por ambas as partes.

As relações raciais verticais e horizontais no Brasil e nos EUA apresentam diversos paradoxos, fazendo com que, em nenhuma das sociedades, pessoas negras consigam viver uma vida realmente livre das amarras do racismo, seja ele sutil ou não. Cada vez mais precisamos repensar as nossas relações raciais e nos conscientizar em uma sociedade que possa, enfim, ser considerada uma democracia entre todas nossas desigualdades.

É um desafio não só de pessoas negras lidar com os assombros do racismo. hooks aponta algumas dificuldades das relações raciais em seu país que nos permitem tecer paralelos com a experiência brasileira.

Teorizar a experiência de ser negra nos Estados Unidos é uma tarefa difícil. Socializadas no interior de sistemas educacionais supremacistas brancos e por uma mídia de massa racista, muitas pessoas negras são convencidas de que nossas vidas não são complexas e, portanto, não são dignas de reflexões e análises críticas sofisticadas. Mesmo aqueles que estão, com razão, empenhados na luta pela libertação dos negros, que sentem ter descolonizado suas mentes, com frequência acham difícil “falar” da nossa experiência. Quanto mais dolorosas as questões que confrontamos, maior a nossa falta de articulação (hooks, 2019, p. 32).

Se, para adultos, lidar com as consequências traumáticas das relações raciais é uma dificuldade, para crianças tais questões também são sombrias, pois elas se juntam ao grupo de experiências novas e descobertas que povoam a infância. Muitas vezes, essas crianças não podem contar com um adulto, sejam pessoas negras ou brancas, que saiba mediar tais questões que irão aparecer em qualquer sociedade racializada.

A importância de representações positivas de pessoas negras desde a infância fica evidente com essa explanação. Reconhecer a negritude e abraçar a identidade

negra é uma maneira de romper com o sistemático racismo à brasileira, que se perpetua inconscientemente em pequenos elementos do nosso cotidiano. A literatura infantil aparece como contraponto a esse racismo simbólico por oferecer às crianças, e aos adultos que mediam a leitura, outras referências estéticas, políticas e culturais.

FACETAS DO RACISMO ESCOLAR E POSSIBILIDADES DE VALORIZAÇÃO NEGRA

O racismo na escola é uma realidade que professoras e professores preferem ignorar. Ecoando os fantasmas da democracia racial do pós-abolição, a educação prefere silenciar a realidade gritante das desigualdades raciais. Eliane Cavalleiro aponta que “Crianças em idade pré-escolar já interiorizam ideias preconceituosas que incluem a cor da pele como elemento definidor de qualidades pessoais” (2021, p. 197).

Disfarçado de brincadeiras e provocações, o racismo nos cotidianos escolares passa batido pela questão racial, sendo considerado um tema há muito tempo superado. Sandra Dahia afirma que “o riso, o deboche, o jeitinho brasileiro, ou seja, o modelo ambíguo selecionado para expressar o preconceito racial contra o negro no Brasil, parece remeter uma lógica própria ao universo inconsciente” (2008, p. 374).

Abordar o humor é um ato pioneiro nos estudos das relações raciais brasileiras, não por ser considerado menos importante, mas por ser uma categoria de análise mais inconsciente na sociedade, o que não a torna nem um pouco menos importante. Acreditamos que a questão do humor, principalmente nos caminhos que foram conduzidos pela autora Sandra Dahia, esteja colocada dentro do espectro dos estudos sobre a branquitude. Apesar de o humor ser um elemento muito curioso para se pensar nas formas lúdicas de resistência e reinvenção que a população da diáspora negra fez e faz uso até hoje, a autora pondera que o riso é uma solução intermediária para o racismo brasileiro.

Os entrelaçamentos entre corporeidade, estética e identidade ao humor são pontos cruciais do entendimento dos estudos das relações étnico raciais no Brasil. Muito se fala sobre a questão do corpo, principalmente do cabelo, como um dos pontos iniciais da conscientização racial para muitas pessoas negras. Por ter relações estreitas com a psicologia social, no que tange à aceitação estética, o tema dos cabelos às vezes acaba por ser um dos assuntos mais comentados.

A ridicularização de características tão fundamentais para a população negra é uma forma de inferiorizar suas estéticas. Atribuir a essas características fenotípicas, até em maneira de chacota, um certo tipo de inferioridade é considerá-las menos humanas, tomando como padrão a branquitude de sempre. Cavalleiro nos situa que “a escola oferece aos alunos, brancos e negros, oportunidades diferentes para se sentirem aceitos, respeitados e positivamente participantes da sociedade brasileira. A origem étnica condiciona um tratamento diferenciado na escola” (2012, p. 198).

O riso, a piada e a zoação são práticas comuns entre crianças em relação ao estranhamento da racialidade e de questões pessoais, como a própria questão da estética dos cabelos e traços do rosto. Uma das artimanhas mais perversas do racismo está na condição de riso, chacota, humilhação entre crianças negras que transgridem o esperado e imposto pela branquitude. Crianças negras que assumem seus cabelos naturais muitas vezes são alvo de brincadeiras inapropriadas de seus próprios colegas brancos, e até de colegas negros, que raspam ou alisam o cabelo.

O desejo de ser branco é um obstáculo frequente para a aceitação da própria identidade negra:

Pode-se afirmar que essa linguagem contribui para condicionar os negros ao fracasso, à submissão e ao medo, visto que parte das experiências vividas na escola é marcada por humilhações. Em relação a sua origem étnica, experiências sociais positivas são quase inexistentes, o que lhes impossibilita a construção da auto-estima. E essa criança experimenta o desejo, impossível, de tornar-se branca e eliminar, assim, a cor

indesejável, característica mais perceptível que a liga a seu grupo de pertencimento, o negro (Cavalleiro, 2012, p. 200).

Portanto, para romper com o silêncio do racismo escolar na escola em que atuamos, buscamos possibilidades pedagógicas que não lidem com a diversidade racial como um tabu. Não encaramos a raça como um tema a não ser debatido. A pluralidade de tons de pele, de traços fenóticos, de texturas e penteados de cabelos são elementos que enriquecem o cotidiano escolar e combatem o ideal de padrão estético.

Atuamos em uma escola situada em Manguinhos, mais um dos inúmeros territórios conflagrados na Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro. Devido a questões de segurança pública, como confrontos armados entre policiais e agentes do narcotráfico, as comunidades, favelas e vielas pertencentes ao Complexo de Manguinhos são marcadas pela desigualdade social e racial. Raça e classe social se entremeiam em um ciclo vicioso onde senso comuns são reproduzidos por gerações, possibilitando poucas chances de ruptura ao imposto.

Dentro desse contexto, encontramos na literatura uma aliada para combater o histórico silêncio que mantém viva as desigualdades do racismo. Ao invés de lidarmos com a questão racial apenas no ponto da denúncia e da crítica, usamos a leveza da literatura para trabalhar com essas questões de maneira lúdica, interessante e poética. Escolhemos o livro *Meu crespo é de rainha (Happy to be Nappy)*, da autora bell hooks (2018), por se tratar de uma narrativa que valoriza a pluralidade de texturas, cortes e penteados de cabelos em crianças negras.

Trabalhamos com turmas do ensino fundamental em momentos distintos: uma do segundo ano, que comporta crianças de sete a nove anos; e outra do terceiro ano, com crianças de oito a dez anos. As duas turmas são compostas majoritariamente por crianças negras com diferentes tons de pele, mesmo que ainda não reconheçam a sua identidade negra. Há também crianças brancas, sobretudo

filhas de imigrantes nordestinas, que compartilham a realidade social do restante da escola.



Figura 2. Projeção do livro em sala

Fotografia tirada pelos autores

Primeiramente, projetamos o livro no quadro, o que enfatizou a potência das ilustrações. Em seguida, contamos a história, ressaltando a poesia das palavras de hooks, como também incentivando os alunos a comentarem suas impressões com a experiência compartilhada de leitura. A experiência foi produtiva, algumas crianças se divertiram em observar a quantidade de cabelos e penteados, como também os diferentes tons de pele das personagens das ilustrações. Algumas se familiarizaram com cortes que recordavam seus cotidianos, como as tranças, o raspado disfarçado e o *black*.

Comparações aconteceram, como era de se esperar. Felizmente, a maioria dessas comparações foram positivas, tendo apenas um caso em que um aluno comentou que uma das colegas estava cheia de piolhos na cabeça. O professor da turma em questão tentou compreender o que levava a criança a chegar a essa

constatação e observou que o estilo dos cortes raspados e dos biotes fizeram o menino achar que as bolinhas pretas eram piolhos, o que logo foi explicado.

Fizemos uma roda de conversas, e as crianças foram comentando suas percepções sobre a história. Foi pedido que elas, ao término de suas colocações, nomeassem o seu cabelo com apenas uma palavra. Originou-se daí uma nuvem com de palavras que refletia coletivamente a experiência da turma com seus cabelos depois de ler o *Meu crespo é de rainha*.

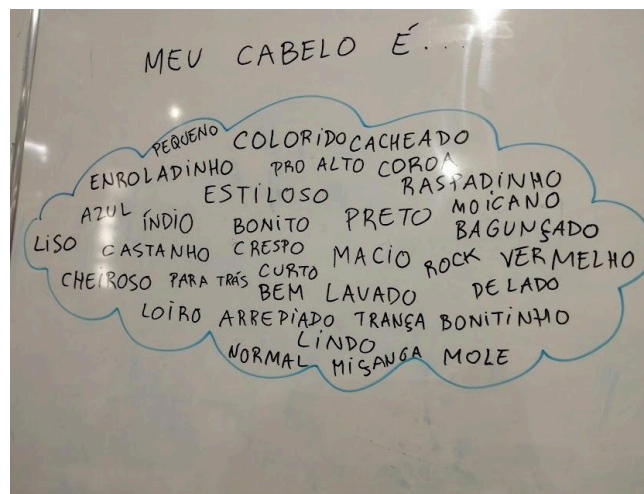


Figura 3. Nuvem de palavras

Idem

Após a leitura e as trocas sobre as impressões, a turma se organizou para produzir seus próprios bonecos e cabelos em desenhos, recortes e colagens inspirados pelas ilustrações. Usando um espelho, elas foram instigadas a reproduzirem seu próprio reflexo nos bonecos e a representar seus cabelos com papéis de diferentes cores. Montar os cabelos foi uma experiência à parte, pois fez as crianças pensarem em texturas, colorações e penteados em outra perspectiva além do desenho. Usar papéis em recorte e colagem foi uma forma de as crianças sentirem seus cabelos de um jeito diferente, reproduzindo em outro modelo sua própria representação capilar.



Figura 4. Boneco e cabelos

Idem

A autorretratação é um exercício importante para crianças negras que não encontram seu reflexo em figuras públicas da sociedade como professores, políticos, celebridades e grandes profissionais. Valorizar sua identidade é uma forma de reconhecer que elas são potências só por serem o que são e, assim, podem almejar se tornar referências futuramente. É importante também fazer crianças brancas refletirem que, mesmo encontrando com facilidade referências estéticas que se assemelham com a sua racialidade, devem compreender a diversidade de representações e os processos históricos que criam essa disparidade. O combate ao racismo é dever de todos, sobretudo daqueles que vivem os privilégios dele.



Figura 5. Confeção dos bonecos

Idem

A atividade de releitura do livro foi uma experiência em que as crianças recontaram as palavras de hooks que valorizam a diversidade, reconhecendo-as como potência em um grupo tão distinto. É com as diferenças que nos encontramos e tecemos nossos laços coletivos. Para celebrarmos essa união no que nos difere, reunimos todos os bonecos produzidos em um cartaz que ficou exposto em um mural no corredor da escola, dando a oportunidade de outras crianças e o restante da comunidade escolar saborear um pouco da experiência que vivenciamos.



Figura 6. Mural da atividade

Idem

Outra atividade desenvolvida com as crianças foi a construção e a prática do jogo da memória. Para essa atividade, elas precisavam colorir as figuras, recortar e colar em cartolina e analisar os penteados presentes no jogo. Nesse momento, algumas crianças se reconheceram e fizeram relatos de suas experiências.



Figura 7. Jogo dos penteados

Parte do material desenvolvido pelos autores

Como ilustra a figura 7, ao jogar, as crianças precisam associar como pares a imagem e o nome do penteado que se relacionavam. Nesse momento, foi possível não só discutirmos as regras do jogo, como também explorar possibilidades estéticas para cabelos crespos, valorizando a sua beleza, e aproveitando a ludicidade própria de jogos e brincadeiras.



Figura 8. Jogo da memória
Fotografia tirada pelos autores

De modo geral, desde a leitura até a realização das atividades, a nossa proposta gerou amplo engajamento das crianças. A prática educacional antirracista é uma poderosa ferramenta de conscientização, transformação e transgressão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nossa proposta pedagógica buscou romper com o atraso de nosso passado colonial que, infelizmente, ainda é muito vivo nos cotidianos escolares. Pensando em ontem, hoje e amanhã, concordamos com as considerações de Cavalleiro ao apontar que,

Na escola, a vergonha de hoje somada à de ontem e, muito provavelmente, à de amanhã leva a criança negra a reprimir suas emoções, conter os seus gestos e falas para, quem sabe, passar despercebida num espaço que não é o seu. A escola, penso, representa um espaço que não pertence, de fato, à criança negra. Pois não há sequer um indício de inclusão, exceto a sua presença física (Cavalleiro, 2012, p. 203).

Quando elaboramos práticas pedagógicas que ao invés de excluírem e proporcionarem o fracasso escolar de crianças negras estamos nos disponibilizando a criar uma comunidade de aprendizado e escuta como bell hooks (2017) nos inspira a transgredir. Essas práticas elaboradas enfatizam, afirmam as identidades negras, valorizando a estética de fenótipos e penteados negros. Ao reconhecer as especificidades de uma turma de crianças e do território que elas habitam e levar essas complexas questões para dentro de sala de aula, estamos contribuindo para a valorização e o empoderamento de crianças negras, como também brancas, para que alcancem seus potenciais e sonhos.

Para superar os contínuos do racismo à brasileira, precisamos quebrar o silêncio atribuído às discussões raciais. Longe de serem tabu, elas são elementos fundantes de nossa sociedade. Ao valorizarmos as estéticas e identidades negras na infância, estamos dando os primeiros passos para o sonho coletivo que é ver o racismo como um mero pesadelo passado.

REFERÊNCIAS

- Ariès, P. (1981). *História social da criança e da família*. 2. ed. São Paulo: TLC. Brasil. *Presidência da República*. Lei n. 10.639, de 9 de janeiro de 2003.
- Dahia, S. L. M. (2008). A Mediação do Riso na Expressão e Consolidação do Racismo no Brasil. *Sociedade e Estado*, 23(3), 697-720.
- Cavalleiro, E. S. (2012). *Do silêncio do lar ao silêncio escolar: Racismo, preconceito e discriminação na educação infantil*. São Paulo: Editora Contexto.
- Fernandes, F. (2007). *O negro no mundo dos brancos*. 2. ed. São Paulo: Global.
- Freire, P. (2020). *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro; São Paulo: Paz e Terra.
- Hooks, B. (2017). *Ensinando a transgredir: Educação como prática da liberdade*. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Wmf Martins Fontes.
- Hooks, B. (2018). *Meu crespo é de rainha*. São Paulo: Boitatá.
- Hooks, B. (2019). *Olhares negros: Raça e representação*. São Paulo: Editora Elefante.
- Telles, E. (2003). *Racismo à Brasileira: Uma nova perspectiva sociológica*. Trad. Ana Arruda Callado, Nadjeda Rodrigues Marques, e Camila Olsen. Rio de Janeiro: Relume Dumará/Fundação Ford.

Abordagem atlântica:

Pontes entre o *Fausto* pessoano e *Moby-Dick*

Pedro Pereira

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

RESUMO

O presente artigo tem por intenção apresentar alguns resultados parciais da pesquisa realizada no âmbito do mestrado em Literatura Portuguesa. Desse modo, os estudos feitos englobam uma leitura comparativista de *Moby-Dick* (1851), de Herman Melville (1819-1891), e *Fausto*, de Fernando Pessoa (1888-1935). Entretanto, o artigo não focar-se-á na análise de caso realizada na dissertação, mas irá atentar-se para a perspectiva comparada assumida para a organização da pesquisa. Desse modo, será apresentado no artigo aquilo que, de acordo com as leituras feitas, habilita uma aproximação desses dois grandes autores da literatura mundial. O primeiro ponto de contato entre os dois autores partirá da compreensão de que eles, em suas respectivas obras, observam os fenômenos do mundo como máscaras de uma mensagem transcendente. Para isso, são levantados alguns trechos das obras literárias, assim como foi feito uso das ponderações de Lee Clark Mitchell, em "Melville's Melodramatic Imagination" (1994). O segundo ponto de contato entre as obras foi estabelecido a partir da ideia de atlantismo, advinda das reflexões encontradas no livro *Poetas do Atlântico: Fernando Pessoa e o modernismo anglo-americano* (2007), de Maria Irene Ramalho Santos, que permite uma leitura comparada entre as obras devido ao caráter intertextual da obra pessoana. Por fim, o último ponto de contato parte da compreensão das obras como portadoras de uma disruptividade formal que as aproxima, como obras pertencentes a um presente contínuo. Para a última etapa, as interpretações críticas de Walter Bezanson, John Bryant, Katie McGettigan e Manuel Gusmão foram indispensáveis.

Palavras-chave: Literatura comparada, Fernando Pessoa, Herman Melville, Atlantismo, Modernidade.

Atlantic Approach: Connections between Fernando Pessoa's *Faust* and *Moby-Dick*

ABSTRACT

This article intends to present some partial results of the research carried out within the

scope of the master's degree in Portuguese Literature. Thus, the studies carried out encompass encompass a comparative reading of *Moby-Dick* (1851), by Herman Melville (1819-1891), and *Faust*, by Fernando Pessoa (1888-1935). However, the article will not focus on the case analysis done in the dissertation, but it will focus on the comparative perspective assumed for the organization of the research. In this way, the article will present what enables an approximation of these two great authors of world literature. The first point of contact between the two authors will come from the understanding that they, in their respective works, will observe the phenomena of the world as masks of a transcendent message. For this, some excerpts from literary works were raised, as well as the use of considerations by Lee Clark Mitchell, in "Melville's Melodramatic Imagination" (1994). The second point of contact between the works was established based on the idea of Atlanticism, a concept taken from the book *Poetas do Atlântico: Fernando Pessoa e o modernismo anglo-americano* (2007), by Maria Irene Ramalho Santos, which allows a comparative reading between the works due to the intertextual nature of Pessoa's work. Finally, the last point of contact commences from the understanding of the specific works as carriers of a formal disruptiveness that brings them together, as works belonging to a continuous present. On this last point, the critical interpretations of Walter Bezanson, John Bryant, Katie McGettigan and Manuel Gusmão were indispensable.

Keywords: Comparative literature, Fernando Pessoa, Herman Melville, Atlanticism, Modernity.

The **Author**

Pedro Pereira (PPGL-UERJ) é graduado em Letras - Português/Latim (bacharelado e licenciatura) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ (2021/22) e é mestre em Literatura Portuguesa pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ (2023). Atualmente, realiza estudos de literatura comparada entre a Literatura Portuguesa, com enfoque nos estudos pessoanos, e a Literatura Norte-Americana, com enfoque nos estudos melvillianos.

INTRODUÇÃO – PREÂMBULO SOBRE A PESQUISA

Primeiro, antes que sejam iniciadas as considerações sobre os andamentos, caminhos e descaminhos da leitura comparada proposta entre Fausto (1907-1933), do poeta português Fernando Pessoa (1888-1935), e *Moby-Dick*, do escritor estadunidense, Herman Melville (1819-1891), cabe expor que os estudos realizados aqui são provenientes da pesquisa feita no mestrado em literatura portuguesa na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), pesquisa essa que foi finalizada em 2023.

A pesquisa de mestrado procurou reconhecer nas obras o mar enquanto um elemento constituinte do pensamento humano, do qual a mente humana mimicou a sua infinitude sensorial ou mesmo do entendimento de que há um percurso visível, um caminho ensinado pelas obras sobre os limites e os fins da capacidade humana de compreensão dos fenômenos sensíveis ao seu redor.

A experiência com a pesquisa leva-nos a crer que o trabalho realizado na dissertação é um processo que se encontra por terminar e afere que os problemas levantados pelo corpus de análise da pesquisa requerem outros tantos anos de estudo e escrutínio para que se possa aferir um resultado final satisfatório. Nesse ponto, entretanto, é necessário dizer que reconhecemos que essa satisfação final no âmbito dos estudos literários, de intencionarmos ver todas as palavras grafadas no papel de perfeito modo e na ordem correta, ou que de algum modo, não demonstrem a sua inata incompletude e sempre necessária de continuação, por vezes, possa ser tão ideal quanto os versos nunca escritos de *Kublai Khan* (1816), de Samuel Taylor Coleridge, que foram interrompidos por um misterioso homem de Porlock, que viera-lhe ter sobre um assunto banal e lhe retirou a possibilidade de alcançar o poema sonhado.

Por fim, para que a introdução não se demore, cabe colocarmos que o que será abordado nesse artigo não será prontamente um estudo de caso, como foi

realizado no decorrer da dissertação. O que será aqui feito é uma apresentação dos principais pressupostos comparativos e pontos de contato das obras, assim como uma apresentação do aspecto teórico e metodológico das pesquisas em si, que recebeu por titulação o nome de "Leitor Atlântico: Entre o Moby-Dick e o Fausto pessoano" (2023).

MELVILLE E PESSOA: OS FENÔMENOS COMO MÁSCARAS

No entanto, ademais da certeza de que a continuidade da pesquisa é necessária, não consideramos que foram em vão os esforços de comparar essas duas obras e de aproximar esses dois autores que existiram e viveram em lados opostos do mesmo Atlântico Norte. É curioso notarmos que, mesmo diante das suas diferenças, há uma forma de observar o mundo nas obras que abre, talvez, um caminho a ser seguido. De todo modo, consideramos como imprescindível iniciarmos o processo comparativo, a introdução do parentesco possível entre as obras e os autores, a partir de citações das próprias obras literárias. Desse modo, Melville, no primeiro capítulo de *Moby-Dick*, chamado *Loomings* [Miragens], irá expor-nos, a partir de Ishmael que:

Veja o grupo de pessoas que ali contempla a água. O que se vê? Plantados como sentinelas silenciosas por toda a cidade, milhares e milhares de pobres mortais perdidos em fantasias oceânicas. Alguns encostados nos pilares; outros sentados de um lado do cais; ou olhando sobre a amurada de navios chineses; ou, ainda mais elevados, no cordame, como que tentando conseguir dar uma olhada ainda melhor no mar. (Melville, 2008, p. 27)

Nessa passagem, Ishmael deixa claro o poder atrativo do mar sobre parte da humanidade que vive nas cidades. O mar, nessa ocasião, seria uma figura de refrigério para a população que com ele convive intermitentemente, mas que, no entanto, utiliza-o como forma de alívio para as constantes inquietações que lhes afligem no dia

a dia. Nesse ponto, poderíamos dizer que há entre essa perspectiva de Melville uma possível ponte entre o mar, um elemento natural, como alívio, e o conceito de Ralph Waldo Emerson (1803-1882), encontrado no livro-ensaio *Nature* [Natureza] (1838). No livro do filósofo transcendentalista estadunidense, é possível observar que uma das facetas apreendidas da Natureza, dentre outras, é o da Natureza enquanto uma commodity, um bem de consumo, para a alma humana. No caso de Emerson, a beleza perfeita e harmônica da Natureza seria essencial para o aliviar a alma humana desgastada pelo cotidiano, que faria uso das visões naturais tal qual um bálsamo.

Todavia, para que essa perspectiva do mar e da natureza não seja aceita sem algum tipo de reflexão prévia, é necessário que não seja esquecido o nome do primeiro capítulo, *Loomings* [Miragens]. *Looming* refere-se ao fenômeno conhecido como miragem superior, ou seja, aquela que reproduz as imagens de objetos em uma posição superior ao local em que se encontram, permitindo que seja possível observar objetos que estão fora do alcance usual da nossa visão. Assim, poderíamos considerar que, em *Moby-Dick*, essas primeiras visões realizadas por Ishmael em direção ao mar serão o prenúncio de problemas de ordem filosófico-literária que estariam por vir, que, devido a uma condição específica de atmosfera e luz, seria possível figurar mesmo à distância.

Nessa proposição, não esquecemos do que fora colocado por Harrison Hayford, professor emérito da Northwestern University, no artigo, "'Loomings': Yarns and Figures in the Fabric" (2002) [1975], no qual aponta que o primeiro capítulo pode ser apreendido como um mapa de leitura dos problemas literários que são apresentados no decorrer da história. O autor, seguindo com atenção as colocações de Ishmael e as explicações que esse dá para justificar a sua ida ao mar, coloca que a relação entre a humanidade e o mar é pautada no confronto, na necessidade de fitar a água e encarar o seu mistério, mesmo com risco de cair na própria destruição. Assim, o mar, mesmo que encarado por alguns como uma espécie de escape da vida mundana

nas suas fantasias oceânicas, carrega em si um perigo, assim como carrega um perigo todo e qualquer aspecto da natureza, mesmo aquele mais pacato e ameno. Sobre esse perigo, poderíamos considerá-lo como algo inato da relação entre a sensibilidade ocidental e os mais diversos aspectos da natureza, como bem coloca Roderick Frazier Nash (1939-), professor emérito de história e estudos ambientais da University of California, Santa Barbara, em *Wilderness and the american mind* (2001). Nash irá dizer que:

If paradise was early man's greatest good, wilderness, as its antipode, was his greatest evil. In one condition the environment, garden-like, ministered to his every desire. In the other it was at best indifferent, frequently dangerous, and always beyond control. (Nash, 2001, p. 9).

Desse modo, o resquício desse imaginário social do ocidente em relação à natureza impõe uma relação pouco amistosa entre o humano e a natureza, partindo antes de tudo de um princípio de dominação e domesticação dos elementos naturais. No entanto, Ishmael, em relação ao perigo do mar, diz ser esse o perigo de Narciso, pois para ele:

E ainda mais profundo é o significado da história de Narciso, que, por não conseguir chegar à imagem provocativa e difusa que viu na fonte, nela mergulhou e se afogou. Mas nós vemos essa mesma imagem em todos os rios e oceanos do mundo. É a imagem do insondável fantasma da vida; e esta é a chave de tudo. (Melville, 2008, p. 29).

O mar, a partir do reflexo em seu espelho d'água ou a partir dele mesmo que nos recria em suas profundezas através da nossa imagem, esconde uma chave que, para a capacidade humana de apreender os fenômenos, é inconcebível. Em *Moby-Dick*, a

verdade existente no mar seria somente a faceta de uma verdade inalcançável, ou melhor, o mar representaria uma transcendência que precede a compreensão do humano, por ser advinda do divino. É o que acontece no capítulo 23 do romance, pois para Ishmael, enfrentar o mar é observar a “*verdade intolerável aos mortais*” (Melville, 2008, p. 125). Na *landlessness* residiria a verdade suprema, um reino onde haveria a indefinição divina e o acesso aos possíveis segredos metafísicos a serem descobertos. Entretanto, cabe notarmos que a imagem produzida por Melville atribui ao mar uma característica transcendental, de transformar esse fenômeno, tão propício a essas ponderações, em um perfeito veículo de um fato incomunicável.

Em vista do que foi apresentado até o momento, é necessário que paguemos o devido tributo aos apontamentos realizados por Lee Clark Mitchell, professor da Princeton University, em seu artigo “Melville’s Melodramatic Imagination” (1994). Mitchell dirá que a prosa de Melville irá enxergar que por trás de todo fenômeno há um significado oculto. Para o autor, os fenômenos são máscaras de uma realidade verdadeira, que ainda não foi possível alcançar e cuja verdade transcendente nunca será possível de revelar. Ou, como coloca o próprio autor:

The energy of much of his prose, then, is devoted to forcing us to “read” nearly everything as a mask behind which “another world” exists, as a supplementary figure to some otherwise prefigurative meaning. Much as the persons, the events, the things of this world may mislead us, they are still the only means we have to that other, more telling reality – the only access available to us to meaning itself. (Mitchell, 1994, p. 23)

Assim, essa afirmação permite-nos tecer uma comparação ao *Fausto*, de Fernando Pessoa. Observemos os fragmentos 117 e 118, seguindo as divisões atribuídas por Carlos Pittella na sua edição do *Fausto*, lançada pela Tinta-da-China em 2018:

117. (19-11-1932)

Ah, tudo é símbolo e analogia!

O vento que passa, a noite que esfria
são outra coisa que a noite e o vento –
sombras de vida e de pensamento.

Tudo que vemos é outra cousa.

A maré vasta, a maré ansiosa,
é o eco de outra maré que está
onde é real o mundo que há.

Tudo que temos é esquecimento.

A noite fria, o passar do vento
são sombras de mãos cujos gestos são
a ilusão madre desta ilusão. (Pessoa, 2018, p. 257)

118. (20-10-1933)

Do eterno erro na eterna viagem,
o mais que saibas na alma que ousa,
é sempre nome, sempre linguagem –
o véu e a capa de uma outra cousa.

Nem que conheças de frente o Deus,
nem que o eterno te dê a mão,
vês a verdade, rompes os véus,
tens mais caminho que a solidão.

Todos os astros, inda os que brilham
no céu sem fundo do mundo interno,
são só caminhos que falsos trilham

eternos passos do erro eterno.

Volta a meu seio, que não conhece
enigma ou deuses, porque os não vê.

Volta a meus braços, neles esquece
isso que tudo só finge que é.

Meus ramos tecem dosséis de sono,
meus frutos ornam o arvoredor;
vem a meus braços em abandono;
todos os Deuses fazem só medo.

Não há verdade que consigamos,
ao Deus dos deuses nunca hás de ver...

Dosséis de sono tecem meus ramos.

Dorme sob eles como qualquer. (Pessoa, 2018, p. 257-258).

A exposição no corpo do artigo dos fragmentos 117 e 118 não é feita à revelia, pois, além de tais poemas representarem uma condensação poética das questões filosófico-literárias enfrentadas pelo *Fausto* pessoano, é possível notar que há um problema central que perpassa cada um dos versos, problema este que se refere exatamente à impossibilidade de o humano conhecer a verdade dos fenômenos no mundo.

Nos poemas, se “tudo o que vemos é outra coisa” ou é “véu e capa de uma outra coisa”, percebe-se um ceticismo para a capacidade de apreendermos o mundo, de compreendermos os fenômenos a partir da racionalidade. Na mesma toada do que foi dito por Lee Clark Mitchell sobre a escrita de Melville, no *Fausto* pessoano haverá uma obsessão de Fausto em encontrar o sentido último do mundo, o seu conhecimento mais intrínseco, a sua interpretação última. No entanto, seus esforços, como os de Melville, não são capazes de chegar à linguagem ideal.

Enquanto em *Moby-Dick* Melville se depara diante do Real, dos fenômenos no mundo sensível, tornando-os parte de um grande teatro de analogias, o Fausto pessoano irá se radicalizar e aprofundar um sentimento interpretação do mundo sensível para exatamente vislumbrar que, para além da sua interpretação atomizada, não há nada mais. A descoberta desse limite, para Fausto, é motivo de uma queda em um abismo da consciência. De acordo com Marcus Motta em seu livro *Jazo, Ele (a Queda). Fausto de Fernando Pessoa. Vol: I (2018)*:

Ora, o mundo é o grande espelho no qual a consciência conhece a si mesma – a autoconsciência. Isso designa que já está por ali o limite disso – o acordo entre o que está fora e o que se imagina de dentro, tomando a interioridade como suprema e a mais vaidosa concordância da consciência consigo mesma. [...] Quando isso sucede, a consciência desaba sobre si mesma, abre-se como abismo – *uma coisa nem parecida com a existência*. Fausto por ali paira. O cair no abismo não é prontamente um dado empírico. É uma queda do tipo daquela que, após a Queda, os portões se abrem, e lá fora o mundo está à espera da criatura. (Motta, 2018, p. 23).

Com base nos apontamentos acima, é possível tensionar os aspectos que refletem as ideias de parença e disparidade entre o Pessoa/Fausto e o Melville/Moby-Dick. Na comparação aqui proposta, considera-se que os dois escritores são pertencentes de uma tradição literária que se interessa em deslindar um difícil conhecimento que só é possível acessar a partir dos fenômenos do mundo. Para a pesquisa realizada no âmbito do mestrado, os fenômenos lidos foram as figurações e as metáforas marinhas em cada uma das obras, que permitiram compreender como a mente, ou a consciência, é capaz de apreender os fenômenos.

Como encerramento desta etapa, cabe aferir que, dentro das possibilidades de aproximação de tais distintos autores, haveria também uma correlação entre *Moby-Dick* e o *Fausto* pessoano a partir de uma vinculação fáustica. Tal vinculação

poderia ser atestada a partir do artigo *Moby-Dick: The Transformation of the Faustian Ethos* (1979), de Gustaaf Van Cromphout, professor emérito da Northern Illinois University. Neste artigo, o autor, entre outras ponderações, esclarece que a perspectiva tomada por ele do ideal fáustico em *Moby-Dick* não é relativa a uma reencenação do mito fáustico e seus elementos mais comuns na obra, mas, sim, a partir da compreensão do fáustico como um quase-sinônimo da *psique* ocidental.

Ademais, traçar um percurso do mito fáustico não foi um ponto fulcral no qual impusemos os esforços da nossa pesquisa, ainda que reconheçamos a possibilidade de comparação das obras. Sendo ambas descendentes diretas e indiretas desse mito literário ocidental, é correto considerar que haveremos de encontrar semelhanças na mesma quantidade que, talvez, encontrássemos as diferenças.

ESTATUTO COMPARATIVO – ATLANTISMO

De fato, no âmbito da pesquisa realizada, os estudos de Maria Irene Ramalho Santos, encontrados no livro *Poetas do Atlântico: Fernando Pessoa e o modernismo anglo-americano* (2007), habilitam a interpretação e a compreensão das obras aqui realizadas. Além deste, destaca-se também o ensaio “A Poesia e o Sistema Mundial: Fernando Pessoa, o modernismo anglo-americano e a semiperiferia.”, do livro *Fernando Pessoa e outros fingidores* (2021).

Ao apropriarmo-nos das considerações interpretativas de Irene Ramalho Santos, entendemos que o trabalho comparativo da dissertação ganha maior embasamento. Assim pensamos, pois, a autora estabelece que a obra de Fernando Pessoa, como um todo, é caracterizada tanto por dialogar com o modernismo anglo-americano, ou mesmo com aqueles poetas considerados proto ou pré-modernos, quanto por ser capaz de se instaurar como uma chave de leitura para esse mesmo modernismo.

Nessa perspectiva, Irene Ramalho irá considerar que, para além do que é atribuído a uma literatura nacional, há, de maneira geral, na relação entre as

literaturas europeias e a literatura estadunidense uma relação de interseção. A autora, para a formulação dessa questão, se vale da teoria bloomiana de intertextualidade. Desse modo, para Ramalho, não haverá somente uma literatura isolada em um sistema literário próprio e nacional, mas, sim, a existência de uma inter-literatura, assim como uma inter-cultura e uma inter-poesia.

Assim, Maria Irene Ramalho, muito pertinentemente expõe a tradição poética ocidental como “uma tradição de cruzamentos atlânticos e referências mútuas, assentes em fluxos e porosidades, e complexos atos de alteridade.” (SANTOS, 2007, p. 19). De fato, a perspectiva de Irene Ramalho habilitaria uma leitura comparativa entre Melville e Pessoa, atribuindo-lhes a capacidade crônica e anacrônica de serem leitores entre si.

Entendemos, nessa via de mão dupla formada pelo Atlantismo de Ramalho Santos, que o Atlântico, físico e literário, é essencial na sua teoria. O mar era conector, meio de conhecimento, e, nesse caso, o conhecimento era uma forma de poder. Portanto, não é absurda a possibilidade de considerarmos que há a construção de uma ponte para algo que foi levantado por Fernando Pessoa no manifesto “O Atlantismo”, escrito provavelmente em 1913. Tal texto foi reunido pela editora Ática em 1979, através do trabalho de recolhimento editorial de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão, e publicado no livro *Sobre Portugal – Introdução ao Problema Nacional*.

Segue a transcrição do manifesto:

O ATLANTISMO

Hegemonia Ibérica.

A concepção atlântica da vida.

O imperialismo espiritual.

Germanofilia de alma, anglofilia de corpo.

(Admiremos os construtivos, os criadores, ainda que seja de coisas inferiores; não os ponhamos ao nível dos meros arrastadores da vida pelo acaso dos acasos!)

Inutilidade e malefício das nossas colónias.

Sebastianismo.

Expansão atlântica — Ibéria, Irlanda, Ultramar americano.

(Esta concepção, presente já, por uma intuição nocturna, no alto espírito atlântico do Walt Whitman.) Atlantismo da Raça.

(Foi pelo Atlântico que fomos à procura da glória, à criação da Civilização Maior. É pelo Atlântico, mas em alma e espiritualização, que devemos ir em demanda da Civilização máxima!)

Absorção artística.

Misticismo.

Roma, Londres, Paris — os inimigos.

Anticatolicismo, anticristianismo.

Repaganização — paganismo transcendental .

Antidemocratismo, individualismo aristocrático.

[Somos contra Roma, porque Roma veio destruir no paganismo a visão lúcida da vida.

Somos contra Inglaterra, porque Inglaterra veio destruir, [...]. Somos contra França, porque a França veio, com o seu democratismo e o seu liberalismo plebeu, destruir os restos de paganismo que havia entre nós.]

Sensacionismo (e Interseccionismo). (Pessoa, 1979, p. 76).

O manifesto apresenta uma chave de compreensão em relação ao modo como Fernando Pessoa vê Portugal, os Estados Unidos e outros países como possuidores de um espírito atlântico capaz de liderar um futuro. Assim, o Atlântico novamente teria o papel de formar uma nova hegemonia, a partir dos países que recebem a sua influência. Nessa situação, o Oceano Atlântico, como observa Irene Ramalho Santos, em "Atlantismo, Interrupção e a Poesia Lírica", de *Poetas do Atlântico* (2007):

aparece como um centro definidor das nações que, aparentemente lideradas por Portugal, darão forma ao Futuro: a Península Ibérica, a Irlanda, as Américas. As

poderosas e influentes Roma, Londres e Paris são postas de lado, juntamente com o Cristianismo, com aquilo que Pessoa designa por liberalismo francês democrático e plebeu, e ainda com as colônias portuguesas. Países centrais (ou hegemônicos) são igualmente postos de lado, ao mesmo tempo que se espera que países menos centrais ou menos poderosos contribuam para o futuro almejado. (Santos, 2008, p. 11).

Embora não seja nossa intenção observar as consequências políticas que poderiam ser lidas no manifesto do Atlantismo, compreendemos que a perspectiva política proferida por Pessoa em 1913 não é final, pois, o poeta, Fernando Pessoa Ele-Mesmo, haveria de mudar com certa recorrência os seus posicionamentos políticos em vida. Assim, se há admiração em Fernando Pessoa de 1913 em relação aos Estados Unidos como um país em ascensão, esta mesma admiração podia ser observada em relação à sua obra por parte dos autores norte-americanos.

Para compreendermos um pouco a proximidade de Pessoa com a literatura anglo-americana, é importante levarmos em consideração um breve dado biográfico. É sabido pela historiografia pessoana que Pessoa teve a sua educação formal pautada na sua vivência com as *High Schools* inglesas devido ao fato de parte da sua infância e adolescência ter sido passada em Durban, colônia inglesa localizada na África do Sul. Em Durban, durante os seus anos de formação básica, Pessoa teve contato com a literatura inglesa e seus autores, tais quais John Milton, William Shakespeare, os poetas românticos ingleses e, conseqüentemente, no futuro, importantes autores estadunidenses como Walt Whitman, Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne, Ralph Waldo Emerson, etc.

Esse contato pode ser notado a partir de dois pontos: a) pela leitura dos poemas que Pessoa escreveu em inglês, nos quais, ao ser empregada uma análise estilística e crítica, nota-se a grande influência poética de autores anglo-americanos, como bem observado por Richard Zenith em *Pessoa: uma biografia* (2022); e b) pela

vasta quantidade de livros escritos por autores anglo-americanos na Biblioteca Particular de Fernando Pessoa.

Feitos esses parênteses biográficos da obra pessoana, é preciso atentarmos que Irene Ramalho, no livro *Fernando Pessoa e outros fingidores* (2021), especificamente no ensaio “A Poesia e o Sistema Mundial: Fernando Pessoa, o modernismo anglo-americano e o semiperiferia”, trata Pessoa como o porta-voz de uma perspectiva semiperiférica, por encontrar-se exatamente em um lugar imaginação-de-Centro. Essa noção relaciona-se à posição na qual Portugal exerce certa predominância, por ser parte da Europa, mas também estar fora dela, por encontrar-se apartado dos hegemônicos círculos de poder.

O atlantismo seria, então, o gesto de esboçar uma utopia nacional e supranacional – de “vocação universalizante” (Ramalho, 2021, p. 109) – que abarcaria todos os países banhados pelo Atlântico. A conceitua o da semiperiferia, aproximada ao conceito de atlantismo em Pessoa,   importante para realizar uma virada interpretativa e entendê-lo como o movimento dial tico de re-imagina o e perda do passado inatingível. Tal movimento pode ser entendido como um processo de si, Pessoa-poeta-ele-mesmo, pertencente a um espaço e estrangeiro a este. Para Ramalho, a “inven o do mar”, em *Atlantismo* e em *Mensagem*, está inserida numa “ideologia da superioridade ‘cultural’ e da domina o ‘natural’ do Ocidente” (Ramalho, 2021, p. 105), pois os Descobrimentos revelariam o “outro”, que se tornaria o espelho do absoluto Ocidental, identificado sempre como oposi o ao que não   si-mesmo.

Tendo em vista as considera es feitas sobre o problema do Atlantismo levantado por Pessoa e sobre a rela o do Ocidente com o “outro”,   válido observarmos um ponto biográfico de Herman Melville que também poderia atribuir a ele uma espécie de abertura ao outro, por não ser uma personalidade prontamente entrincheirada em uma identidade nacional, de todo, chauvinista.

Assim, dessa perspectiva biográfica, é interessante notar que a vivência náutica de Melville o tornaria muito próximo daquilo que, na sociedade estadunidense do Século XIX, era considerado o *Outro*, que, de certo modo, é uma figura indesejável e necessária para o Ocidente. Nesse ponto, o fato de Melville ter tido contato com tantas figuras diferentes de si, fossem de outras etnias ou de diversas idades, habilitá-lo-ia a ser capaz de entendê-las e simpatizar-se por elas. Sobre esse ponto, com precisão afirma Hershel Parker em “*Before Moby-Dick: International Controversy over Melville*”:

Few Americans of his time knew better what colonialism and imperialism looked like, up close; and no Other American writer of his time had Melville's intimate experience of life among “natives” of another race in their own world (in the interior of a Pacific Island), not yet deeply contaminated by contact with the occasional runaway sailor over the previous decades and not yet reached by missionaries. No other American writer of his time had Melville's intimate experience with living in close quarters (forecastles) for prolonged periods with as many men of different races and nationalities (and ages and levels of learning). (Parker, 2002, p. 466).

Portanto, considerando que ambos autores, de certo modo, apresentam uma perspectiva mais atenta para uma alteridade, seja pela sua vivência com o outro, em Melville, seja o seu estrangeirismo nato, em Pessoa, podemos formar um outro ponto de aproximação nesse espaço de livre circulação que é o Atlântico.

MODERNIDADE LITERÁRIA – O TEXTO VOLÁTIL DE MOBY-DICK E FAUSTO

Assim, após esse excuro atlântico apontado por Irene Ramalho, vale dizer que a comparação entre estes dois livros se assenta, como dito anteriormente, no conhecimento a priori de que *Fausto*/Fernando Pessoa pode ler *Moby-Dick*/Herman Melville e ser lido por ele.

Por certo, compreendemos que, ao usarmos a terminologia cunhada por Ramalho Santos, deva haver uma consideração implícita da nossa parte sobre as características modernas ou modernistas de *Moby-Dick*. Sobre esse ponto, caso observemos com atenção, será possível encontrar ampla fortuna crítica que bem explicará as possibilidades e impossibilidades de considerá-lo parte desse movimento literário. Sabemos que, pela potencial amplitude desse empenho de considerá-lo moderno ou não, nos valeremos, primeiro, do artigo “Moby-Dick as Revolution” (1998), de John Bryant, pensando nas rupturas formais criadas pelo romance de Melville e nas conexões de Melville com sua própria época. Assim, Bryant dirá que:

At first glance, *Moby-Dick* seems a revolution almost exclusively in its aesthetic modernity. The long, rhythmic lines, the prose poetry, the mixture of genres and multiplicity of voices, the experiments in point of view, symbolism, and psychology, the dramatization of interior life in Ishmael and Ahab, even the novel's tragicomicity – all prefigure the literary sensibilities of James Joyce, and Faulkner. (Bryant, 1998, p. 80).

Diante dessas considerações, se o romance de Melville é o que Bryant diz, uma obra de arte à frente de seu tempo, independentemente de seu contexto histórico, assim como Shakespeare foi um romântico *avant la lettre*, ainda está em debate. Entretanto, consideramos que são inegáveis as rupturas estéticas realizadas pelo romance. Sobre isso, cabe listarmos que em *Moby-Dick*, através da voz de Ishmael, narrador e personagem central, será narrada uma história que irá transgredir as barreiras entre os discursos, tais como o discurso literário, filosófico, científico, dramático, do mesmo modo que irá romper com o padrão do gênero romance.

De fato, esse rompimento pode ser observado a partir dos seguintes exemplos: pela sua centena de capítulos irregulares; as suas digressões sobre Metafísica, Literatura, Teologia e outros muitos assuntos que retiram a linearidade da narrativa; utilização de jogos teatrais, com capítulos em formato de diálogos de comédias

elisabetanas; além de uma gama de informações advindas da Cetologia, parte da Zoologia dedicada ao estudo da vida e do comportamento de mamíferos marinhos e discussões sobre a representação da baleia nas pinturas científicas de sua época. No ensaio “Moby-Dick: Work of Art” (2002), Walter E. Bezanson faz apontamentos sobre as qualidades estruturais de *Moby-Dick* que ajudam-nos a entender a qualidade *suis generis* do romance de Melville. Em verdade, de todos os apontamentos feitos por Bezanson, talvez o que melhor condensa o caráter híbrido e volátil de *Moby-Dick* é quando afirma que “In Moby-Dick this principle would seem to be a peculiar quality of making and unmaking itself as it goes.” (Bezanson, 2002, p. 656). Poderíamos ponderar se, em tal ponto, o princípio estrutural, enquanto uma eterna montagem e desfazimento, não facilitaria a exploração dos diversos gêneros discursivos em *Moby-Dick*, de modo a potencializar as questões literárias por ele abordadas.

Porém, das ponderações de *Moby-Dick* como um texto proto-moderno, ou um texto de seu tempo, caso assim possamos colocar, há uma consideração fascinante de Katie McGettigan sobre a questão. Em seu livro *Herman Melville: Modernity and the Material Text* (2017), McGettigan aponta que Melville não se encontra apartado de seu período histórico, mas que ele, intrinsecamente, encontra-se em confluência com diversos problemas de ordem material que circundam o seu tempo. Tais questões podem ser relativas aos novos modelos de impressão de livros ou ao modo como o formato do livro e a capa deste, agora, passam a influenciar o leitor a estabelecer um contato com o livro. Esses problemas de ordem material não escapavam a Melville, que estava atento para isso e respondia-os em sua literatura. Desta feita, vale citar uma passagem de McGettigan:

not to critique either an aesthetically driven or a cultural studies approach to Melville's work: indeed, throughout this study I am indebted to critics from both traditions. Instead, I attempt to unite these divergent strains in Melville criticism by arguing that analyzing

Melville's aesthetics is essential to understanding how his writing is imaginatively embedded in the nineteenth century. (McGettigan, 2017, p. 7).

A passagem acima demonstra uma postura assumida pela crítica norte-americana que consideramos muito pertinente. Assim o fazemos, pois consideramos igualmente que tanto os estudos culturais da obra de Melville quanto os estudos estéticos possuem o seu grande mérito e valor em deslindar uma obra tão ampla e múltipla como *Moby-Dick*. Entretanto, o ponto fulcral da postura crítica de McGettigan pode ser visto quando ela utiliza a teoria da composição de Gertrude Stein para compreender que Melville é um autor plenamente contemporâneo ao seu tempo, um artista cuja grande preocupação é responder às graves questões de sua época. Assim, Mc Gettigan afirma que:

the artist's intensely present response to his own time that helps us understand Melville's writing as both experimental and of its moment. Stein argues that "no one is ahead of his time, it is only that the particular variety of creating his time is the one that his contemporaries who also are creating their own time refuse to accept" — that is, authentic artistic composition necessarily expresses the artist's "continuous present," although it is perceived by his or her contemporaries as outside that present. (McGettigan, 2017, p. 8).

A conceituação de Melville como um artista atento para um presente contínuo, como um artista que não nega a continuidade e o avanço das horas, é um modo de pagar tributo ao debate, ainda alimentado por tantos críticos, sobre o lugar no tempo e na história de Herman Melville. Desse modo, mesmo que aqui não seja a nossa pretensão exaurir nenhum desses debates, assumimos que é no caráter de utilização de uma hibridéz discursiva em Melville que reside uma das qualidades que nos habilitam considerá-lo um autor que dialoga, estruturalmente, com Fernando Pessoa, a quem

também poderia ser apropriadamente aplicada a perspectiva de Stein e McGettigan de um autor do seu tempo presente.

Portanto, aprofundando a afirmação feita sobre Pessoa, é necessário atentarmos ao seu *Fausto*. Em uma leitura atenta da obra, mesmo que não haja prontamente uma hibridez do discurso literário, percebemos que a sua forma fragmentada e líquida, se assim podemos dizer, torna-a catalisadora do seu conteúdo. Por certo, é importante deixar claro que o *Fausto* pessoano é uma obra fragmentária, que não foi terminada por Fernando Pessoa em vida, e que, em primeira instância, não se pode afirmar que haja, prontamente, plano correto de intenções claras ou mesmo um enredo linear – pensando aqui enredo como uma linha contínua de acontecimentos que encontra um desfecho.

A forma fragmentária de um poema dramático não terminado do *Fausto* pessoano dialoga principalmente com a impossibilidade do pensamento e do conhecimento de apreender a vida e o mundo, assumindo, de antemão, a sua derrota, perante todo o horror que lhe instaura o mistério do mundo. Ou como diz Manuel Gusmão (1984), importante teórico pessoanista:

De facto na poesia do Primeiro *Fausto* de Pessoa, uma única voz expõe a sua terrível impossibilidade. Trata-se, se quisermos, de uma aventura petrificada, /ou seja imobilizada num lugar de perda e num tempo suspenso." (Gusmão, 1984, p. 162).

O apontamento de Gusmão sobre o *Fausto* indica que se trata de uma obra focada somente em um monólogo estático, ainda que todo o processo de vertigem das ponderações fáusticas sejam, como disse Motta (2018), uma queda interna. Nesse ponto, Gusmão (1984) também comenta um certo paradoxo da obra, pois, ainda que o espaço da ação e a própria personagem principal sejam imóveis (*Fausto* realiza poucos gestos, enquanto outras personagens que aparecem no poema dramático

são mais dinâmicas), o modo como Fausto lida com as suas angústias torna a sua impressão do espaço exterior como:

um "abismo", um 'Maelström', ou seja, um vórtice marinho (que encontramos também em Edgar Allan Poe) e como um labirinto – isto é, lugares onde se cai, onde se é vertiginosamente absorvido, onde nos perdemos, lugares de onde se não sai, lugares que nós experimentamos pelo preço terrível da solidão. (Gusmão, 1984, p. 162).

De todo modo, esse local do *Fausto* pessoano, qual seja, a sua impossibilidade e suas eternas falta e falha, configura uma frustração de forma e de conteúdo, assim como a construção e desconstrução discursiva de *Moby-Dick* frustra as intenções de quem espera um romance linear ou com uma estrutura tradicional. Ainda que seja temerário dizer que toda e qualquer forma de disrupção estrutural pode ser considerada um exemplo de modernidade, é preciso sopesar que conceito de moderno não é algo próprio somente ao século XX, mas que sim, é uma ocorrência cíclica, uma vez que o moderno sempre se faz novo a cada momento de feitura.

Por fim, entendemos que essa breve apresentação de alguns problemas formais é pertinente, tendo em vista ser uma forma de aproximação das obras de autores que, na crítica literária comparada, são tão pouco estudados juntos.

CONCLUSÃO – À GUIA DE UM CONTINUAÇÃO

Por mais incomum que seja tratarmos a conclusão como uma etapa para uma continuação por vir, achamos que é honesto, talvez ingenuamente honesto, assumirmos essa postura no presente artigo. Assim o fazemos por dois motivos principais: a) pela certeza de que é impossível exaurir as possíveis justificativas que fundamentam uma leitura comparada entre essas duas obras e esses dois autores; e b) por queremos nos refer, principalmente, naquilo que foi usado e abordado durante a pesquisas realizadas no mestrado. Desse modo, reconhecemos que as lacunas aqui

encontradas poderão ser preenchidas ao ser produzido um trabalho mais robusto que possa, sem grandes receios, apontar que as proximidades entre esses autores são patentes.

É necessário admitir que o esforço de comparar estas duas obras literárias reside, por vezes, mais em olhar para as diferenças do que para as suas semelhanças. A aproximação de duas obras de gêneros diferentes e com quase um século de diferença impõe algumas dificuldades, mesmo que elas não sejam intransponíveis. No entanto, transponíveis ou não, o fato de as duas obras não terem convivido no mesmo espaço-tempo não seria motivo que demonstraria um empecilho para a compreensão de que nelas há um veio literário-poético que permita a sua comparação, como bem foi encontrado no decorrer das pesquisas por nós realizada e que aqui são apresentados, mesmo que parciais, os seus resultados.

REFERÊNCIAS

- Bezanson, W. (2002) E. "Moby-Dick: Work of Art". In: Melville, H. Parker H. & Hayford H. (2002). *Moby-dick*. 4th ed. New York: Norton.
- Bryant, J. (1998). *Moby-Dick as Revolution*. In R. Levine (Ed.), *The Cambridge Companion to Herman Melville* (Cambridge Companions to Literature, pp. 65-90). Cambridge: Cambridge University Press.
<https://doi.org/10.1017/CCOL0521554772.004>
- Gusmão, M. (1984). "O Fausto de Fernando Pessoa". In: Barrento, J. (Org.). *Fausto na Literatura Européia*, pp. 161-171. Lisboa: Apáginastantas.
- McGettigan, K. (2017). *Herman Melville: modernity and the material text*. New Hampshire: University of New Hampshire Press.
- Melville, H. Parker, H. & Hayford, H. (2002). *Moby-dick*. 4th ed. New York: Norton.
- Melville, H. (2010). *Moby-Dick*. 2nd ed. São Paulo: Cosac Naify.
- Mitchell, L. C. (1994). "Another world, yet one to which we feel the tie: Melville's Melodramatic Imagination". In: T. F. Alves & T. Cid (1994). *Colóquio Herman Melville*. 1st ed. Edições Colibri.
- Motta, M. A. (2018). *Jazo, Ele (a Queda). Fausto de Fernando Pessoa*. Vol.: I. São Paulo: Lumme Editor.
- Nash, R. (2001). *Wilderness and the American mind*. 4th ed. New Haven; London, Yale University Press.
- Parker, H. (2002). "Before Moby-Dick: International Controversy over Melville". In: Melville, H. Parker H. & Hayford H. (2002). *Moby-dick*. 4th ed. New York: Norton.
- Pessoa, F. Pittella, C. (2018). *Fausto*. 1st Ed. Lisboa: Tinta-Da-China.
- Pessoa, F. (1979). *Sobre Portugal - Introdução ao Problema Nacional*. 1st ed. Lisboa: Ática.
- Ramalho, M. I. (2021). *Fernando Pessoa e outros fingidores*. 1st ed. Lisboa: Tinta-da-China.
- Santos, I. R. (2007). *Poetas do Atlântico: Fernando Pessoa e o modernismo anglo-americano*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Van Cromphout, G. (1979). *Moby-Dick: The Transformation of the Faustian Ethos*. *American Literature*, 51(1), 17–32. <https://doi.org/10.2307/2924917>
- Zenith, R. (2022) *Pessoa: Uma biografia*. 1st ed. São Paulo: Companhia das Letras.

Representações do desejo feminino em *O primo Basílio* (1878)

Isabela Pinheiro

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

RESUMO

O intuito da pesquisa é realizar uma breve análise acerca da temática do desejo como direcionador de condutas das personagens Luísa e Leopoldina na obra *O primo Basílio* (1878), de Eça de Queirós (1845-1900). Percebemos que como o comportamento feminino foi construído a partir de imposições sociais, sobretudo por conta de doutrinas cristãs, às mulheres não era permitido agir de acordo com suas vontades e elas deviam ter recato e decência em seus atos. A partir disso, veremos que Eça detalha suas personagens para exemplificar como uma mulher era vista socialmente quando guiada pelo seu desejo, principalmente o sexual, e qual a consequência desse comportamento. Para embasar as análises, utilizar-se-ão considerações sobre o texto queirosiano, realizadas por Sérgio Nazar David (2007) e Marli Fantini Scarpelli (2005), e sobre a posição social das mulheres, vistas nos estudos de Irene Vaquinhas (2000) e Michelle Perrot (2003). Dessa forma, será possível tecer um esboço atinente à representação das mulheres portuguesas do século XIX; e analisar como a obra de Eça é de grande relevância para a literatura do Portugal oitocentista.

Palavras-chave: Desejo feminino, Século XIX, Literatura Portuguesa, Eça de Queirós.

Representations of female desire in *O Primo Basílio* (1878)

ABSTRACT

The purpose of this research is to conduct a brief analysis of the theme of desire as a driver of the behavior of the characters Luísa and Leopoldina in Eça de Queirós' work *O Primo Basílio* (1878). We perceive that, as female behavior was constructed based on social impositions, especially due to Christian doctrines, women were not allowed to act according to their own desires, and they were expected to exhibit modesty and decency

in their actions. Based on this, we will examine how Eça portrays his characters to exemplify how a woman was socially perceived when guided by her desires, especially sexual ones, and what the consequence of such behavior was. To support the analysis, considerations about Queiroz's text made by Sérgio Nazar David (2007) and Marli Fantini Scarpelli (2005) will be used, as well as insights into the social position of women as seen in the studies of Irene Vaquinhas (2000) and Michelle Perrot (2003). In this way, it will be possible to outline a relevant representation of Portuguese women in the 19th century and analyze how Eça's work holds great significance for 19th-century Portuguese literature.

Keywords: Female Desire, 19th Century, Portuguese Literature, Eça de Queirós.

The **Author**

Isabela Pinheiro é graduada em Letras – Português/Literaturas pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ). Atualmente é mestranda em Literatura Portuguesa pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGL - UERJ), com bolsa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES). Sua área de pesquisa é a literatura portuguesa oitocentista, especificamente com foco no autor Eça de Queirós.

INTRODUÇÃO

O século XIX é uma época complexa na qual a sociedade prega diversos códigos aos homens e mulheres, sendo assim, determinados comportamentos são tidos como adequados dentro do meio social. Da mesma maneira que na contemporaneidade, o período oitocentista estava rodeado pela forte presença do Cristianismo – principalmente em Portugal. A religião era muitas vezes considerada como norteadora de condutas, ou seja: boas atitudes levariam o indivíduo ao céu, do contrário, ele estaria em pecado e seu único destino seria o inferno. Dentro desses padrões a serem seguidos, a discrição e o decoro são primordiais, e uma pessoa que ignora essas regras pode virar alvo de diversas críticas.

Sabemos que todos esses preceitos determinados pelo corpo social são muito mais rígidos quando direcionados ao público feminino. Diversos códigos sempre foram impostos às mulheres, desde a educação até os trajés vistos como adequados para elas, logo, ao se tratar do desejo feminino, a complexidade da situação aumenta. Como a mulher deveria sempre ser recatada, pois, segundo Irene Vaquinhas (2000, p. 15) “a discrição é . . . a regra de ouro e a qualidade mais apreciada”, o desejo, sobretudo o sexual, era rechaçado pela sociedade, de maneira que uma mulher agindo consoante suas vontades era vista sob um olhar negativo pelos outros indivíduos. Dessa forma, a pressão social era ainda maior, e as mulheres eram educadas para serem boas esposas e conseguirem um casamento vantajoso financeiramente. Sobre isso, Michelle Perrot, em seu texto *Os silêncios do corpo da mulher*, afirma:

A educação, pelo contrário, que é a formação dos bons hábitos e produz boas esposas, mães e donas de casa, parece essencial. As virtudes femininas de submissão e silêncio, nos comportamentos e gestos cotidianos, são centrais nela. E, acima de tudo, o pudor, a honra feminina do fechamento e do silêncio do corpo. A mocinha, essa

personagem criada pelo século XIX ocidental, devia ser pura como um lírio, **muda em seu desejo**. (Perrot, 2003, p. 22, grifos nossos).

Com isso, numa sociedade em que a decência é tida como um pilar norteador, as mulheres – principalmente as solteiras – são impedidas de seguir seus anseios, pois devem obedecer às regras de condutas adequadas para serem vistas e tratadas como pessoas de respeito. Para que isso aconteça, o desejo pessoal torna-se nulo, e as moças devem ter

Recatos nas palavras, nos gestos, nas múltiplas formas de expressão. Às futuras damas de sociedade, 'as meninas que todos os dias saem das Salésias e congéneres estabelecimentos de educação', **os manuais do bom-tom aconselhavam a 'modéstia', a 'timidez' e o 'pudor'**, assim como a evitarem a 'afectação' e a 'ostentação vaidosa'. (Vaquinhas, 2000, p. 15, grifos nossos).

Assim, é construída sobre a mulher a visão de que ela não poderia expressar seus desejos porque estaria subjugada à vontade do outro, do homem. Conforme afirma Michelle Perrot (2019, p. 66), "a sexualidade consentida, e mesmo exigida, é conjugal", logo, o desejo sexual deveria ser inexistente e apenas restrito ao meio matrimonial: as mulheres só podem desejar se forem casadas, o sexo é exclusivo de seus maridos; qualquer coisa contrária a isso resulta na desgraça, no pecado, na tragédia – cenários recorrentes também no meio literário.

Ao trazer essa perspectiva para a obra do autor português Eça de Queirós (1845-1900), percebemos que, ao retratar os vícios da sociedade portuguesa oitocentista, principalmente da burguesia, é recorrente a presença do desejo como impulsionador de atitudes nos personagens queirosianos. Além disso, percebe-se que há a todo tempo uma espécie de conflito entre desejo versus moral, devido aos paradigmas do Cristianismo instituídos no meio social: o que é bom e puro vem da

Igreja, todo o oposto é pecado e, conseqüentemente, leva o indivíduo à decadência. Seguindo esse raciocínio, o amor ideal é o casto, virginal, inocente; o desejo sexual (fora do matrimônio), pelo contrário, é indecente, repulsivo e nocivo. Deve ser combatido, pois, afinal, é um pecado e ninguém quer ser pecador ou transgredir as sagradas regras cristãs.

Um exemplo no texto de Eça que demonstra o desejo associado ao pecado está na atitude do personagem Carlos Eduardo, d'*Os Maias* (1888), quando diz ser “um impotente de sentimento, como Satanás” (Queirós, 2017, p. 194), em razão de não amar nenhuma das mulheres com quem se envolve, mas apenas as desejar. Isso para ele é um grande problema, já que “segundo os padres da Igreja, a grande tortura de Satanás é que não pode amar. . .” (*Idem*). Portanto, amar é uma virtude e está de acordo com o prescrito pela Igreja, mas apenas desejar alguém é uma maldição. Conforme mencionado, a sociedade oitocentista, educada sob a ótica do Cristianismo, jamais aceitará o envolvimento entre duas pessoas sem a presença do amor, especialmente no que diz respeito às mulheres.

A partir dessa perspectiva, temos duas personagens de Eça de Queirós que são movidas pelo desejo durante a narrativa e ilustram o pensamento do corpo social português sobre essa questão; são elas: Luísa e Leopoldina, d'*O primo Basílio* (1878).

LUÍSA: O EMBATE ENTRE O DESEJO E A MORAL

Luísa é uma jovem lisboeta enquadrada nos moldes da educação tradicional portuguesa, pois se casou e vive basicamente em sua casa, tendo como distração a literatura romântica. Sobre essa caracterização da personagem que vive restrita ao meio doméstico, Irene Vaquinhas (2000, p. 16) afirma que “para ambas, no entanto, ‘senhoras e mulheres’, o século XIX reservou espaços e papéis semelhantes: a casa e a vida familiar e doméstica”. Além disso, Luísa representa o que Eça de Queirós mais criticava nas mulheres portuguesas: a apatia, o tédio e a incapacidade de encarar

determinadas situações do cotidiano; assim, ela “não tem coragem p’ra nada: começam as mãos a tremer-lhe, a seccar-se-lhe a bocca. . . **É mulher, é muito mulher!** . . .” (Queiroz, 1878, p. 59-60, grifos nossos). Porém, estimulada pelas fantasias lidas em seus romances e pelas suas vontades íntimas, a personagem desejava viver uma vida diferente da que possuía e almejar sensações que seu marido, Jorge, nunca lhe daria.

Percebemos a excitação de Luísa quando ouvia em sua casa as histórias contadas por Leopoldina sobre os amantes: ela “costumava escutar, toda interessada, as maçãs do rosto um pouco envergonhadas, pasmada, saboreando, com um arzinho beato. Achava tão curioso!” (Queiroz, 1878, p. 25). Aqui, nota-se o interesse da personagem pelas aventuras da amiga, que possuía uma vida contrária à sua apatia vivida diariamente. Além disso, as moças precisavam conversar em segredo, pois sabiam que esse tipo de diálogo não era bem visto pela sociedade e também por Leopoldina possuir uma má fama na vizinhança, não sendo bem-vinda por Jorge na residência. Logo, a discrição era imprescindível quando duas mulheres conversavam sobre seus desejos, principalmente ao envolver o adultério.

Desse modo, fica claro que as vontades de Luísa iam para além da sua realidade matrimonial: ela queria ter contato com o dinheiro, com a infidelidade, com as coisas vistas como desvios sociais. E é nesse ponto que Basílio aparece. Ele carrega consigo novidades que Jorge não possui, por ser um homem viajado, possuir aparentemente uma ótima condição financeira e saciar o desejo sexual da jovem – o qual provavelmente não era despertado pelo marido por conta de sua vida maçante. Por isso, Luísa encontrou no adultério a melhor forma de satisfazer suas fantasias e ambições. Entretanto, Luísa não amava Basílio e reconhecia isso:

E ella mesmo, por fim? Amava-o, ella? Concentrou-se, interrogou-se... Imaginou casos, circumstancias: se elle a quizesse levar para longe, para França, iria? Não! Se por um acaso, por uma desgraça enviuvasse, antevia alguma felicidade casando com elle? Não!

Mas então!... E como uma pessoa que destapa um frasco muito guardado, e se admira vendo o perfume evaporado, ficou toda pasmada de encontrar o seu coração vazio. (Queiroz, 1878, p. 295).

Portanto, vemos que a moça apenas cobiçava sexualmente o primo e não pensava em nenhuma relação formal com ele. Porém, como as mulheres do século XIX não tinham liberdade para exercer seus desejos, sobretudo os sexuais, deveria haver algo que justificasse essa vontade, então o amor era essa espécie de “álibi”. Com isso, Luísa aparenta amar Basílio quando na realidade apenas almeja conquistar realizações pessoais não obtidas com Jorge: o contato com o dinheiro e a satisfação sexual.

Luísa sabe que, caso sua atitude se tornasse pública, não seria bem vista pela sociedade e admite – ao menos no momento em que sente raiva de Basílio – seu erro ao trair Jorge: “Um sentimento de vergonha, de remorso, uma compaixão terna por Jorge, tão bom, coitado!” (Queiroz, 1878, p. 297). Além disso, a moça também reconhece que o seu envolvimento com Basílio deu-se não só pela apatia de sua vida, mas também pelo seu desejo, isto é, pela vontade de possuir um amante, satisfazer-se sexualmente e ter contato com uma realidade diferente, não pelo amor. E como os ideais dominantes sobre o pudor feminino eram extremamente rigorosos, Luísa se envergonha ao confessar seu desejo carnal:

O que a levára então para elle?. . . Nem ella sabia; **não ter nada que fazer, a curiosidade romanesca e morbida de ter um amante, mil vaidadesinhas inflamadas, um certo desejo physico...** E sentira-a por ventura, essa felicidade, que dão os amores illegitimos, de que tanto se falla nos romances e nas operas, que faz esquecer tudo na vida, affrontar a morte, quasi fazel-a amar? Nunca! Todo o prazer que sentira ao principio, que lhe parecera ser o amor – vinha da novidade, do saborzinho delicioso de comer a maçã prohibida, das condições do mysterio do *Paraiso*, **d'outras**

circunstancias talvez, que nem queria confessar a si mesma, que a faziam corar por dentro! (Queiroz, 1878, p. 295-296, grifos nossos).

Entretanto, mesmo com o conflito interno entre o desejo e a moral, a personagem continua se envolvendo com o primo; isso sugere que o desejo é indestrutível e nada tem a ver com a moral imposta socialmente. Assim, Eça mostra como Luísa cede ao desejo e “avança no território do adultério não porque quis (afinal está visto que ela não suportava querer o que desejava), mas sim porque isto fazia parte do seu desejo.” (David, 2007, p. 36-37).

Desse modo, diversas vezes havia um pensamento propagado socialmente de que desejar alguém que não o marido era gravíssimo em todos os níveis sociais, e a esposa que cometesse essa transgressão sofreria consequências pelos seus atos; entretanto, essa forma de pensar estava passando por mudanças, tanto que a presença do “adultério elegante” era cada vez mais comum na sociedade. De modo que, do ponto de vista de diversos indivíduos, Luísa deseja, conseqüentemente peca e tem de ser punida, por essa razão, seu final deveria ser apenas um: a morte. Esse é o destino visto, muitas vezes, pelo meio social como adequado para as infiéis – não é à toa que no drama *Honra e Paixão*, escrito pelo personagem Ernestinho, a personagem adúltera tem um desfecho fatal, e todos os homens reunidos na casa de Luísa concordam com esse desenlace da narrativa, inclusive Jorge, o qual diz, inicialmente, ser “inteiramente pela morte” da mulher infiel, por ser um “princípio de família”. Depois que descobre a traição de Luísa, contudo, Jorge muda de ideia.

Com esse detalhamento de ações dos personagens, especialmente de Luísa, Eça de Queirós expõe por meio da literatura realista-naturalista que o ser humano possui vícios do corpo, e estes sempre estão em um embate com a moral, contrariando os ideais de perfeição romântica e do homem como um sujeito sem defeitos. Dessa forma, agora há uma virada de chave para mostrar o outro lado humano – o dos vícios. Entretanto, a sociedade não aceita esses desvios de conduta.

Como uma forma de retratar o pensamento social, Eça faz com que Luísa sofra as consequências de sua escolha, e o ciclo da jovem termina com sua morte.

LEOPOLDINA E O DESPRENDIMENTO DOS PRECEITOS SOCIAIS

Outra personagem queirosiana que também transgride as regras sociais é Leopoldina, amiga íntima de Luísa. Conhecida como Pão e Queijo devido à fama negativa de seu pai, a jovem possui um casamento fracassado e, por isso, se envolve com diversos amantes publicamente; dessa forma, a personagem é vista como uma devassa pois não segue as condutas adequadas para uma mulher, sobretudo uma mulher casada. Leopoldina, ao contrário de Luísa, não tenta esconder seus desejos ou fingir que tem uma relação conjugal perfeita. Ela

Era muito indiscreta, fallava muito de si, das suas sensações, da sua alcova, das suas contas. Nunca tivera segredos para Luiza; e na sua necessidade de fazer confidencias, de gozar a admiração d'ella, descrevia-lhe os seus amantes, as opiniões d'elles, as maneiras d'amar, os *tics*, a roupa, com grandes exagerações! Aquillo era sempre muito picante, cochichado ao canto d'um sophá, entre risinhos . . . (Queiroz, 1878, p. 25).

Então, a personagem satisfaz suas vontades e apresenta um comportamento polêmico, pois deixa explícita sua opinião contra as imposições às mulheres da época, como, por exemplo, os preceitos matrimoniais. Esse tipo de conduta é vista como inaceitável para o público feminino, uma vez que naquela sociedade as mulheres não poderiam gozar de liberdades sexuais. De acordo com David (2007, p. 34), “tudo está preparado para que neste sistema, onde o sexual não deveria ter um lugar, e onde a razão deveria ser absoluta, tudo está rigorosamente preparado para que nenhum desejo se manifeste.”. Assim, quando há uma contramão desse pensamento e ocorre a manifestação do desejo feminino, a mulher é condenada, e por essa razão Leopoldina é depreciada pelos homens daquele meio social.

Além de adúltera, Leopoldina possui o vício do cigarro e não quer ter filhos. Colaborando ainda mais para a desmoralização de sua imagem, ela se contrapõe aos preceitos sociais burgueses que intentam moldar a mulher perfeita. Para os padrões sociais da época, esperava-se que uma mulher uma exímia dona de casa, boa mãe, dotada de habilidades como bordado e costura, que soubesse tocar piano para entreter as visitas, cuidasse do marido e fosse submissa a ele. Em contrapartida, qualquer situação contrária a essas características colaboraria para a criação da visão da mulher como indecente e, conseqüentemente, ela não seria respeitada na sociedade, como acontece com a personagem. Sendo assim, Leopoldina tem uma péssima fama na cidade, e todos acham seu comportamento inadequado. Ainda, ela não é vista como uma boa companhia para nenhuma mulher, principalmente para as casadas; em vista disso, Jorge proíbe Luísa de se encontrar com a amiga, alegando ser por causa “dos vizinhos” e “da decência”.

Leopoldina reconhece a impossibilidade de uma mulher na sociedade oitocentista exercer suas vontades e sabe que não tem os mesmos direitos dos homens, por isso diz que “Os homens são bem mais felizes que nós! Eu nasci para homem! O que eu faria!” (Queiroz, 1878, p. 218) e que “Um homem póde fazer tudo! Nada lhe fica mal!” (*Ibidem*). Desse modo, a personagem contesta diversos paradigmas tidos como inquestionáveis, como as imposições acerca do casamento, da maternidade e da religião. Mesmo ciente da posição que ocupa, se recusa a aceitá-la, portanto, segue seus desejos. Como a própria moça afirma, os deveres a irritavam, e “se havia uma coisa que a fizesse sahir de si – dizia – era ouvir fallar em deveres! . . .” (Queiroz, 1878, p. 221). Isso, quando vindo das mulheres, era visto como uma atitude afrontosa e repreensível pela sociedade, pois o discurso dominante as colocava como inferiores e passíveis de dominação, e nada podia divergir dessa realidade.

Dessa forma, Leopoldina almejava a liberdade masculina, pois sabia que, caso um homem cometesse um adultério ou simplesmente fumasse um cigarro,

possivelmente não sofreria as mesmas consequências de uma mulher. Então, a questão central é: a sociedade não aceita que as mulheres tenham prazer e desfrutem da mesma liberdade dos homens; logo, no intuito de domá-las, é necessário ter algum tipo de pressão psicológica – como a possível ida para o Inferno no caso de transgressões – para padronizar o pensamento social, visando alcançar uma comunidade perfeita e organizada quando, na verdade, há apenas um meio social hipócrita e de aparências. Assim, Eça de Queirós utiliza desse pano de fundo para introduzir suas personagens no ambiente lisboeta, que aparenta ser uma sociedade ideal, mas está longe disso. Conforme afirma Sérgio Nazar David (2007, p. 99-100), “é nesse mundo degradado que o Eros positivista – que reduz o amor aos deveres conjugais e expulsa o desejo (bestialidade) para o campo do pecado – triunfa.”. Por isso, a forma mais fácil de tentar controlar as mulheres era pelo sentimento de culpa e de medo, mesmo sem haver êxito nessa tentativa, pois existiam moças como Leopoldina que ignoravam essas pressões sociais – e Eça mostra, por meio dessa representação, o fracasso desse controle social.

Construída de maneira bastante detalhada, Leopoldina é uma personagem queirosiana que nos permite compreender como o autor representou literariamente a posição da mulher na comunidade portuguesa oitocentista, especialmente no que diz respeito ao desejo como motivador de atitudes. Ela decide não ter filhos para não ser privada das liberdades as quais se permite usufruir, pois “Uma mulher com filhos está inútil para tudo, está atada de pés e mãos! Não ha prazer na vida.” (Queiroz, 1878, p. 219), e diz que “. . . se tivesse essa desgraça parece-me que ia ter com a velha da travessa da Palha!” (*Idem*). Contrariando mais um paradigma social da época, ela deixa claro que abortaria, caso engravidasse. A jovem relembra com deleite suas relações homoafetivas, os *sentimentos*, e que “nunca – exclamou – nunca, depois de mulher, senti por um homem o que senti pela Joanninha! . . .” (Queiroz, 1878, p. 214). Por fim, diz não acreditar no Cristianismo: “e em quanto a religião, historias! . . .”

(Queiroz, 1878, p. 221) porque “Deus, esse, minha rica, está longe, não se occupa do que fazem as mulheres.” (Queiroz, 1878, p. 222). Além disso, de maneira similar a Luísa com Basílio, Leopoldina também não ama seus amantes e está ciente da impossibilidade de alcançar a felicidade com eles, sendo assim, ela apenas os procura para saciar-se e fugir da sua realidade de um casamento malsucedido:

Luiza disse, animada:

– Pois olha que com as tuas paixões, umas atraz das outras . . .

Leopoldina estacou:

– O que?

– Não te podem fazer feliz!

– Está claro que não! – exclamou a outra. – Mas... – procurou a palavra; não a quiz empregar de certo; disse apenas com um tom secco: – Divertem-me! (Queiroz, 1878, p. 222).

Então, percebemos durante a narrativa que Leopoldina se opõe aos preceitos sociais para satisfazer os vícios de seu corpo porque ela é humana, logo, deseja. Entretanto, contrariamente a Luísa, não se preocupa com a moral, pois sabe que a sociedade onde vive é cheia de desvios, injustiças e hipocrisia, e nem os membros da Igreja – instituição tida como superior e respeitada socialmente – estão esquivados do desejo, considerado pela própria religião como um inimigo do corpo; haja visto o Padre que prometeu a salvação e absolvição dos pecados de Leopoldina apenas caso ela saísse com ele. Dessa maneira, uma mulher falando sobre aborto, homoafetividade, adultério, descrença na religião e desigualdade entre homens e mulheres jamais será aceita numa sociedade dita “de valores”, em vista de a discricão ser um elemento norteador no meio social oitocentista e corresponder a uma moral ou a uma obrigação. Leopoldina age de forma contrária a tudo isso.

Logo, Leopoldina sempre será taxada pela sociedade como uma mulher devassa e transgressora quando, na verdade, só quer realizar seus desejos – da mesma maneira possibilitada aos homens – e se desvencilhar das imposições sociais atribuídas às mulheres, sobretudo àquelas com casamentos infelizes. Em vista disso, o adultério é a única possibilidade vista pela jovem de conseguir uma pequena liberdade.

A EVIDÊNCIA DO(S) DESEJO(S) NA ESCRITA QUEIROSIANA

Vemos que na obra de *Eça de Queirós* há, especialmente na descrição das relações entre Luísa e Basílio, a inserção de uma nova modalidade de escrita que se torna muito polêmica e nem sempre é bem aceita pela sociedade oitocentista: a presença mais explícita do erotismo. Esse campo da sexualidade é uma novidade trazida pelo Realismo-naturalismo e aparece de forma oposta ao Romantismo, pois os textos românticos possuíam mais sutileza e as passagens de teor sexual não ficavam tão evidentes, dependendo da interpretação do leitor para captar as intenções do autor deixadas subentendidas em determinadas cenas. Ao ingressar nas alcovas – ou “devassar alcovas”, como disse o escritor Camilo Castelo Branco – para mostrar também o desejo feminino, *Eça* fez polêmica. A repercussão de *O primo Basílio* foi tamanha e logo virou alvo de diversas críticas, inclusive por parte de Machado de Assis, que se mostra contrário ao erotismo explícito na obra queirosiana, conforme destacado no texto *A recepção crítica de Eça por Machado*, de Marli Fantini Scarpelli:

Outro defeito basilar do livro estaria, para o articulista, na ‘medula da composição’, cujo ‘traço grosso’, sob um ‘tom carregado de tintas’, desenha cenas repugnantes como a do ‘Paraíso’. . . . *O primo Basílio* abusa de um ‘realismo sem condescendência’, que deixa, nessa ‘viva pintura dos fatos viciosos’, ‘um cheiro de alcova’, até chegar à ‘sensação física’. (Scarpelli, 2005, p. 221).

Sendo assim, falar sobre desejo, em especial o das mulheres, era um tema problemático na época devido sobretudo aos preceitos religiosos, considerados inquestionáveis pelo meio social. Na visão do próprio Machado de Assis, a obra queirosiana era uma “viva pintura dos fatos viciosos”, que possuía um “cheiro de alcova”. Esse novo retrato era muitas vezes considerado como algo repugnante pela própria sociedade, justamente por Eça abordar um assunto constrangedor para muitos e mostrar um outro lado humano, o dos desejos. No desenvolvimento de suas personagens e seus respectivos desfechos, Eça caracteriza os costumes e vícios lisboetas, mostrando como estes são atrasados em relação ao resto do mundo. Um exemplo disto é a maneira como Basílio marca essa diferença entre Lisboa e outros países ao criticar diversos costumes portugueses, como a forma de se vestir das pessoas. Dessa forma, Eça de Queirós pretende mostrar a hipocrisia da sociedade que visa impor regras, principalmente às mulheres, quando dificilmente todos as seguem, expondo, assim, as falhas humanas.

Com isso, quando mostra os vícios da sociedade burguesa oitocentista em suas obras, Eça deixa prevalecer o desejo humano em face de outros sentimentos. Em vista disso, não há um casamento perfeito, uma relação conjugal na qual marido e esposa se amam verdadeiramente. Há, na verdade, a presença constante do sexual, do instinto humano, bestial, revelado por meio da excitação em cometer um adultério, por exemplo. A sexualidade n’*O primo Basílio* chocou a sociedade oitocentista devido à forma pela qual foi colocada em toda a obra, seja por meio de uma esposa infiel que se entrega inteiramente ao primo para experimentar novas sensações, ou por uma mulher que possui publicamente diversas relações extraconjugais. Dessa maneira, o romance possui diversas camadas, tirando-o de um lugar-comum e quebrando com os preceitos naturalistas, de modo que

Trata-se, como se pode ver, de não apenas mais um romance de tese no cenário realista-naturalista do século XIX. O *primo Basílio*, desde seu título até o perverso comentário final da personagem homônima, cujo olhar distanciado e farsesco já é estranho a sua própria cultura, é um meta-romance consciente da própria metaficcionalidade, de seu discurso encenado. Romance que, ademais, carrega, no modo de estruturar a forma, a ruptura que exerce em relação à ordem familiar, seja no âmbito da personalidade, seja no da cultura ou no dos paradigmas estéticos tão cristalizados e degradados quando à realidade histórica portuguesa nele encenada. (Scarpelli, 2005, p. 224).

Assim, esse meio social degradado colabora para a manifestação dos diversos vícios; isso pode acontecer, inclusive, para além do âmbito sexual, como é o caso da personagem Juliana, que busca a todo tempo na narrativa diversas formas de ficar rica e saciar sua ambição de se tornar uma senhora. Logo, Eça de Queirós pretende expor que o ser humano é falho, e mesmo quando busca estar de acordo com a moral e os bons costumes, algo acontece para corrompê-lo. Esse algo é o desejo, que será o norteador das atitudes pessoais. Na visão de David (2007, p. 31), “para Eça, o instinto (bestialidade) governa quando os deveres (Consciência) não são suficientemente fortes para deter os vícios (pulsão)”. Com isso, a crítica do texto queirosiano à forma de pensar do povo lisboeta fica bastante explícita quando o autor mostra algumas personagens, sobretudo mulheres, que se deixaram levar pelos desejos, foram contaminadas por um meio social impuro e, por fim, tiveram uma queda em função disso.

Sendo assim, Eça de Queirós utiliza o desejo, principalmente o sexual, como uma forma de expressar as verdadeiras vontades de suas personagens sem haver uma névoa romântica ao redor de suas ações que suavize os comportamentos das mesmas. Essa temática é recorrente em diversas obras do autor: na relação entre Amélia e Amaro, d’*O crime do padre Amaro* (1875), e no romance de Carlos Eduardo

e Maria Eduarda, *d'Os Maias* (1888), para citar alguns exemplos. Dessa forma, a intenção do autor em representar as cenas da vida portuguesa está muito presente em seus textos e perpassa por espaços antes não mostrados pelos escritores do Romantismo, por isso, a ambientação e a caracterização dos ambientes e das pessoas contribuem para a análise das personagens queirosianas ser ainda mais interessante e rica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Portanto, podemos traçar um caminho pela construção do pensamento dominante português oitocentista: existem imposições sociais tidas como regras de conduta inquestionáveis e elas são, sobretudo, norteadas pelos ideais religiosos, abominando as vontades do corpo e julgando-as como pecado; essas normas são muito mais rigorosas para as mulheres, ditando o que elas devem ou não fazer e como devem se comportar. Isso posto, qualquer pessoa que se deixasse levar pelo desejo – principalmente do sexo feminino – estaria fadada ao pecado e à tragédia, uma vez que se contra os princípios e conseqüentemente abala a ordem e a estrutura social. Entretanto, o ser humano é composto de falhas e, por isso, cede às suas vontades, mas tenta esconder esse sentimento para fingir fazer parte do corpo social perfeito. Desse modo, há uma falsa ilusão de sociedade ideal, pois a realidade é diferente daquilo que o discurso dominante tenta construir.

É possível, então, analisar o retrato literário dessas questões por meio do conflito vivenciado pelas duas personagens destacadas d'*O primo Basílio*, de Eça de Queirós. Leopoldina já possui uma reputação negativa por conta do pai e isso é acentuado pelas suas relações extraconjugais, as quais não tenta esconder; com isso, o comportamento da moça é visto pela sociedade sob um olhar extremamente crítico. Luísa, por sua vez, para fingir ter um casamento ideal, deve se comportar socialmente como uma esposa perfeita e seguir todos os códigos sociais para não haver

desconfiança sobre o adultério e, conseqüentemente, não ser vista pelos outros da mesma maneira que Leopoldina. Dessa forma, ambas as mulheres são movidas pelo desejo: Luísa quer satisfazer-se sexualmente e ser rica, posto que não possui isso em sua realidade cotidiana; Leopoldina, por possuir um casamento fracassado, não pretende seguir as amarras matrimoniais e busca aproveitar a vida ou, até mesmo, ter a mesma liberdade de um homem.

Entretanto, como “o prazer feminino é negado, até mesmo reprovado e tido coisa de prostitutas” (Perrot, 2003, p. 16), o desejo não deve existir para além do leito conjugal; quando há o contrário disso, como é o caso de Luísa, a morte é uma forma de punição por não ter seguido as obrigações matrimoniais, deixando-se envolver com outro homem e merecendo, portanto, morrer. Já Leopoldina busca a liberdade, mesmo sabendo dos efeitos de seu comportamento; ela não vive a vida apática de Luísa, mas, em contrapartida, tem uma péssima reputação na sociedade. Com isso, ambas as personagens possuem destinos negativos e sofrem as conseqüências por satisfazerem suas vontades – uma morre e a outra é rechaçada socialmente –, como se fosse uma lição de moral para as mulheres que tivessem a mesma atitude e optassem por ceder às ambições do corpo. Portanto, há os dois lados da mesma moeda: a possibilidade de se deixar levar pelo desejo e o que será alcançado ao ter essa atitude.

Com isso, percebemos a maneira pela qual Eça de Queirós desenvolve a temática do desejo feminino n’*O primo Basílio* e a exemplifica principalmente por meio de duas personagens, Luísa e Leopoldina, as quais representam mulheres que decidem seguir suas ambições e ir contra as imposições sociais. A partir disso, notamos a forma pela qual o autor detalha as atitudes da comunidade burguesa lisboeta, mostrando como uma sociedade hipócrita e degradada se comporta no período do século XIX, posto que, afinal, os vícios do ser humano se sobrepõem às exigências

sociais e, conseqüentemente, as vontades do corpo imperam acima dos preceitos morais.

Dessa maneira, encerramos o presente estudo com a análise realizada por Sérgio Nazar David acerca da questão central da obra de Eça de Queirós, explicitando como *O primo Basílio*

aborda uma perturbação na vida de uma mulher cuja mola propulsora é – sejamos francos – o sexual. Isto está ali, mas ao mesmo tempo parece que não está, porque vem com outras roupagens. Parece que é acima de tudo uma crítica à sociedade, uma ironia mordaz de um escritor que espera quase nada do mundo e dos homens, uma crítica ao romantismo – mas tudo isso é pouco diante do que está no fundo mais fundo desse livro. O que está no centro de alguns dos mais importantes romances de Eça - sobretudo *O primo Basílio*, *O crime do padre Amaro* e *Os Maias* – é o desejo sexual. (David, 2007, p. 38).

REFERÊNCIAS

- David, S. N. (2007). *O século de Silvestre da Silva, vol. 2: Estudos queirosianos*. 7Letras/FAPERJ.
- Perrot, M. (2019). *Minha história das mulheres* (2 ed.). Contexto.
- Perrot, M. (2003). "Os silêncios do corpo da mulher". In M. S. Maria Izilda, & S. Rachel (Orgs.), *O corpo feminino em debate* (pp. 13-27). Editora UNESP.
http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_actio n=&co_obra=17934.
- Scarpelli, M. F. (2005). "A recepção crítica de Eça por Machado". In F. Ana Maria et al, *Verdade, amor, razão, merecimento: coisas do mundo e de quem nele anda* (pp. 213-225). Editora da UFPR.
- Queiroz, E. (1878). *O primo Bazilio*. Livraria Chardron. <http://purl.pt/11>.
- Queirós, E. (2017). *Os Maias: Episódios da Vida Romântica*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Vaquinhas, I. (2000). "Senhoras e mulheres" *na sociedade portuguesa do século XIX*. Edições Colibri.

Circe, de Madeline Miller:

os impactos de uma literatura não-canonizada no texto homérico

Gabriela Azevedo

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

RESUMO

Este artigo investiga a literatura não-canonizada (Even-Zohar, 2013, p. 7) e sua capacidade de alterar a composição de personagens consagrados no imaginário social pela literatura canonizada. Segundo Itamar Even-Zohar (2013, p.7), a literatura canonizada é considerada “legítima” pelos grupos dominantes de uma cultura, enquanto a não-canonizada não é digna de ser mantida na memória social. Todavia, esta é a mais consumida pelos leitores não-profissionais – categorizados pelo pesquisador André Lefevere como leitores que não estudam profissionalmente a literatura (Lefevere, 1992, p. 1) – por isso, merece um olhar mais atento para verificar se exerce impacto na literatura canonizada. Para isso, faremos um estudo de caso com o mito da feiticeira homérica Circe - “primeira figura da literatura ocidental (...) talentosa na manipulação dos *phármaka*” (Madureira, 2020, p. 294) – presente no romance contemporâneo homônimo, da estadunidense Madeline Miller (1978-atual), que (des)constrói a personagem e a coloca além de seu arquétipo – transformar homens em porcos a seu bel-prazer (Madureira, 2020, p. 298). Ao fazer isso, (re)apresenta-se Circe como uma mulher que encontra sua identidade por meio da magia (Miller, 2019, p. 159), sem atrelar a sua imagem à perversão. Para nossa análise, utilizamos, como fundamentação teórica, a Teoria dos Polissistemas, Even-Zohar (1939-atual), e os Estudos Descritivos da Tradução, de Gideon Toury (1942-2016) e de Lefevere (1945-1996). Em seguida, verificamos o impacto dessa literatura contemporânea e não-canonizada na concepção da personagem homérica e, conseqüentemente, de uma literatura canonizada, por meio da análise de uma resenha produzida por uma leitora não-profissional sobre o livro de Miller.

Palavras-chave: Circe, Madeline Miller, Estudos da Tradução, Literatura não-canonizada.

Circe, by Madeline Miller: impacts of non-canonized literature on the Homeric text

ABSTRACT

This article investigates non-canonized literature (Even-Zohar, 2013, p. 7) and its ability to

change the composition of characters consecrated in the social imaginary by canonized literature. According to Itamar Even-Zohar (2013, p. 7), canonized literature is considered “legitimate” by the dominant groups of a culture, while the non-canonized is not worthy to be kept in social memory. However, this is the most consumed by non-professional readers – categorized by the researcher André Lefevere, as readers who do not professionally study literature (Lefevere, 1992, p. 1) – so it should be a closer look to see if it has an impact on canonized literature. To do so, this article will do a case study about the myth of the homeric witch Circe - the first figure in Western literature talented in the manipulation of the *phármaka* (Madureira, 2020, p. 294) - in the contemporary novel of the same name, written by the north-american Madeline Miller (1978-present), which (de)constructs the character beyond her archetype - to turn men into pigs for her own pleasure (Madureira, 2020, p.298). Thus, Circe is represented as a woman who finds her identity through magic (Miller, 2019, p.159), without drawing her image to perversion. For this analysis, we use, as a theoretical basis, the Polysystem Theory, Even-Zohar (1939-present), and the Descriptive Translation Studies, of Gideon Toury (1942-2016) and Lefevere (1945-1996). Then we verify the impact of this contemporary and non-canonized literature on the image of the Homeric character and, consequently, canonized literature, through the analysis of a review produced by a non-professional reader on Miller's book.

Keywords: Circe, Madeline Miller, Translation Studies, Non-canonized literature.

The **Author**

Gabriela Azevedo é mestranda em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro; Graduada em Letras Português/Literaturas pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro.

INTRODUÇÃO

O pesquisador da área dos Estudos da Tradução, André Lefevere (1992, p.2), comenta que a força motora para a evolução da literatura é por meio de sua reescrita. Esta permite que os mais diferentes textos alcancem leitores não-profissionais¹, assim como as reescritas podem ser consideradas responsáveis pela recepção e pela sobrevivência da literatura na cultura mundial (Lefevere, 1992, p. 1). Para o autor, a reescrita é um processo que resulta na aceitação ou rejeição, na canonização ou não-canonização de um texto literário (Lefevere, 1992, p. 2), e pode estar presente em diferentes formatos, tais como: tradução, edição, antologização de textos, biografias e resenhas de livros (Lefevere, 1992, p. 4).

A partir desse pressuposto, observa-se que obras canonizadas são alvos de constantes reescritas. Para compreender essa terminologia, o estudioso da Teoria dos Polissistemas, Itamar Even-Zohar (2013, p. 7), recorre às ideias de Shklovsky para delimitar a literatura que pertence ao estrato canonizado e ao não-canonizado. No primeiro, encaixam-se obras literárias tidas como “legítimas” pelos grupos dominantes de uma cultura, portanto, são preservadas e consideradas “parte da herança histórica”. Já no segundo caso, ocorre o oposto: são obras rejeitadas por esses mesmos grupos, entendidas como “ilegítimas” para fazerem parte da comunidade e que, por conta disso, não são dignas de serem mantidas na memória social. Assim, nas culturas ocidentais, obras que remetem à Antiguidade Clássica, como a *Ilíada* e a *Odisseia*, de Homero, são as que mais representam esse lugar de prestígio, por conta da grande valorização desse passado que a contemporaneidade ocidental as atribui (Lourenço, 2011, p. 95). Por isso, veem-se constantes tentativas de reproduzir esses modelos clássicos, de propor modificações a partir deles (Even-Zohar, 2013, p. 9).

¹ Lefevere (1992, p.1) categoriza os leitores não-profissionais (do original *non-professional readers*) como aqueles que não estudam profissionalmente a literatura e que constituem a maior parte dos leitores na cultura global.

Além disso, é constante também a presença de textos que propõem resgatar a história homérica e os mitos narrados por ela, a fim de trazer uma nova leitura de acordo com os mais diversos contextos histórico-culturais (Vernant, 2000, p.14, 15). Esta, portanto, pode ser uma forma de reescrita, porque torna o contato com histórias provenientes do cânone mais acessível aos leitores não-profissionais. Isso reforça a ideia de Lefevere quando afirma que esses grupos não acessam obras literárias diretamente de seus autores, mas por intermédio de suas reescritas (Lefevere, 1992, p. 4)².

Nesse sentido, este artigo propõe investigar como a literatura consumida pelos leitores não-profissionais provoca alterações em aspectos que os grupos dominantes entendem como definitivos por estarem associados à literatura canonizada. Para fazermos essa análise, faremos um estudo de caso com o mito da feiticeira homérica Circe presente no romance homônimo, da autora estadunidense Madeline Miller (1978-atual). Como fundamentação teórica, utilizaremos a Teoria dos Polissistemas, do israelense Itamar Even-Zohar (1939-atual), e os Estudos Descritivos da Tradução, por meio das ideias do também israelense Gideon Toury (1942-2016) e do belga André Lefevere (1945-1996). Por fim, verificar-se-á essa ideia com a análise de uma resenha produzida por uma leitora não-profissional sobre o livro de Miller.

A LITERATURA CONTEMPORÂNEA COMO PONTE DE RESGATE DA ANTIGUIDADE

Muitos leitores não-profissionais não têm acesso aos “originais” das obras homéricas e muito menos possuem uma garantia de que esses textos são da autoria de Homero. Esses apontamentos se referem a um tópico muito debatido nos Estudos Clássicos, denominado “Questão Homérica” (Knox, 2011, p. 13). É importante ressaltar que não é o foco deste artigo abordar todos os pormenores desse debate, pelo fato de ser um conteúdo complexo que dificilmente os próprios estudiosos da área

² “The non-professional reader increasingly does not read literature as written by its writers, but as rewritten by its rewriters”. (Lefevere, 1992, p.4).

chegam a um consenso. O que vale enfatizar sobre o assunto é que existem poucos registros sobre a origem de Homero e que, tais pesquisas, de acordo com o estudioso Bernard Knox (2011, p. 34), giram em torno de “pura especulação . . . assim como todas as outras tentativas de explicar a origem do texto que chegou até nós”.

Nesse sentido, torna-se significativo apenas compreendermos a forma como os textos homéricos ficaram conhecidos na sociedade atual e nela permaneceram. Essas obras chegaram até nós por meio de inúmeras traduções, adaptações e edições, feitas constantemente desde a Antiguidade até a contemporaneidade (Knox, 2011, p. 8-9). Mesmo assim, hoje ainda é muito difícil que leitores não-profissionais tenham o interesse ou sintam facilidade em entrar em contato com os épicos homéricos e isso os distancia desse grande marco da literatura. Para diminuir esse vão, existem narrativas contemporâneas que propõem estabelecer uma releitura desses mesmos mitos, a fim de aproximar as histórias homéricas com as da realidade na qual se encontram os seus respectivos autores. Assim, obras como as da escritora estadunidense Madeline Miller (1978- atual) representam uma espécie de ponte para interligar várias dicotomias, como: narrativas canonizadas e não-canonizadas; literatura clássica e literatura contemporânea.

LITERATURA NÃO-CANONIZADA E A DINAMICIDADE DO POLISSISTEMA LITERÁRIO

Nos seus estudos acerca da Teoria dos Polissistemas, Even-Zohar (2013, p. 7) afirma que não há juízo de valor quanto ao conceito de canonicidade. Entretanto, quando se propõe uma reflexão na academia sobre as constantes contribuições da literatura não-canonizada na canonizada, observa-se, aparentemente, um ato contraditório entre os leitores profissionais, que, em sua maioria, não levam isso em consideração, mas priorizam o movimento oposto.

Nessa perspectiva, quando um leitor não-profissional afirma conhecer a feiticeira homérica Circe, ele conhece a imagem arquetípica que foi construída sobre

a personagem: a de uma deusa que transforma homens em porcos a seu bel-prazer. Isso acontece porque, quando há uma reescrita, essa é feita a partir de critérios ideológicos (Lefevere, 1992, p. 5) e, no caso da figura de Circe, desde seu primeiro registro na *Odisseia*, de Homero, já havia essa vinculação pejorativa da personagem. A pesquisadora Stéphanie Madureira (Madureira, 2020, p.282, 294, 297) afirma que houve uma tentativa de vilanizar tal personagem com o objetivo de torná-la um exemplo a não ser seguido pelas mulheres da sociedade, visto que a personagem, por ser uma deusa que mora sozinha em sua ilha, poderia inspirar mulheres a viverem sem a presença masculina. Portanto, a imagem de Circe que ficou estabelecida no imaginário social foi a proveniente das inúmeras reescritas às quais foi submetida.

Em contrapartida, a autora Madeline Miller teve como objetivo, em seu livro, estabelecer um movimento oposto e pouco valorizado entre os leitores profissionais: propor uma reescrita do mito de Circe sob a ideologia feminista, para que, dessa forma, a personagem finalmente pudesse ganhar um protagonismo e uma identidade desatrelada da perversão; em *Circe*, portanto, não temos mais um homem-herói, mas uma mulher-heroína de sua própria história³. Esse ato reforça a presença de narrativas contemporâneas que buscam questionar o *status* daquilo que se encontra canonizado e propõem uma nova visão que modifica as histórias e as subvertem para se adequarem às atuais demandas sociais de grupos minoritários e resistentes ao controle patriarcal, como defende a professora de estudos helênicos Helen Morales (2021, p. 16). Por esse motivo, é primordial normalizar a existência de tensões entre a cultura e, mais especificamente a literatura, canonizada e a não-canonizada, pois é essa característica que garante que o sistema⁴ literário seja dinâmico, tal qual a sociedade (Even-Zohar, 2013, p. 8).

³Tradução livre do inglês: "'Circe,' a bold and subversive retelling of the goddess's story that manages to be both epic and intimate in its scope, recasting the most infamous female figure from the *Odyssey* as a hero in her own right". (Miller, 2018).

⁴Even-Zohar entende como "sistema" um "conjunto de relações fechado, no qual os membros recebem seu valor de suas respectivas oposições, como a ideia de uma estrutura aberta que consiste em várias redes de relações desse tipo que concorrem." (Even-Zohar, 2013, p.4).

Essa dinamicidade do sistema permite que haja sua manutenção e, conseqüentemente, sua evolução (Even-Zohar, 2013, p. 8). Dessa forma, as literaturas de diferentes categorias estão em constante oposição para evitar que o estrato canonizado ocupe este espaço por muito tempo. Para Even-Zohar (2012, p. 6), as “dinâmicas dentro do polissistema criam pontos de virada, ou seja, momentos históricos onde os modelos estabelecidos já não são mais viáveis para uma geração mais jovem”. Neste caso, a maneira como se concebe a Circe nas narrativas clássicas não é mais aceitável para grupos contemporâneos que reivindicam uma revisão das narrativas que possuem grande influência sobre a sociedade ocidental. Assim, como se observa que as histórias homéricas encontram-se sempre no imaginário social (Lourenço, 2011, p. 5), busca-se renovar a forma como as enxerga, atualizando, portanto, o que é canonizado; sem esse movimento de atualização, o cânone perde o sentido dentro da sociedade, pois não corresponde mais a ela (Even-Zohar, 2013, p. 9).

Quando se leva em conta a posição que a obra *Circe*, de Madeline Miller, ocupa no polissistema, mesmo que seja caracterizada como uma literatura não-canonizada, devem-se levar em conta alguns fatores importantes. Esse romance apresenta um novo modelo de épico ao propor uma narradora feminina para o gênero (Miller, 2018)⁵, desatrela a figura de Circe da perversidade, portanto, não faz parte do estrato canonizado. Todavia, é necessário enfatizar que essa história teve uma maior visibilidade entre os leitores não-profissionais por ser proveniente dos EUA.

As literaturas de língua inglesa, principalmente as narrativas contemporâneas estadunidenses, apresentam maior grau de hierarquia dentro do polissistema (Even-Zohar, 2012, p. 5), o que garante maior aceitabilidade e acesso de suas obras entre o público não-profissional. Pode-se considerar, dessa forma, a obra de Miller como detentora de um certo privilégio por sua posição mais elevada dentro do

⁵ “Epic has been so traditionally male,’ she said. ‘All these stories are composed by men, largely starring men, and I really wanted a female perspective.’ (Miller, 2018).

polissistema. Como resultado, maior é a quantidade de leitores não-profissionais que desconstroem a imagem pejorativa da personagem Circe, ao mesmo tempo em que também é maior a adesão de um público interessado em entrar em contato com obras clássicas, como *Odisseia*. Por isso, pode-se entender o livro de Madeline Miller como “supostamente inovador” (Even-Zohar, 2012, p. 4), pois inclui “novos modelos de realidade para substituir uma realidade anterior e estabelecida que já não é efetiva” (Even-Zohar, 2012, p. 4).

CIRCE E SEUS IMPACTOS NA CULTURA DE CHEGADA

Como mencionado, a cultura de chegada na qual o mito de Circe se encontra é a estadunidense, que apresenta uma grande influência com a cultura ocidental contemporânea. Ela expressa um modo de pensar que dialoga com as demandas feministas atuais, transferindo o foco cultural que, na Antiguidade, foi grego, para o modo de pensar estadunidense e, especificamente feminista.

Os textos da Grécia Antiga foram constantemente traduzidos, revisitados e utilizados como base para constituir inúmeras culturas ocidentais contemporâneas, produzindo diversas releituras e outras formas de pensar os mais diversos mitos que compunham essa sociedade (Tourey, 2012, p. 21). Com isso, Miller realiza esse transporte do mito de Circe para o mundo contemporâneo atual, ao mesmo tempo em que a posição privilegiada da autora no polissistema (Even-Zohar, 2012, p. 5) faz com que sua obra seja constantemente reproduzida em outros lugares. Este é o ciclo que mantém funcionando a dinamicidade do sistema literário (Even-Zohar, 2013, p. 8).

Na contemporaneidade, há uma carência de exemplos mitológicos que possam remeter à cultura clássica e que configurem um protagonismo feminino, sem que esteja atrelado à figura masculina. Tomemos como exemplo a esposa de Odisseu, Penélope, que configura o arquétipo da esposa fiel (Madureira, 2020, p. 298). Nesse sentido, via-se uma tendência a exaltar essas mulheres mitológicas que agem de

maneira benfazeja com os homens e a rejeitar aquelas que agiam por benefício próprio, como Circe (Madureira, 2020, p. 298).

Para suprir essa ausência ou o que o pesquisador Gideon Toury (2012, p. 22) denomina *something missing*, autoras contemporâneas como Madeline Miller se direcionam à cultura tida como prestigiosa, a Antiguidade Clássica, e se apropriam dessas personagens malvistas com o intuito de adequá-las e apresentá-las de maneira inédita na cultura de chegada (Toury, 2012, p.22): a cultura ocidental contemporânea. Dessa forma, independente do quão conhecida é a personagem Circe e de quantas vezes o texto homérico foi traduzido e reproduzido, a obra de Miller os (re)constrói e os transforma em inéditos e inovadores, como apontam, respectivamente Toury (2012, p. 22) e Even-Zohar (2012, p. 4).

ANÁLISE DE RESENHA COMO VERIFICAÇÃO DOS IMPACTOS DE CIRCE NA LITERATURA CANONIZADA

A partir dessas ponderações acerca do papel de narrativas contemporâneas como as de Madeline Miller, faz-se necessário verificar se esses impactos sobre a literatura canonizada realmente aconteceram entre os leitores não-profissionais. Para isso, este trabalho selecionou uma resenha feita por uma leitora não-profissional em um *blog* literário, já que tal gênero textual é considerado, por André Lefevere (1992, p. 4), uma forma de reescrita da literatura. O portal escolhido foi: Nostalgia Cinza, de Laura Brand.

Logo no início da resenha, a autora afirma que a obra de Madeline Miller “abre portas para um universo novo e rico” (Brand, 2019). Essa sentença nos confere o papel de literaturas contemporâneas como ponte de resgate de literaturas clássicas, consumidas por uma pequena quantidade de leitores. Além disso, a leitora não-profissional declara que possui pouco conhecimento acerca do mito da feiticeira Circe, o que reafirma a imagem da personagem atrelada a seu arquétipo. No

entanto, Brand alega que esse é um aspecto positivo para a sua imersão na história e para a sua conexão com a protagonista.

Nessa perspectiva, a resenha do *blog* também confirma o posicionamento de autoras contemporâneas na tentativa de recuperar personagens mitológicas femininas e (re)construí-las à luz do contexto atual, permeado por reivindicações de grupos sociais minoritários. Tal ideia encontra-se presente quando Laura Brand afirma que *Circe* é uma

narrativa extremamente impactante do ponto de vista da força feminina e sobre o que é ser mulher nesse contexto. (...) podemos perceber algumas características de forma bem marcante, tanto na busca por sua independência e autonomia, quanto descoberta de quem é e do papel que quer desempenhar no mundo. (Brand, 2019).

Junto a isso, a autora também comenta sobre o estereótipo da bruxa e sobre o quanto é importante que *Circe*, um grande símbolo da feitiçaria, seja retratada de maneira adequada, pensando no contexto que busca ressignificar essas figuras e representá-las sem o filtro da perversidade. Para ela,

Classificar mulheres como bruxas sempre foi uma forma de tentar diminuí-las e de colocar um aspecto negativo e maléfico sobre tudo o que foge do que se espera de uma mulher. Há alguns séculos, a caça às bruxas representou exatamente a perseguição a toda e qualquer mulher que desviasse dos padrões e normas de conduta, e de tudo aquilo que os homens não conseguissem entender ou explicar. *Circe*, por exemplo, sempre se mostrou curiosa, benevolente, sábia e astuta, mesmo em meio a um ambiente tóxico aos pés de outros deuses e titãs. (Brand, 2019).

Por esse motivo, Laura Brand entende como interessante o fato de Madeline Miller ter selecionado uma feiticeira da Antiguidade para “representar o desenvolvimento e

descoberta do poder de uma mulher. É como um romance de formação que traz a mitologia para o século XXI". Assim, encaminha o seu texto para a conclusão com a seguinte recomendação para outros leitores: "É uma história perfeita para os fãs de mitologias e serve como referência de releitura, que repagina uma história já muito conhecida de forma inédita.". Tal postulado vai ao encontro do que foi discutido acerca da dinamicidade do polissistema literário e da maneira como este opera, principalmente, quando aquilo que se encontra no estrato canonizado já não contempla as demandas do próprio sistema.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pode-se afirmar, portanto, que as releituras contemporâneas, especialmente as de autoria feminina e de outros grupos minoritários, se utilizam de narrativas tidas como canonizadas, a fim de alterá-las e (re)escrevê-las de acordo com suas respectivas demandas sociais. Isso reforça as tensões que acontecem dentro do polissistema literário e, conseqüentemente, a sua dinamicidade.

Ao fazer parte de uma literatura que, embora, naquele momento, ocupe o *status* de literatura não-canonizada, apresenta um certo grau de hierarquia dentro do polissistema literário (Even-Zohar, 2012, p. 5), a obra de Madeline Miller tem alcançado um maior público de leitores ainda não familiarizados com as narrativas homéricas e, por conseguinte, com as canonizadas. Por isso, confere-se um certo grau de influência dessas histórias em não só aproximar a contemporaneidade da Antiguidade como também de ressignificá-la.

Cabe ressaltar que se entende a insuficiência da abordagem deste artigo ao escolher analisar apenas uma resenha da obra. Compreende-se a dificuldade em afirmar, com propriedade, que a literatura não-canonizada de Madeline Miller, de fato, conseguiu alterar a representação da personagem Circe não só no texto de Homero, mas também em outras literaturas canonizadas. Por isso, destaca-se que este

artigo, por conta de sua curta dimensão, deu preferência na verificação desse pressuposto para refleti-lo de maneira mais concreta por meio da leitura de um texto produzido por uma leitora não-profissional.

Nessa perspectiva, comprova-se que leitores não-profissionais conseguem detectar as mudanças nos paradigmas canonizados mesmo que não estudem a teoria por trás disso. Tal visibilidade só é possível graças aos trabalhos de autores que levam suas demandas para além de seus círculos e as tornam acessíveis. Com isso, suas discussões e questionamentos acerca da sociedade e das histórias que são perpetuadas por ela são amplamente divulgadas entre os leitores fora da academia. Assim, tal movimento permite que a própria literatura canonizada, geralmente tratada com a lente da contemplação absoluta, tenha esse lugar no pedestal, enfim, contestado e modificado.

Os clássicos da Antiguidade e seus mitos são uma ótima ferramenta para serem lidos e também para serem contemplados por todas as camadas da sociedade e, por isso, não podem ficar restritos somente a um grupo (Morales, 2021, p. 18). Afinal, esses compõem os pilares da cultura ocidental e pertencem a todos.

REFERÊNCIAS

- Brand, L. (2019). Nostalgia Cinza [Resenha de Circe].
<https://www.nostalgia cinza.com.br/2019/07/resenha-circe.html?m=0#:~:text=Deslocada%20entre%20deuses%20e%20seus.de%20aterrorizar%20os%20pr%C3%B3pri os%20deuses>
- Even-Zohar, I. (2013). Teoria dos polissistemas. *Revista Translatio*, 4, 2-21. Tradutores: Luis Fernando Marozo, Carlos Rizzon, Yanna Karlla Cunha.
<https://seer.ufrgs.br/translatio/article/viewFile/42899/27134>
- Even-Zohar, I. (2012). A posição da literatura traduzida dentro do polissistema literário. *Revista Translatio*, 3-10. Tradutores: Leandro de Ávila Braga.
<https://seer.ufrgs.br/index.php/translatio/article/view/34674/22321>
- Lefevere, A. (1992). Prewrite. In Lefevere, A. *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame*. London: Routledge, pp.1-10.
- Homero. (2011). *Odisseia*. Tradução: Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Companhia.
- Knox, B. (2011). Introdução. In Homero. *Odisseia*. Tradução: Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Companhia.
- Lourenço, F. (2011). Prefácio. In Homero. *Odisseia*. Tradução: Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Companhia.
- Madureira, S. (2020). Relacionando magia e gênero na Grécia Antiga: Circe e Medeia como representações sociais de feiticeiras na Atenas Clássica (século V a.C). *Hélade*, 5(2), 281-300.
- Miller, M. (2019). *Circe*. Tradução: Isadora Prospero. São Paulo: Planeta.
- Alter, A. (2018). Circe, a vilified witch from classical mythology, gets her own epic. *The New York Times*: Nova York, April 6 2018.
<https://www.nytimes.com/2018/04/06/books/madeline-miller-circe-novel.html?smid=url-share>.
- Morales, H. (2021). *Presença de Antígona: O poder subversivo dos mitos antigos*. Tradução: Angela Lobo de Andrade. Rio de Janeiro: Rocco.
- Toury, G. (2012). "Descriptive translations studies and beyond". In Toury, G. *Translations as facts of a 'target' culture: An assumption and its methodological implications*. 2 ed. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co, 2012. pp.17-34.
https://dl1.cuni.cz/pluginfile.php/1154569/mod_resource/content/1/Toury%20C%20revised.pdf
- Vernant, J-P. (2000). *O universo, os deuses, os homens*. Tradução: Rosa Freire d'Aguiar. 13. ed. São Paulo: Companhia das Letras.

A escrita da vivência feminina negra nos romances *O crime do Cais do Valongo* e *Água de Barrela*, de Eliana Alves Cruz

Danielle Leal

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

RESUMO

O presente trabalho tem como objeto de estudo as obras *O Crime do Cais do Valongo* e *Água de Barrela*, de Eliana Alves Cruz, escritora negra do cenário contemporâneo, levando em consideração que a escrita feminina negra faz-se presente de forma latente e potente no cenário literário negro-brasileiro. As narrativas em questão apresentam uma visão descentralizada e nos revelam as histórias dos sujeitos negros diaspóricos a partir da margem. Pensar a literatura negro-brasileira, tal como afirma Cuti (2010), é resgatar memória, ancestralidade e religiosidade por meio das histórias dos escravizados. Isso se faz marcante nas obras analisadas, na medida em que uma jovem escravizada, Muana, conta sua própria trajetória em *O Crime do Cais do Valongo*. A jovem nos conta sua jornada pelas ruas do Rio de Janeiro no contexto escravocrata, relembra sua terra natal e revela costumes, tradições e memórias como protagonista. Nesse viés, também em *Água de Barrela*, vozes femininas apresentam suas vivências, enfatizando o resgate ancestral por meio da árvore genealógica da própria autora. Tal rememoração histórica é de extrema importância para a desconstrução de estereótipos que permeiam a escravidão e suas cicatrizes. Nesse sentido, a literatura de Eliana Alves Cruz traz à tona lembranças, costumes e práticas religiosas que se coadunam com reflexões, a fim de se (re)pensar os modelos vigentes no campo literário e fora dele. Falar a partir das vozes femininas negras presentes no romance é encontrar resistência na escrivência, como nos diz a escritora Conceição Evaristo, em um seminário formado por mulheres negras (RIBEIRO & PITASSE, 2018): “A nossa escrivência não pode ser lida como história de ninar os da casa-grande, e sim para incomodá-los em seus sonos injustos.”

Palavras-chave: Ancestralidade, Literatura negro-brasileira, Narrativa de autoria feminina negra.

The writing of black female experience in the novels *O Crime do Cais do Valongo* and *Água de Barrela* by Eliana Alves Cruz

ABSTRACT

The object of this study is the works *O Crime do Cais do Valongo* and *Água de Barrela* by Eliana Alves Cruz, a black writer on the contemporary scene. In the black-Brazilian literary scene. The narratives in question present a decentralized vision and reveal the stories of diasporic black subjects from the margins. To think of black-Brazilian literature, as Cuti (2010) says, is to rescue memory, ancestry and religiosity through the stories of the enslaved. This is evident in the works analyzed, as a young enslaved woman, Muana, tells her own story in *O Crime do Cais do Valongo*. The young woman tells us about her journey through the streets of Rio de Janeiro in the context of slavery, recalls her homeland and reveals customs, traditions and memories as a protagonist. In this vein, female voices present their experiences in *Água de Barrela*, emphasizing ancestral rescue through the author's own family tree. This historical recollection is extremely important for deconstructing the stereotypes that permeate slavery and its scars. In this sense, Eliana Alves Cruz's literature brings to light memories, customs and religious practices that are consistent with reflections in order to (re)think the models in force in the literary field and beyond. To speak from the point of view of the black female voices present in the novel is to find resistance in writing, as writer Conceição Evaristo tells us in a seminar made up of black women (RIBEIRO & PITASSE, 2018): "Our writing cannot be read as a history of nightmares. It can be read as a bedtime story for the big house, but to disturb them in their unjust dreams. Unjust sleep."

Keywords: Ancestry, Black-Brazilian literature, Narrative by Black female authors.

The Author

Danielle Leal é profissional de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira, licenciada em Letras - Literaturas de Língua Portuguesa pela Instituição A Vez do Mestre (AVM Faculdade Integrada), bacharel em Letras - português/literaturas pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Atua como professora de Língua Portuguesa, Literatura e Redação. Especialista em Literatura Brasileira pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, com a pesquisa sobre *O Crime do Cais do Valongo* intitulada: "Escrivência diaspórica feminina negra em *O Crime do Cais do Valongo*, de Eliana Alves Cruz". Doutoranda em Literatura Brasileira pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

INTRODUÇÃO

O ponto de partida para a breve reflexão que será apresentada centra-se no estudo da Literatura Contemporânea de autoria feminina negra, mais especificamente acerca das obras *O Crime do Cais do Valongo* (2018a) e *Água de Barrela* (2018b), de Eliana Alves Cruz. Nesse sentido, aliam-se à temática questões que dizem respeito à voz feminina negra no romance apresentado, assim como a ancestralidade e religiosidade que se fazem latentes na escrita da autora.

Acerca da literatura brasileira produzida por autores negros, o ano de 1859 é reconhecido como importante ponto de partida para se pensar a produção literária negro-brasileira. Assim, para fins elucidativos, adota-se no presente trabalho o conceito de literatura negro-brasileira, tendo em vista que quando se trata dos autores, “um afro-brasileiro ou afro-descendente não é necessariamente um negro-brasileiro” (Cutí, 2010, p. 38). Para este autor, a palavra “negro”

é uma das mais polissêmicas do vernáculo. Sua polissemia, quem sabe, contribuiria para seu desprezo na caracterização de um *corpus*. Afro-brasileiro, expressão cunhada para a reflexão dos estudos relativos aos traços culturais de origem africana, independeria da presença do indivíduo de pele escura, e, portanto, daquele que sofre diretamente as consequências de discriminação. (2010, p. 39, grifo do autor).

Para a análise das duas obras de Eliana Alves Cruz, escritora na contemporaneidade, faz-se importante resgatar os caminhos traçados por autores e militantes, sobretudo no século passado. Nesse sentido, é imprescindível abordar a trajetória da escrita negra iniciada no contexto de ditadura militar brasileira, mais especificamente a partir de 1978, com a publicação dos *Cadernos Negros*.

O grupo *Quilombhoje*, responsável pela publicação dos *Cadernos Negros*, teve como integrantes os escritores Oswaldo de Camargo, Esmeralda Ribeiro, Márcio Barbosa, Luiz Silva (Cutí), Paulo Colina e Abelardo Rodrigues em São Paulo. Mais de

quatro décadas após seu início, os *Cadernos* têm extremo valor para a cena cultural/literária negra brasileira, possibilitando a ampliação do grupo para outros movimentos, atuando nas periferias das grandes cidades do país. Há o resgate de jovens negros para a vida literária e artística.

Os romances de Eliana Alves Cruz contribuem para o cenário literário brasileiro, tendo em vista que colocam em protagonismo a mulher negra e suas histórias, memórias e identidade como sujeitos detentores de vozes que se mostram contra as tentativas de silenciamento ligadas à colonização.

IDENTIDADE E MEMÓRIA NO SUJEITO DIASPÓRICO

No que diz respeito à literatura negro-brasileira e ao processo de reconstrução de identidade do negro escravizado, deve-se entender que o negro africano trazido para cá teve papel importante na construção da cultura nacional e na cultura do negro, tendo em vista o conceito de diáspora diante dos processos de colonização e na conseqüente aculturação do sujeito diaspórico.

Partindo do conceito de "Atlântico negro" apresentado por Paul Gilroy (2019), os negros que vieram para cá contribuíram com suas tradições e culturas. Assim, eles não devem ser vistos

como mercadorias mas engajados em várias lutas de emancipação, autonomia e cidadania", na medida em que o contexto do "Atlântico negro" "propicia um meio para reexaminar os problemas de nacionalidade, posicionamento, identidade e memória histórica. (2019, p. 59).

A metáfora criada pelo autor nos permite pensar a travessia forçada de milhares de pessoas e, simbolicamente, de tantos milhares de histórias e crenças que aqui se entrecruzaram com estrangeiros e povos originários, forçados a conviver com uma

nova lógica – de dominação – marcada por um(a) (tentativa de) apagamento de suas manifestações religiosas sagradas e tradições num processo de aculturação.

A partir dessa perspectiva, o indivíduo está sujeito à imposição do outro, o que resulta em um “empecilho” para a construção do seu desenvolvimento identitário. Nesse sentido, a possibilidade de reconstrução da identidade do negro africano enquanto sujeito deslocado de suas origens é apresentada na narrativa de *O Crime do Cais do Valongo* (2018a). A obra apresenta a trajetória de uma jovem negra, revisitando seu lugar originário e remodelando seu comportamento em terras estranhas. Simbolicamente, Muana e Umpulla, por exemplo, representam suas nações e marcos culturais que atravessaram em direção ao desconhecido. O mergulho na cultura do outro, o colonizador, trouxe dimensões internas e externas que se refletem nos corpos diaspóricos. A fragmentação de identidades fez-se presente durante anos de forma repetida e sistemática, em todos aqueles que vieram para o Brasil.

A diáspora, enquanto deslocamento de um sujeito de um local para outro, pensada em relação ao que ocorre no período da escravidão, é um processo em que há fragmentação do sujeito colonizado, resultando no estranhamento e no sentimento de não-pertencimento. A ideia de “identificação associativa”, cunhada por Stuart Hall (2018), diz respeito ao processo de identidade cultural do país de origem que se mantém no laço familiar.

Nesse sentido, a personagem Muana, ao contar sua história para Mr. Toole, rememora suas crenças ligadas à África, como quando nos conta acerca da morte: “Para nós ela não existe. Apenas vamos viver em outro lugar, junto aos ancestrais, mas para isso precisamos de sepultura digna ou continuaremos vagando aqui, onde não é mais nossa morada, assombrando os vivos e o mundo.” (2018, p. 138).

Os percursos e caminhos que se cruzam entre as mediações culturais realizadas pelos sujeitos em deslocamento agem de forma determinante para seu pertencimento ou não pertencimento, refletindo na identidade. Os valores culturais e, principalmente,

humanos são subjugados ao longo do período de subordinação do negro africano em um processo de dominação.

Hall (2006) pondera acerca da relação do eu com o outro na questão da identidade, que “é formada na ‘interação’ entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o ‘eu real’, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem.” (2006, p. 11).

No tocante ao romance *O Crime do Cais do Valongo* (2018a), é possível compreender na composição da narrativa pela voz de Muana o contexto de dominação e de aculturação sofridos por ela. Observa-se, por meio da travessia da personagem, que em diversos momentos reafirma sua identidade africana, a fim de que esse laço originário não se perca. Essa reafirmação da identidade é também uma forma de Muana valorizar seu local de origem e sua existência única, quando se apresenta para o visitante Mr. Toole, interessado em sua história:

Chamo-me Muana Lómuè, sou filha de Mutandi e Atinfa. Aqui em São Sebastião do Rio de Janeiro deram-me outro nome, mas toda a gente me conhece apenas por Muana. Nasci numa aldeia bem próxima a um enorme e lindo maciço de pedra. É o segundo mais alto de toda a Moçambique. Isso eu só soube anos depois de sair de lá. Não quero ser apenas “Moçambique” como usam para chamar os que chegam de minha terra. Sou Lómuè. Este nome Ꝣ Lómuè – eu o adotei porque fala de onde vim e do que eu sou: uma Macua - Lómuè. Existem vários macuas. Somos como galhos da mesma árvore, e nossas línguas apresentam algumas diferenças, mas são todas bastante próximas. (2018, p. 43).

A ênfase dada pela personagem ao se apresentar reforça um aspecto relevante para a breve análise feita neste trabalho: a identidade do negro africano e a ligação com seu local de origem enquanto marcas que particularizam o indivíduo, tornando-o

único e singular. Leva-se em consideração também a manutenção das raízes pela narradora-protagonista que apresenta seu lugar de origem atrelado aos ritos e tradições sagradas de sua terra. A partir desse ponto, observa-se que a construção identitária do sujeito escravizado passa diretamente pela conceituação de “raça”.

Por meio dos caminhos apresentados até aqui, em que se entrelaçam a identidade e a memória, o termo “raça” é inicialmente conceituado a partir de uma ótica que considera aspectos físicos e biológicos para “categorizar” a diversidade existente entre a humanidade.

Ao refletir sobre a palavra “raça”, Stuart Hall indica um olhar assertivo sobre a definição do termo, levando em consideração que se trata de uma nomenclatura ideológica, discursiva, não mais vista como biológica. Nesse sentido, raça é

a categoria organizadora daquelas formas de falar, daqueles sistemas de representação e práticas sociais (discursos) que utilizam um conjunto frouxo, frequentemente pouco específico, de diferenças em termos de características físicas - cor da pele, textura do cabelo, características físicas e corporais, etc. - como *marcas simbólicas*, a fim de diferenciar socialmente um grupo de outro. (2006, p. 63, grifos do autor).

É nesse contexto que cultura e identidade se relacionam. Esse fenômeno reflete um processo de imposição cultural que pode ser encontrado na sociedade brasileira até os dias atuais, em que um grupo é considerado superior em relação a outro, dito como inferior. Importante ressaltar como a cultura do negro é subjugada e ameaçada frente à do branco europeu, considerando que “antes de ter contato com o branco, o colonizado/negro não se sentia inferior a nenhuma outra raça. Toda crise identitária surge da negação dos valores humanos e culturais impostos pela colonização” (Figueiredo, 1998, p. 64).

Nesse âmbito, as imposições culturais aos negros que chegavam no Brasil podem ser vistas ao longo da narrativa de *O Crime do Cais do Valongo*, na medida em que a história de Muana nos é revelada, contextualizando seu cotidiano na cidade do Rio de Janeiro. A título de exemplo, podemos citar as práticas religiosas ligadas ao catolicismo que incidiam sobre os povos assim que desembarcavam em terras brasileiras, bem como novos costumes impostos por senhores de engenho.

Por meio desse processo de dominação simbólica da cultura e do discurso ideológico eurocêntrico, tem-se a marginalização, a inferiorização e consequentemente o projeto de apagamento das tradições, religião e memória do povo negro, incorrendo na perda de identidade de origem que constituía os sujeitos expatriados. Disso resulta a construção de uma "nova" identidade forçada. O trânsito não esteve presente somente para o âmbito físico, mas refletiu no ponto imaterial, ao considerarmos que a cultura e a memória do povo negro também se deslocaram de África para as Américas.

A permanência de rituais e costumes que estão vivos na memória da narradora é um indicativo de que a manutenção dos laços com o local de origem é algo forte em Muana, que os mantém escondidos em muitas ocasiões por questões de sobrevivência diariamente.

Falar de memória aqui não é apontar seu caráter lacunar e fragmentário. Pelo contrário, é ressaltar a memória como aspecto relevante para a permanência de tradições e costumes dos povos africanos em um processo que vai de encontro à imposição da classe dominante.

O encadeamento entre memória e sentimento de pertencimento de um determinado grupo social possui conexão com o local que representa materialmente sua origem. Nesse sentido, "a escravidão é um elemento central para a marca identitária do cais do Valongo pelos que o reconhecem como lugar de memória." (Lima, 2016, p. 151). Destaca-se também a construção de narrativas que unem espaço

físico e memória, em uma perspectiva que, para Lima, visa valorizar a dimensão histórica da escravidão, juntamente com as pessoas que tiveram esse sistema incidindo sobre seus corpos.

A manutenção das marcas culturais e ancestrais está intrinsecamente ligada à construção e à importância da memória do sujeito negro, na medida em que o possibilita sair da margem e ser colocado ao centro, deixando de lado um não pertencimento e, tornando-se, assim, protagonista de suas histórias, vivências e narrativas. A esse respeito, Lélia Gonzalez nos diz que

A gente tá falando das noções de consciência e de memória. Como consciência a gente entende o lugar do desconhecimento, do encobrimento, da alienação, do esquecimento e até do saber. Já a memória, a gente considera como o não-saber que conhece, esse lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, o lugar da emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção. Consciência exclui o que memória inclui. Daí, a medida em que é o lugar da rejeição, consciência se expressa como discurso dominante (ou efeitos desse discurso) numa dada cultura, ocultando memória, mediante a imposição do que ela, consciência, afirma como a verdade. Mas a memória tem suas astúcias, seu jogo de cintura: por isso, ela fala através das mancadas do discurso da consciência. (1980, p. 226).

A identidade do sujeito negro e a valorização da memória são questões que se fazem presentes nos romances de Eliana Alves Cruz, tendo em vista que as personagens contam suas próprias trajetórias, como Muana em *O Crime do Cais do Valongo* (2018a) e Damiana em *Água de Barrela* (2018b). As vivências dessas mulheres negras e de outras que emergem nas narrativas apresentam-se como uma forma de manutenção cultural e ferramenta de combate aos estereótipos e preconceitos sobre esses corpos.

O CORPO FEMININO NEGRO E A ESCRITA DAS VIVÊNCIAS NOS ROMANCES DE ELIANA ALVES CRUZ

A objetificação do corpo negro insere-se no contexto apresentado no romance *O Crime do Cais do Valongo* tendo em vista a condição dos negros que vieram para o Brasil. A subserviência do povo africano aos senhores é fator determinante para a percepção do seu lugar no mundo. Na lógica de submissão ao corpo masculino, as mulheres negras sofreram durante muitos anos a dupla subordinação: aos corpos brancos masculino e feminino. Quem era detentor de escravizados, utilizava-se de tal poder para dominar e calar o outro, considerado inferior.

No que tange à dominação do corpo negro, faz-se relevante destacar a segregação da espécie humana em raças e situar o lugar do negro nesse sistema a fim de interligar o processo de insubordinação dele no decorrer da história da humanidade. Cabem aqui as proposições de Achille Mbembe sobre a questão da raça:

Produto de um maquinário social e técnico indissociável do capitalismo, de sua emergência e globalização, esse termo foi inventado para significar exclusão, embrutecimento e degradação, ou seja, um limite sempre conjurado e abominado. Humilhado e profundamente desonrado, o negro é, na ordem da modernidade, o único de todos os humanos cuja carne foi transformada em coisa e o espírito em mercadoria – a cripta viva do capital. (2018, p. 21).

Nesse sentido, o corpo da jovem Muana sofre as subjugações que lhe são impostas, evidenciando marcas não somente físicas, mas também simbólicas e psicológicas no que se refere ao tratamento conferido aos escravizados. Ao relembrar o passado, a personagem incita à reflexão acerca do processo de valorização dos corpos negros: “Herdei muitos dos dons do meu pai. Uma destas habilidades era aprender muito

rápido várias línguas e costumes. **Ele sabia que não estávamos seguros em canto nenhum.** Nem com os portugueses nem com os sultões." (Cruz, 2018, p. 83, grifo meu).

No que concerne às mulheres, especialmente às mulheres negras, pondera-se que estão inseridas numa lógica de dominação masculina. Ademais, considerando-se os aspectos racistas inseridos na nossa sociedade patriarcal, a mulher é colocada num lugar de subserviência e subordinação. Mais especificamente, para situar o corpo negro, é importante destacar as questões que dizem respeito à branquitude e seu poder frente às outras raças, ratificando uma relação hierárquica a qual indica poder entre as classes. Grada Kilomba ressalta a preponderância do branco sobre o negro ao afirmar que “[a]o sujeito branco é assegurado de seu lugar de poder e autoridade sobre um grupo que ele está classificado como ‘menos inteligente’” (2019, p. 55).

Sob essa ótica, o processo de dominação que moldou e ainda resiste nas sociedades, sobretudo a brasileira, a partir da divisão das raças e das classes nos indica um caminho de persistência de práticas distintivas raciais que tanto assolam os menos favorecidos.

Lilia Moritz Schwarcz (2019), em *O espetáculo das raças*, apresenta um panorama histórico-sociológico-antropológico acerca dos estudos “científicos” e o processo de miscigenação que foi amplamente condenado e dito como o determinante para o fracasso da sociedade brasileira, considerando os anos finais do século XIX e o século XX. No estudo racial proposto pela autora, salienta-se que o conceito de raça está intrinsecamente ligado a uma definição biológica, mas que indica um viés social. Nesse âmbito, Schwarcz afirma que

Em meio a um contexto caracterizado pelo enfraquecimento e final da escravidão, e pela realização de um novo projeto político para o país, as teorias raciais se apresentavam enquanto modelo teórico viável na justificação do complicado jogo de interesses que se montava.

...

Do darwinismo social adotou-se o suposto da diferença entre as raças e sua natural hierarquia. (2019, p. 24).

A “natural” hierarquização desenvolvida por Schwarcz é elemento legitimador para ações discriminatórias que se arrastam por décadas. A legitimação do horror afirma-se pela constituição social em níveis naturalmente desiguais. Assim, pensar em racismo e sexismo, por exemplo, é pensar na relação de poder existente entre as classes sociais que foi constituída organicamente por anos.

O sujeito, aqui indivíduo social que independe de gênero, inserido em tal contexto já desde o nascimento, está diante de um dispositivo de exclusão social profundamente enraizado. Recuperar o fato infeliz da escravidão para a história não só do Brasil, mas de países como Estados Unidos, é resgatar outras milhares de narrativas e laços que foram interrompidos e destruídos em nome de progresso e desenvolvimento econômico, político e social.

No que diz respeito à chegada de mulheres para a escravidão e à lógica econômica, bell hooks, em *E eu não sou uma mulher?* (2019), obra originalmente publicada em 1981, afirma que

Poucas mulheres africanas foram embarcadas nos primeiros navios trazendo pessoas escravizadas para o novo mundo, **mas quando o comércio de pessoas escravizadas aumentou, mulheres passaram a representar um terço da carga humana embarcada na maioria dos navios.** Uma vez que aquelas não ofereciam efetiva resistência à captura por ladrões e sequestradores, mulheres africanas se tornaram alvo frequentemente de homens brancos escravizadores. Os escravizadores também usavam a captura de mulheres importantes da tribo, a filha do rei, por exemplo, como meio de atrair homens africanos para situações em que eles poderiam facilmente ser capturados. Outras mulheres africanas eram vendidas para escravização como

punição por infringir leis da tribo. Uma mulher considerada culpada por cometer adultério poderia ser vendida para escravidão. (2019, p. 40, grifo meu).

Acerca da realidade hierárquica marcada pela diferença nos tons da pele como indicadores de “superioridade” e “inferioridade”, o negro é visto como “outro” frente ao olhar dos brancos, e as mulheres passam a ser vistas como o “outro do outro”, conforme definição de Grada Kilomba. Em *Memórias da Plantação - Episódios de racismo cotidiano* (2019), Grada disserta sobre o racismo, seu “marco inicial” e a presença nas sociedades atuais, bem como suas características. Nesse sentido, a autora ainda relaciona as diferenças existentes entre as raças a “valores hierárquicos”, apontando que “não só o indivíduo é visto como ‘diferente’, mas essa diferença também é articulada através do estigma, da desonra e da inferioridade.” (2019, p. 75). Ainda, aponta que tais valores “implicam um processo de naturalização” e que o poder está presente, seja econômico, histórico, social ou político (p. 75).

No tocante à relação entre negros e brancos e “democracia racial”, Abdias Nascimento (2019), em *Genocídio do Negro Brasileiro: processo de um racismo mascarado*, obra originalmente publicada em 1977, apresenta, que

Desde os primeiros tempos da vida nacional aos dias de hoje, o privilégio de decidir tem ficado unicamente nas mãos dos propagadores e beneficiários do mito da “democracia racial”. Uma “democracia” cuja artificiosidade se expõe para quem quiser ver; só um dos elementos que a constituiriam detém todo o poder em todos os níveis político-econômico-sociais: o branco. Os brancos controlam os meios de disseminar as informações; o aparelho educacional; eles formulam os conceitos, as armas e os valores do país. (2019, p. 54).

Essa lógica hierárquica apontada por Nascimento é constituinte enraizada na sociedade brasileira, levando em consideração a reprodução de discursos que

mantêm a visão “embranquecida” para a história de formação do país. Ademais, isso se articula com a construção de um cânone literário nacional que negligenciou durante anos escritoras negras, como Maria Firmina dos Reis (1822-1917) e Carolina Maria de Jesus (1914-1977).

Nesse âmbito, acerca da configuração das personagens femininas negras, Leda Maria Martins aponta que

Em sua dupla condição de mulher e negra, a personagem negra feminina tem sido objeto de vícios de representações que espelham não apenas o registro do olhar masculino, mas também convenções e figurações inseminadas pelo registro do racismo. Nas cenas literárias, no Brasil, predominam, com raras exceções, três modelos de ficcionalização do corpo feminino da negrura, inscritos em versos e prosa: a mãe preta, perfil da generosa mãe-de-leite, sempre sorridente e amável, sempre alimentando e ninando a criança branca; a empregada doméstica, uma espécie de força bruta assexuada, de rosto indiferenciado, na função reificada de objeto do lar; e a insinuante mulata, corpo erotizado em excesso, objeto dos desejos “ocultos” do homem branco. (1996, p. 112).

Na contramão desses modelos que engessaram a personagem feminina negra ao longo dos séculos na produção literária brasileira, a literatura negro-brasileira apresenta “o outro lado” como forma de luta, por meio de uma escrita potente, que se faz latente, sobrevivente e transformadora. Nesse sentido, a mulher negra é vista como um sujeito político, articulada a uma ferramenta de desconstrução e ressignificação do processo de apagamento da voz feminina negra. Martins enfatiza que

é do *locus* da ficção e da poesia que a escritora negra, em particular, busca rasurar esses vícios de figuração, vestindo a personagem negra feminina com novos

significantes que indiciam outras possibilidades de significância e de interferência nos processos de alçamento do corpo feminino como corpo de linguagem. Traduzindo sua condição binária de mulher e negra, as escritoras afro-brasileiras, em muitas de suas produções, elegem o corpo feminino como tema, do qual derivam a artesanaria da escrita. (1996, p. 112).

Conceição Evaristo define a escrevivência como um “sentido gerador, como uma cadeia de sentidos na qual o termo se fundamenta e inicia a sua dinâmica.” (2020, p. 29). O conceito defendido por Evaristo vai ao encontro das discussões propostas neste trabalho, considerando as obras de Eliana Alves Cruz, já que as narrativas são protagonizadas por mulheres negras que foram escravizadas no passado colonial brasileiro.

Pensar sobre a voz dessas mulheres não só no passado, mas na sociedade contemporânea, é refletir acerca da condição da mulher. É um processo que torna possível observá-las em uma posição de detentoras da própria vivência, por meio de uma escrita que escreve e as inscreve de forma central. Evaristo explica que a escrevivência é

Um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. (2020, p. 30).

No romance *Água de Barrela*, a protagonista e matriarca Damiana, cuja história ancestral é desmembrada na obra, rememora:

Aqueles moços e moças que ali estavam certamente nunca tinham visto uma barrela – aquela água com cinzas de madeira que se colocava na rouparia para branqueá-la. Agora tudo é na máquina, batido com sabão em pó e ponto final. Antigamente lavar roupa era um longo processo artesanal. Primeiro se esfregava e batia-se bem; depois era colocar um pouco no molho da água de barrela, enxaguar mais e pôr no sol para quarar. Quando os panos secavam, entrava em ação o pesado ferro de engomar, que deslizava em cima do tecido com algumas gotas de água de cheiro. Vinco por vinco. Gola por gola. Pronto. Tudo perfumado. Tudo branco (Cruz, 2018b, p. 17).

O processo memorialístico do romance está diretamente ligado à árvore genealógica da autora, em uma saga familiar que tece tradições, manifestações culturais e religiosas e afetos. Na minha dissertação de Mestrado intitulada “Escrevivência diaspórica feminina negra em *O Crime do Cais do Valongo* de Eliana Alves Cruz”, defendida em 2020, destaquei a relevância da escrevivência na obra, ao pontuar que

Pensar “escrevivência” em *Água de Barrela* é relacionar a própria história e os antepassados da autora como mecanismo de construção literária, revelando e resgatando tradições, crenças e práticas religiosas. Nesse sentido, por exemplo, ao apresentar a personagem Akin (ou Firmino após sua travessia), o narrador nos conta detalhes de sua vida no continente africano e sua ligação com o território de origem: “ouvia-o dizendo que ser escravo era o pior que poderia acontecer em qualquer parte, pois a pessoa perdia a raiz, a família e vivia nos piores lugares. Eles não tinham muita certeza do que acontecia com os negros capturados para a venda aos brancos.” (Leal, 2020, p. 22).

O processo de construção da narrativa pautado na escrita da vivência constitui uma forma de literatura que subverte padrões estabelecidos anteriormente e se insere como ponto basilar para as discussões raciais, de gênero e de classe nas obras

contemporâneas. Valorizar a ancestralidade é resgatar a oralidade e a experiência do corpo negro.

CONCLUSÃO

O presente trabalho analisou as obras *O Crime do cais do Valongo* e *Água de Barrela* de Eliana Alves Cruz, tendo em vista conceituações como identidade, memória e ancestralidade, a fim de enaltecer a figura feminina negra enquanto escritora e as protagonistas do romance.

Trazer uma mulher negra para os estudos literários contemporâneos é de fundamental importância, já que as autoras negras ainda são minoria na literatura negro-brasileira. Somado a isso, um romance narrado por uma mulher negra escravizada tem dupla inscrição no cenário literário: a questão de gênero e de raça em uma história na qual essa personagem não tem sua vida contada pelo outro, apresentando-se enquanto uma jovem capturada em seu país de origem e trazida para terras estrangeiras para ter sua liberdade e direito cassados.

No cenário social, a personagem Muana inscreve-se sob uma lógica patriarcal e racista que a vê como mercadoria de um sistema econômico que lucrou durante séculos às custas de mão de obra explorada.

As personagens Damiana e as muitas mulheres presentes em *Água de Barrela* protagonizam lutas, perdas, tristezas, alegrias e experiências no contexto do período colonial no país. As histórias dessas mulheres e seus antepassados são contadas a partir de outra perspectiva, ressignificando as próprias vivências que, até então, eram desautorizadas por meio de discursos em favor do mito da democracia racial. Conceição Evaristo afirma que

A literatura negra nos traz a revivência dos velhos griots africanos, guardiões da memória, que de aldeia em aldeia cantavam e contavam a história, a luta, os heróis, a

resistência negra contra o colonizador. Devolve-nos uma poética do solo, do homem africano, transplantada, reelaborada nas terras da diáspora. (2010, p. 136).

Considerando que a travessia dos negros africanos foi um processo doloroso por si mesmo, devido às condições adversas, insalubres e às doenças facilmente espalhadas nos porões dos navios, a narrativa de Eliana Alves Cruz dá luz à memória da narradora, às suas raízes em África e suas estratégias de sobrevivência em solo brasileiro.

REFERÊNCIAS

- Cruz, E. A. (2018a). *O crime do Cais do Valongo*. Rio de Janeiro: Malê.
- Cruz, E. A. (2018b). *Água de Barrela*. 2018b. Rio de Janeiro: Malê.
- Cuti [Luiz Silva]. (2010). *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro.
- Evaristo, C. (2007). "Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita". In Alexandre, M. A. (Org.). (2007). *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. Belo Horizonte: Mazza.
- Evaristo, C. (2020). "Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face". In Moreira, N. M. B. e Schneider, L. (Orgs.). (2020). *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa: Ideia/Editora do CCTA, pp. 219-20.
- Evaristo, C. (2020). "A escrevivência e seus subtextos". In Duarte, C. L. e Nunes, I. R. (Orgs.). (2020). *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte.
- Evaristo, C. (2010). *Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira*. In Pereira, E. A. (Org.). (2010). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, pp. 132-142.
<http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/aladaa/evaris.rtf/>
- Figueiredo, E. (1998). *Construções de Identidades Pós-coloniais na literatura Antilhana*. Niterói: EDUFF.
- Gonzalez, L. (1984). *Racismo e sexismo na cultura brasileira*. In Encontro anual da associação brasileira de pós-graduação e pesquisa nas ciências sociais, 4, 1980, Rio de Janeiro. *Temas e Problemas da População Negra no Brasil*. Rio de Janeiro: Anpocs, pp. 223-244.
- Hall, S. (2006). *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11ª Ed. Rio de Janeiro: DP&A.
- Hall, S. (2018). *Da diáspora – Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- hooks, b. (2019). *E eu não sou uma mulher? - Mulheres negras e feminismo*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos. [1981].
- Kilomba, G. (2019). *Memórias da plantação – Episódios de racismo cotidiano*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Cobogó.
- Leal, D. S. (2020). *Escrevivência diaspórica feminina negra em O crime do Cais do Valongo de Eliana Alves Cruz*. 2020. 69 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <http://www.bdt.d.uerj.br/handle/1/18149>
- Lima, M. (2026). "Caminhos da história africana e afro-brasileira: aulas de campo no cais do Valongo no ensino de história." In Gabriel, C. T., Monteiro, A. M. e Martins, M. L. B. (Orgs.). (2016). *Narrativas do Rio de Janeiro nas aulas de história*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Mauad X.
- Martin, L. M. (1996). O feminino corpo da negrura. *Revista de Estudos de Literatura*. 4, 111-121.

Mbembe, A. (2018). *Crítica da razão negra*. São Paulo: n-1 edições.

Ribeiro, P. e Pitasse, M. (2020). "Ser escritora não rompe com o imaginário em relação às mulheres negras". 2020.

<https://www.brasildefatorj.com.br/2018/07/25/ser-escritora-nao-rompe-com-o-imaginario-em-relacao-as-mulheres-negras>

Schwarcz, L. M. (2019). *O espetáculo das raças: Cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras.