

Administração **Arquitetura e Urbanismo** **Ciências Biológicas** **Engenharia Elétrica** Engenharia de Software **Engenharia de Telecomunicações** **Design de Moda** **Design de Interiores** Filosofia **Gastronomia** Gestão de Recursos Humanos **Jornalismo** Marketing **Mestrado em Letras** **Psicologia** **Publicidade e Propaganda** Sistemas de Informação **Teologia**

CES | Revista

ISSN 1983-1625

PESQUISA, ENSINO E EXTENSÃO

v. 31 n. 1 jan/jul 2017



31

PLURALIDADES

v. 31, n. 1 (2017)

SUMÁRIO

EDITORIAL/EDITORIAL

Pluralidades
Juliana Gervason DEFILIPPO 4-6

CIÊNCIAS BIOLÓGICAS

AVALIAÇÃO RÁPIDA DA QUALIDADE DA ÁGUA UTILIZANDO INVERTEBRADOS BENTÔNICOS, ATRAVÉS DOS ÍNDICES BIÓTICOS BMWP' E ASPT NO RIBEIRÃO SÃO BERNARDO, PIRANGUÇU, SUL DE MINAS GERAIS
Ademir Henrique VILAS BOAS, Flávio de Vasconcelos CAMARGO..... 7-25

CICLO DE VIDA DE NYMPHAEA CAERULEA SAVIGNY (NYMPHAEACEAE) EM AMBIENTE ARTIFICIAL COM ÊNFASE NA FENOFASE REPRODUTIVA
Selma dos S. KAESER, Paulo Sérgio Bordoni ULGUIM, Luiz MENINI NETO 26-43

O TRANSTORNO DO ESPECTRO AUTISTA E A TERAPÊUTICA COM CÉLULAS TRONCO
Luiza da Silva QUEIROZ, Nathália Barbosa do Espírito Santo MENDES 44-60

DESIGN DE MODA

DAS MEMÓRIAS BORDADAS À CAPITAL MINEIRA DA LOUCURA
Luiz Fernando Ribeiro da SILVA, Carlos Eduardo GONZAGA..... 61-81

QUANDO SHAKESPEARE SE VESTE PARA UM CORTEJO MINEIRO: UM DIÁLOGO ENTRE DESIGNER E ATOR
Agatha de Freitas COUTINHO, Andrea Lomeu PORTELA 82-100

“TREMEM OS COSTUREIROS FRANCESES”: A MODA ITALIANA NO CORREIO DA MANHÃ NOS ANOS 1950
Ana Claudia Lourenço Ferreira LOPES 101-115

GASTRONOMIA

- A VERSATILIDADE DO CONSUMO DA JABUTICABA: DESCOBRINDO POSSIBILIDADES DE APROVEITAMENTO DESSA FRUTA NO DIA A DIA
Carolina Albuquerque LAGE, Natasja CARDOSO, Luiz Antônio Mattos CARMO, Mateus Abdo ELIAS 116-132

MESTRADO EM LETRAS

- A TÉCNICA E A ARTE: OS DESAFIOS DO HUMANO DO HOMEM EM CONTOS DE CLARICE LISPECTOR
Luciana de Barros ATAÍDE, Antônio Máximo FERRAZ..... 133-156
- EDUARDO SABINO, HELENA TERRA, ROBERTO MENEZES: RETRATOS DA VIDA LÍQUIDA EM TRÊS TEXTOS DA NARRATIVA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA
Helena FRENZEL 157-178
- EMPREGO DOS DIMINUTIVOS EM XIRONGHA (BANTU, TSONGA)
Ricardo C. de CASTRO, Natália Alves ANTUNES, Tânia D. O. VALIAS 179-203
- L'INDICIBLE FÉMININ ET LE DÉFI DE L'ÉCRITURE: SUR CLARICE LISPECTOR ET MARGUERITE DURAS
Leonardo Alexander do Carmo SILVA 204-218
- MURILO MENDES: FEW POEMS IN ENGLISH TRANSLATION
William Valentine REDMOND 219-234
- NAS TRILHAS DE GILBERTO DE ALENCAR
Moema Rodrigues Brandão MENDES, Gina Mara Ribeiro QUINTÃO 235-253
- REALISMO, ARTE FANTÁSTICA: AS RELAÇÕES ENTRE IMAGEM E MEMÓRIA COLETIVA A PARTIR DO ROMANCE CACAU, DE JORGE AMADO E GAIBÉUS, DE ALVES REDOL
Daniel LAKS 254-271
- SINAL FECHADO, DE CHICO BUARQUE (OU DE COMO NÃO SE CALAR)
Moema Sarrapio PEREIRA, Cilene Margarete PEREIRA 272-291

PSICOLOGIA

- A RELAÇÃO DE TRABALHO DA FUNÇÃO CUIDADOR DE IDOSOS
Ellen A. dos R. SANTOS, Adriana S. V. P. de CASTRO 292-314

TEOLOGIA

- UM ESTRANHO NO POÇO DE JACÓ: REFLEXÕES SOBRE JOÃO 4 A PARTIR D'O INQUIETANTE, DE SIGMUND FREUD
Mariana Aparecida VENÂNCIO, Maria Inês de Castro MILLEN 315-327
- DEUS HOSPITALIDADE: A TRINDADE COMO IMAGEM VERDADEIRA DE ACOLHIDA E RELAÇÃO
Emerson Assis BRAZ, Paulo Roberto GOMES 328-342

PLURALIDADES

Guimarães Rosa em seu **Grande sertão: veredas** afirma “Esses gerais são sem tamanho. Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniões”. São muitas as veredas que se desdobram neste **volume 31. nº. 1 da CES Revista, edição 2017**. E todas e tantas “opiniões” circulam entre várias áreas do saber, a saber: **Ciências Biológicas**, **Design de Moda**, **Gastronomia**, **Mestrado em Letras**, **Psicologia** e **Teologia**. São, ao todo, trinta e quatro autores e coautores dividindo seus estudos acadêmicos e suas pesquisas científicas, em português, inglês e francês. A pluralidade envolve este número, provando que é sem tamanho o diálogo entre diferentes abordagens e estimulando o intercâmbio entre pesquisadores de várias regiões e instituições do país.

Nas **Ciências Biológicas** os autores circulam entre **Qualidade Ambiental**; **Polinização**; e **Terapia Celular**, apresentando relevantes resultados de suas pesquisas.

No **Design de Moda** o **Hospital Colônia de Barbacena** serve de inspiração para analisar o **bordado mineiro**; **Shakespeare** é explorado a partir do viés do **figurino no teatro**; e a **mídia brasileira** é evocada para compreender o **cenário da moda italiana no século XX**.

Na **Gastronomia** os autores apresentam algumas **opções de utilização da jabuticaba** com o intuito de melhor explorar o uso integral do fruto na culinária.

Na área da **Letras**, **Clarice Lispector** é tema de dois artigos, um em português sob o signo da **existência** e outro em francês, apoiando-se também na obra de **Marguerite Duras**. Ainda dentro da literatura comparada, os autores contemporâneos **Eduardo Sabino**, **Helena Terra** e **Roberto Menezes** são convocados a pensar a **vida líquida e o personagem da geração 2.0**. Dos contemporâneos aos clássicos, **Murilo Mendes**, **Gilberto de Alencar** e **Jorge Amado** são temas de outros três artigos, em que **tradução**, **memória individual** e **memória coletiva** surgem para circular as abordagens literárias por eles selecionadas. Seguindo da literatura para o terreno das línguas, os **processos morfológicos e lexicais da formação de diminutivos na língua africana Xirhonga** são analisados.

A **relação do trabalho na função do cuidador de idosos** é minuciosamente abordada em um artigo da **Psicologia**, a partir dos resultados da pesquisa de duas autoras.

A **Teologia** flertando com a **Psicologia** é tema do artigo que analisa o **Evangelho de João**, na **Bíblia**. Encerrando este número, repleto de **acolhida** a graduandos, mestres, mestrandos, doutorandos, doutores e pós doutores, apresentamos um artigo que busca reconhecer o **Deus revelado em Jesus pela hospitalidade**.

Segundo o escritor moçambicano Mia Couto a “história de um homem é sempre mal contada. Porque a pessoa é, em todo o tempo, ainda nascente. Ninguém segue uma única vida, todos se multiplicam em diversos e transmutáveis homens”. É essa a **multiplicação** que esta edição da CES Revista oferece. Diante de tantos pesquisadores, devotados com esmero e seriedade às suas pesquisas acadêmicas, vemos um multiplicar de teorias, conceitos e proposições. À **pluralidade** que ora se oferece, com tantos cursos que, propositalmente ou acidentalmente, dialogam entre si, logramos agora a multiplicação do que aqui se publica aos leitores que nos visitam nessa imensidão virtual.

Diante destes autores, resta à **CES Revista** agradecer a confiança neste espaço editorial de publicação científica. Este atual volume contou com mais de noventa submissões e centenas de pareceristas comprometeram-se e cumpriram com nossas metas e prazos. Todos envolvidos com seriedade e cuidado, preocupados com a divulgação científica e acadêmica de estudos que, certamente, colaborarão para formar muitas “opiniões” e se “multiplicar em diversos e transmutáveis homens” e mulheres. São muitas vozes construindo este número, e a todas elas nosso mais estimado agradecimento.

Profª. Drª. Juliana Gervason
Professora do Programa de Mestrado em Letras
Editora-Gerente CES Revista
Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora

AVALIAÇÃO RÁPIDA DA QUALIDADE DA ÁGUA UTILIZANDO INVERTEBRADOS BENTÔNICOS, ATRAVÉS DOS ÍNDICES BIÓTICOS BMWP' E ASPT NO RIBEIRÃO SÃO BERNARDO, PIRANGUÇU, SUL DE MINAS GERAIS✓

7

Ademir Henrique VILAS BOAS¹
Flávio de Vasconcelos CAMARGO²

✓ Artigo recebido em 19 de março de 2017 e aprovado em 18 de abril de 2017.

¹ Bacharel em Ciências Biológicas pelo Centro Universitário de Itajubá (FEPI). Mestre em Meio Ambiente e Recursos Hídricos pela Universidade Federal de Itajubá (UNIFEI). E-mail: <ademirvilasboas@hotmail.com>

² Graduado em Ciências Biológicas pela Universidade de Taubaté, especialista em Biologia Marinha e mestre em Zoologia pelo Instituto Básico de Biociências UNESP de Botucatu. Docente do curso de Ciências Biológicas do Centro Universitário de Itajubá - FEPI. E-mail: <flaviobiol@yahoo.com.br>

**AVALIAÇÃO RÁPIDA DA
QUALIDADE
DA ÁGUA UTILIZANDO
INVERTEBRADOS BENTÔNICOS,
ATRAVÉS DOS ÍNDICES BIÓTICOS
BMWP' E ASPT NO RIBEIRÃO SÃO
BERNARDO, PIRANGUÇU, SUL DE
MINAS GERAIS**

**QUICK ASSESSMENT OF USING
WATER QUALITY USING BENTHIC
INVERTEBRATE, THROUGH THE
INDICES BIOTIC BMWP 'AND ASPT
ON RIBEIRÃO SÃO BERNARDO,
PIRANGUÇU, SOUTH OF MINAS
GERAIS**

RESUMO

Foi realizada a avaliação da qualidade da água utilizando invertebrados bentônicos em dois trechos do Ribeirão São Bernardo, município de Piranguçu, sul de Minas Gerais. Os organismos foram coletados utilizando um coletor suber (malha 0.50mm). A avaliação da qualidade da água foi analisada através dos índices BMWP' (*Biological Monitoring Working Party Score System*) e ASPT (*Average Score per Taxon*). O resultado da avaliação dos índices biológicos indica que no geral a qualidade da água do Ribeirão São Bernardo é satisfatória. Foram identificados 1087 indivíduos pertencentes a 08 ordens e 27 famílias. As ordens *Ephemeroptera*, *Plecoptera* e *Trichoptera* representam 36,15% do total dos organismos coletados. A presença destes organismos considerados sensíveis à poluição sugere que os habitats estudados não sofreram grandes alterações. Os valores de diversidade H' encontrados neste estudo ficaram acima de 0,85, fato que pode ser considerado indicador de baixa poluição na água.

Palavras-chave: Pressão antrópica, Bioindicadores, Qualidade ambiental.

ABSTRACT

The evaluation of water quality was performed using benthic invertebrates in two stretches of the Ribeirão São Bernardo, municipality of Piranguçu, south of Minas Gerais. The organisms were collected using a suber collector (0.50mm mesh). The water quality evaluation was analyzed through the biological indexes BMWP' (*Biological Monitoring Working Party Score System*) and ASPT (*Average Score per Taxon*). The result of the evaluation of the biological indexes indicates that in general the quality of the water of Ribeirão São Bernardo is satisfactory. A total of 1,087 individuals belonging to 8 orders and 27 families were identified. The orders *Ephemeroptera*, *Plecoptera* and *Trichoptera* represent 36,15% of the total organisms collected. The presence of these organisms considered to be sensitive to pollution suggests that the habitats studied have not undergone major changes. The diversity values H' found in this study were above 0.85, a fact that can be considered an indicator of low water pollution.

Keywords: Anthropogenic pressure, Bioindicators, Environmental quality.

1 INTRODUÇÃO

A intensificação na degradação dos ecossistemas aquáticos, causada pela expansão das fronteiras agrícolas e o aumento desordenado das demais atividades humanas têm promovido alterações de ordem física e química nesses ambientes. O que tem levado a uma perda na qualidade da água e de habitats naturais e alterações na abundância, diversidade e composição das comunidades biológicas dependentes destes ecossistemas (BERNHARDT *et al.*, 2005; OLIVERIA; CALLISTO, 2010; RUFO; CRISTO, 2014).

A diminuição da qualidade e disponibilidade dos recursos hídricos tem sido motivo de grande preocupação nas últimas décadas (HYNES, 1975; ALLAN, 2004; RUFO; CRISTO, 2014). Por esta razão existe um crescente interesse por conhecer e proteger os ecossistemas aquáticos, procurando entender mais sobre sua dinâmica e funcionamento. O desenvolvimento de critérios para avaliação da qualidade da água através das variáveis físicas, químicas e biológicas tem possibilitado diagnosticar o efeito e a magnitude das intervenções humanas (RODRIGUEZ, 1998; NORRIS; HAKWINS, 2000).

Dentre os esforços empregados no sentido de detectar, quantificar e mitigar estes efeitos da degradação ambiental dos ecossistemas aquáticos estão medidas bioindicadoras utilizadas para a avaliação de impactos sobre a comunidade biológica (RESH; JACKSON, 1993; BUSS, *et al.*, 2015). Onde os invertebrados bentônicos de água doce são considerados bons indicadores de qualidade da água (CALLISTO, 2002; CARVALHO; UEIDA, 2004). Dentre os vários fatores que justificam seu uso estão: seu importante papel na dinâmica dos ecossistemas aquáticos, seu ciclo de vida relativamente longo, grande diversidade de espécies, diferentes formas e modos de vida, amostras relativamente de fácil obtenção, equipamentos e metodologias simples (GRIFFITHS, 1996; SILVEIRA, 2004; BAPTISTA, 2008).

A avaliação da biodiversidade de invertebrados bentônicos ao longo do curso dos riachos fornece informações sobre a magnitude dos efeitos de estressores sobre os organismos (CALLISTO *et al.*, 2001a). Podendo ser uma importante ferramenta para a análise da qualidade e saúde dos ecossistemas aquáticos (BUSS *et al.*, 2008; BUSS *et al.*, 2016). Nesse sentido, a sensibilidade desses organismos não somente

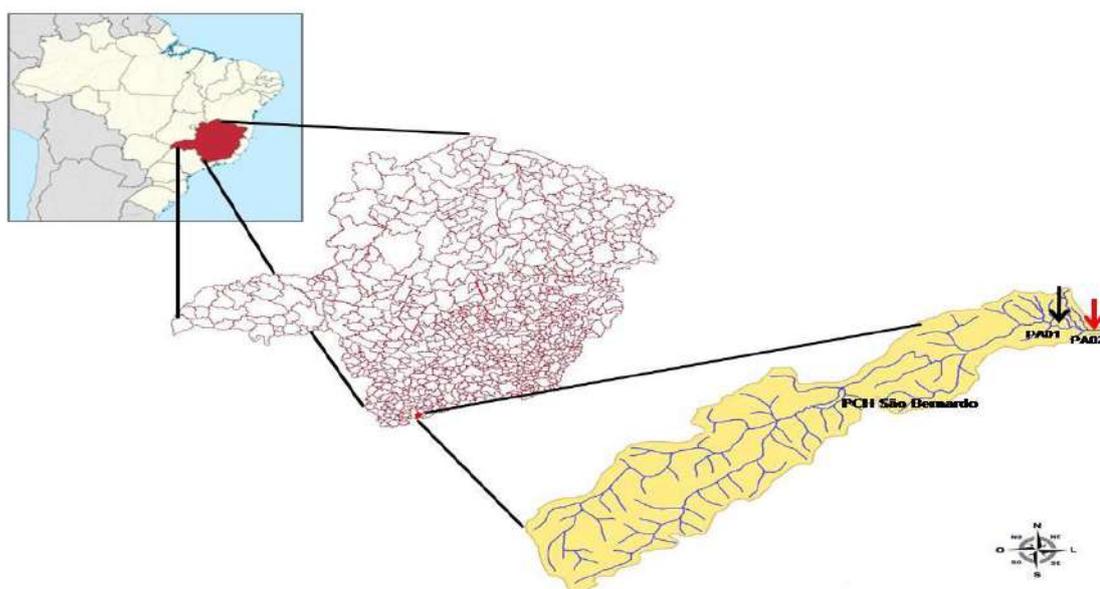
à poluição, mas também às mudanças no habitat, sugere seu uso como bioindicadores de qualidade de água (CALLISTO *et al.*, 2001a).

Desta forma, o objetivo desta pesquisa apresentada neste artigo foi estudar a comunidade de invertebrados aquáticos e aplicar o índice biótico BMWP' e ASPT para avaliação da qualidade da água em um trecho do Ribeirão São Bernardo, Piranguçu, sul do Estado de Minas Gerais.

2 MATERIAL E MÉTODOS: ÁREA DE ESTUDO

O estudo foi realizado em pontos amostrais com níveis de conservação distintas, distantes cerca de 3km um do outro, denominados de ponto amostral 1 (PA01: 22°34'36,98"S e 45°29'22.26"W) e ponto amostral 2 (PA02: 22°34'42.87"S e 45°28'57.19"W) em um trecho do Ribeirão São Bernardo no município de Piranguçu, sul do Estado de Minas Gerais, região da Serra da Mantiqueira, pertencente ao Bioma Mata Atlântica (Figura 1).

Figura 1: Mapa detalhando a localização do Ribeirão São Bernardo na região sul do Estado de Minas Gerais, as setas indicam os pontos amostrais (PA01 e PA02)



Fonte: Elaboração própria.

Esse sistema lótico é típico de cabeceira, apresenta largura média de 3 metros e uma profundidade média de 30 cm, intercalando vários trechos de corredeira e áreas de remanso, nele podem ser observados diversos tipos de substratos, formado principalmente por grandes quantidades de pedras, cascalhos, seixos, galhadas e matéria orgânica depositada que pode ser encontrada principalmente nas áreas de remanso.

Para a escolha destes pontos foi utilizado o protocolo proposto por Callisto *et al.* (2002), que tem como objetivo verificar os níveis de conservação local através da avaliação da qualidade dos habitats. O autor define três níveis de preservação: 0 a 40 pontos indicam trechos impactados, 41 a 60 pontos para trechos alterados e superior a 61 pontos para trechos naturais.

O ponto amostral 1 está situado em uma propriedade particular e possui mata ciliar com aproximadamente 120m de largura em bom estado de conservação em ambas as margens, formando um dossel fechado sobre o ribeirão.

O ponto amostral 2 está inserido dentro da comunidade do bairro São Bernardo, que possui cerca de 15 residências, configurando um local que apresenta perturbações de origens antrópicas, com agricultura familiar sendo praticada próximo às margens do ribeirão, contribuindo para carreamento de sedimentos. Além disso, ocorre o lançamento de efluente não tratado proveniente das residências. Sua vegetação é arbustiva e com poucas espécies arbóreas o que permite a incidência da luz o leito do ribeirão.

2.1 Coleta e identificação

As amostragens foram realizadas no leito do Ribeirão São Bernardo entre outubro, novembro e dezembro de 2010 (estação chuvosa) e abril, maio e julho de 2011 (estação seca). As amostras foram coletadas em trélicas com o auxílio de um coletor suber (malha 0.50mm) em uma área de 1m².

O material coletado foi acondicionado em recipientes plásticos e fixado em campo com formol 5%. Posteriormente foram transportados para o laboratório de Zoologia e Morfologia Animal do Centro Universitário de Itajubá, onde o substrato foi lavado e peneirado, sendo que o material retido nas peneiras passou por triagem em

microscópio estereoscópio, os invertebrados bentônicos foram isolados e preservados em álcool 70% e identificados até o nível de família utilizando bibliografia especializada (MERRITT; CUMMINS, 1996; MUGNAI *et al.*, 2010).

In situ foram mensurados a temperatura da água, pH e velocidade da correnteza medida por meio do método de objetos impulsionados pela correnteza (SCHWOERBEL, 1975). A precipitação acumulada durante o período de amostragem foi obtida através da Estação Meteorológica da Universidade Federal de Itajubá (UNIFEI).

2.2 Análise de dados

Para análise dos dados oriundos da fauna de invertebrados bentônicos presente nas águas do Ribeirão São Bernardo, foram aplicados os índices biológicos BMWP' - *Biological Monitoring Working Party*, ASPT - *Average Score per Taxon*, índice EPT para determinar o percentual de ocorrência de indivíduos das ordens *Ephemeroptera*, *Plecoptera* e *Trichoptera*, índice de diversidade de Shannon-Wiener e equitabilidade (J') Pielou segundo MAGURRAN (1991). Para testar se a comunidade de invertebrados foi diferente entre os pontos amostrais e em razão da sazonalidade medidas da diversidade foram comparadas através de um Teste t de *Student* ($p \leq 0,05$) por meio do *software* DivEs 3.0.

3 RESULTADOS

A caracterização do ambiente por meio do protocolo proposto fornece uma boa indicação do nível de preservação das características naturais dos ecossistemas lóticos. O ponto amostral 1 foi caracterizado como natural (88 pontos), por ser um local sem interferência antrópica. O ponto amostral 2, foi caracterizado como alterado (58 pontos), por apresentar alguma alteração antrópica.

A região de estudo apresenta duas estações definidas, uma considerada chuvosa devido ao alto regime de chuva e outra considerada estação seca que corresponde aos meses do inverno, com chuvas escassas. Os índices

pluviométricos mais elevados foram registrados durante a estação chuvosa entre os meses de outubro, novembro e dezembro de 2010, com acumulados mensais de 98mm, 237mm e 251mm, respectivamente. Já os menores índices foram obtidos na estação seca para os meses de abril, maio e julho de 2011, com os acumulados de 97mm, 23mm e 8,2mm, respectivamente.

A temperatura da água foi maior durante a estação chuvosa e para o ponto amostral 2 que é uma região com poucas espécies arbóreas e maior incidência solar. Os dados de pH, no geral se mostram neutro, com tendência para o ácido durante o período seco. A estação chuvosa apresentou os maiores valores registrando 7,1 e 7,2 para os pontos amostrais 1 e 2, respectivamente. O valor mínimo registrado para o ponto amostral 1 foi 5,3. Já para o ponto amostral 2 o valor mínimo foi de 5,4. Os valores das variáveis abióticas mensurados no ribeirão São Bernardo estão representados na tabela 1.

Tabela 1: Parâmetros ambientais abióticos medidos no Ribeirão São Bernardo. Correnteza média (m / s), temperatura C °, potencial hidrogeniônico (pH)

Ponto Amostral 1	Estação Chuvosa			Estação Seca		
	out/10	nov/10	dez/10	abr/11	mai/11	jul/11
Correnteza média (m/s)	0,28	0,46	0,52	0,33	0,25	0,18
Temperatura da água (°C)	13,3	13,8	14,1	12,2	8,1	7,6
Potencial hidrogeniônico (pH)	6,2	7,1	6,5	5,9	6,7	5,3
Ponto Amostral 2	Estação Chuvosa			Estação Seca		
	out/10	nov/10	dez/10	abr/11	mai/11	jul/11
Correnteza média (m/s)	0,33	0,51	0,57	0,35	0,29	0,22
Temperatura da água (°C)	16,4	15,2	18,2	14,4	12,3	10,1
Potencial hidrogeniônico (pH)	6,9	7,2	6,1	6,8	5,4	5,6

Fonte: Elaboração própria.

No período de amostragens foram coletados e identificados 1087 indivíduos pertencentes a 08 ordens e 27 famílias (Tabela 3). Sendo que 557 indivíduos foram coletados no ponto amostral 1 e 530 no ponto amostral 2, distribuindo os organismos em relação a sazonalidade, o período chuvoso apresentou 416 organismos e o período seco 671. Ao todo 20 grupos foram comuns aos pontos de coleta e 7 táxons foram exclusivos a um determinado ponto. As famílias *Chironomidae*, *Gomphidae*, *Libellulidae* e *Naucoridae* estiveram presentes em 100% das coletas.

A abundância e riqueza de organismos foram maiores para o período seco. A diversidade *Shannon-Wiener* também se mostrou maior para o período seco em ambos os pontos amostrais. Esta mesma tendência seguiu para a equitabilidade de Pielou's, apenas o mês de julho (0,8124), ponto amostral 2, o valor ficou abaixo em relação a estação chuvosa.

Os valores de diversidade variaram entre 0,8599 a 1,1294 para o ponto amostral 1 e entre 0,8586 a 0,9489 para o ponto amostral 2 (Tabela 2). A equitabilidade de Pielou's revelou valores entre 0,8599 a 0,9178 para o ponto amostral 1 e entre 0,8504 a 0,94989 para o ponto amostral 2 (Tabela 2).

Os valores comparados de diversidade não variaram significativamente entre os pontos amostrais ($t= 1.4811$; $gl= 754$; $p= 0.0500$). No entanto, a diversidade variou significativamente para a sazonalidade no ponto amostral 1 ($t= 3.833$; $gl= 349$; $p= 0.0500$) e não variou significativamente para o ponto amostral 2 ($t= 1.0213$; $gl= 149$; $p= 0.0500$).

Tabela 2: Abundância, riqueza, diversidade *Shannon-Wiener* (H') e equitabilidade de Pielou's (J') dos invertebrados bentônicos coletados nas duas áreas amostrais do ribeirão São Bernardo

Ponto Amostral 1	Estação Chuvosa			Estação Seca		
	out/10	nov/10	dez/10	abr/11	mai/11	jul/11
Abundância	73	64	76	89	102	152
Riqueza	10	11	12	13	15	17
Diversidade Shannon-Wiener (H')	0,8599	0,9258	0,9844	0,9933	1,0625	1,1294
Equitabilidade de Pielou's (J')	0,8599	0,889	0,9122	0,8917	0,9034	0,9178
Ponto Amostral 2	Estação Chuvosa			Estação Seca		
	out/10	nov/10	dez/10	abr/11	mai/11	jul/11
Abundância	58	75	70	87	125	115
Riqueza	9	12	10	11	13	13
Diversidade Shannon-Wiener (H')	0,8586	0,9177	0,9037	0,9882	1,0245	0,905
Equitabilidade de Pielou's (J')	0,8997	0,8504	0,9037	0,9489	0,9197	0,8124

Fonte: Elaboração própria.

As ordens *Ephemeroptera*, *Plecoptera* e *Trichoptera* recebem maior destaque em estudos de biomonitoramento, devido a sua sensibilidade à poluição. Neste estudo foram coletados 393 organismos, o que corresponde a 36,15% do total de indivíduos, sendo que 232 organismos estavam presentes no ponto amostral 1 e 161

organismos foram coletados no ponto amostral 2. Foram coletados da ordem *Ephemeroptera* 198 indivíduos distribuídos em 4 famílias, 161 organismos da ordem *Trichoptera* distribuídas em 7 famílias e 34 organismos da ordem *Plecoptera* distribuídas em 2 famílias.

Os resultados obtidos pelo índice BMWP' no geral indicam a água com qualidade aceitável, variando entre qualidade duvidosa e boa (Tabela 3). Os índices obtidos a partir do cálculo do ASPT variaram entre 5.5 a 7.3 entre os pontos amostrados, caracterizando os ambientes entre qualidade duvidosa e limpa. De maneira semelhante pode ser observado pelos índices bióticos alterações antrópicas no ponto amostral 2, que apresentou água com qualidade duvidosa com certa frequência. Ainda assim, devem-se analisar as características peculiares do ribeirão, como mata ciliar, profundidade, vazão, aporte de nutrientes, estabilidade do substrato, disponibilidade de habitats, entre outros que podem influenciar na distribuição dos organismos.

Tabela 3: Famílias de invertebrados bentônicos, índice BMWP" e ASPT para o ponto amostral 1 e ponto amostral 2 no ribeirão São Bernardo, localizado no município de Piranguçu, Minas Gerais, Brasil. (Ac – aceitável, Dv – duvidosa, B – boa, L – limpa)

Grupo Taxonômico	Estação Chuvosa						Estação Seca						BMWP'
	out/10		nov/10		dez/10		abr/11		mai/11		jul/11		
	PA01	PA02	PA01	PA02	PA01	PA02	PA01	PA02	PA01	PA02	PA01	PA02	
Annelida													
Hirudinea													
Oligochaeta													
Haplotaxida													
Naididae													
Tubificidae	-	13	9	18	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Arthropoda													
Insecta													
Coleoptera													
Elmidae	-	-	-	-	-	4	-	-	-	-	-	-	5
Hydrophilidae	-	-	-	3	3	-	-	-	5	7	9	-	3
Diptera													
Chironomidae	19	9	11	13	16	8	13	13	21	11	15	16	2
Tipulidae	-	-	-	-	3	-	-	-	-	-	5	-	5
Ephemeroptera													
Baetidae	-	-	-	-	6	5	7	8	9	6	14	-	5
Caenidae	5	-	-	-	-	-	9	-	11	20	13	31	5
Leptophlebiidae	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3	10
Leptohyphidae	5	-	-	4	8	2	7	-	-	3	15	7	6
Heteroptera													
Naucoridae	21	14	17	17	13	21	13	14	16	13	22	28	3
Veliidae	-	7	9	-	7	9	19	13	-	26	16	-	3
Megaloptera													
Corydalidae	-	-	-	2	3	4	2	6	-	11	4	-	4
Odonata													
Aeshnidae	-	-	2	3	-	-	3	-	-	-	-	-	8
Calopterigidae	-	4	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	8
Coenagrionidae	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	6
Gomphidae	3	2	2	5	3	4	1	3	4	7	1	2	8
Libellulidae	4	2	2	4	1	9	3	11	1	5	2	4	8
Megapodagrionidae	-	-	-	2	-	-	-	-	-	-	-	-	10
Plecoptera													
Gripopterygidae	-	-	-	3	-	-	-	-	2	-	-	-	10
Perlidae	-	3	-	-	4	-	3	4	5	-	8	2	10
Trichoptera													
Calamoceratidae	4	4	3	-	-	-	2	6	6	-	-	-	10
Glossosomatidae	-	-	-	-	-	-	-	-	4	-	-	-	8
Helichopsychidae	-	-	3	-	-	-	-	-	5	3	9	7	10
Hydropsychidae	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	2	2	5
Hydrobiosidae	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	7
Leptoceridae	7	-	6	-	4	4	7	5	8	9	9	7	10
Odontoceridae	-	-	3	-	5	-	7	4	4	4	6	5	10
BMWP' adaptado por Brigante et al. (2003)	62	53	73	71	77	55	93	73	107	77	103	87	
Qualidade da água	Ac	Dv	Ac	Ac	Ac	Dv	Ac	Ac	B	Ac	B	Ac	
Índice ASPT segundo Baptista (2008)	6,89	5,89	7,3	6,45	5,92	5,5	6,64	6,64	7,13	5,92	6,06	7,25	
Qualidade da água	L	Dv	L	L	Dv	Dv	L	L	L	Dv	L	L	

Fonte: Elaboração própria.

4 DISCUSSÃO

A área do estudo em geral se apresenta bem preservada, mesmo com certa alteração no ponto amostral 2 não foram observadas grandes mudanças na qualidade e na quantidade dos habitats fluviais, ambas as regiões apresentaram um substrato heterogêneo, os quais são formados por areia, lama, seixos, matéria orgânica e galhadas, refletindo assim, na colonização de invertebrados bentônicos.

O aumento da pluviosidade resultou em alterações das variáveis abióticas como pH e temperatura da água, assim como Ribeiro e Ueida (2005) constataram em seus estudos. Essas alterações podem ser consideradas um fator limitante à colonização dos ecossistemas aquáticos pelos diferentes organismos devido à modificação as respostas fisiológicas dos organismos (TUNDISI; MATSUMURA-TUNDISI, 2008).

Segundo Esteves (1998) a grande maioria dos corpos d'água continentais tem pH variando entre 6 e 8, padrão que também foi observado neste estudo. Segundo Ward (1992) ecossistemas aquáticos com pH abaixo de 4,5 a fauna bentônica são extremamente pobres, tanto em termos de riqueza de espécies como em densidade de organismos.

Os valores de diversidade H' encontrados neste estudo ficaram acima de 0,85, fato que pode ser considerado indicador de baixa poluição na água, uma vez que outros dados apresentados, nesse trabalho, como parâmetros ambientais da água (Tabela 1), riqueza, equitabilidade J' (Tabela 2) e; índice BMWP (Tabela 3); também apontam para uma qualidade satisfatória da água. Este fato também foi observado por Copatti *et al.* (2010) em seus estudos

O período seco apresentou maior abundância, riqueza de famílias de invertebrados bentônicos e Índice de Diversidade de *Shannon-Wiener*. Corroborando com os resultados observados por Kikuchi e Uieda (1998) em ambientes lóticos na Bacia do Paranapanema, SP; Baptista *et al.* (2001) na bacia do rio Macaé, RJ e Lucca (2005) em lagos do Vale do Médio Rio Doce, MG. Essa maior abundância pode ser atribuída à maior estabilidade de substrato, assim como um menor efeito de arraste devido à menor velocidade de correnteza e volume de água, como proposto por Bispo *et al.* (2001).

As famílias *Chironomidae*, *Gomphidae*, *Libellulidae* e *Naucoridae* estiveram presentes em todo período amostral, sobressaindo melhor no período chuvoso em comparação aos outros grupos de invertebrados bentônicos. Estes resultados corroboram os estudos de Salsedo e Padovesi-Fonseca (2007), Souza *et al.* (2008) e Campos *et al.* (2009) que também evidenciaram essa situação. A família *Chironomidae* é heterogênea e apresenta uma grande amplitude ecológica, vivendo em uma extensa variedade de condições ambientais e diferentes cadeias tróficas (SILVA *et al.*, 2009). Segundo Di Giovanni *et al.* (1996), a família *Chironomidae*, muitas vezes apresenta-se como dominante, tanto em ambientes lânticos, como lóticos, fato que se deve à tolerância de certas espécies a situações extremas como hipóxia.

De acordo com Bispo *et al.* (2001) a menor estabilidade do substrato na estação chuvosa pode ser apontada como a causa de um menor número de larvas do grupo *Ephemeroptera*, *Plecoptera* e *Trichoptera*. Situação semelhante foi observada nos estudos de Fernandes e Freitas (2002) e Salsedo e Padovesi-Fonseca (2007) em que alguns grupos foram mais abundantes na estação chuvosa enquanto outros na estação seca.

As ordens *Ephemeroptera*, *Plecoptera* e *Trichoptera* foram mais presentes no ponto amostral 1 e durante a estação seca, período em que se tem maior estabilidade do substrato. Dentre os insetos aquáticos, o papel dessas ordens, como bioindicadores de qualidade de água, deve-se não somente à sua presença em um ambiente aquático, mas principalmente à sua abundância na estrutura das comunidades bentônicas, e contribuição à diversidade de espécies (CALLISTO *et al.*, 2001b; CRISCI-BISPO *et al.*, 2007). Desse modo, a presença de organismos sensíveis à poluição pode indicar boas condições de qualidade ambiental no Ribeirão São Bernardo. Silveira *et al.* (2005) verificaram que a porcentagem de EPT responde negativamente à redução da cobertura florestal e ao aumento dos processos de erosão, sendo, portanto, uma medida sensível a estes tipos de impacto.

De modo geral, os índices BMWP' e ASPT apresentaram resultados satisfatórios e mostram que o Ribeirão São Bernardo encontra-se nos pontos estudados sem grandes alterações ambientais, evidenciando a influência da

fisionomia dos pontos amostrais e do ciclo hidrológico sobre a estrutura da comunidade de invertebrados (TUNDISI; MATSUMURA-TUNDIDI, 2008). Tais índices biológicos mostram-se próximos dos observados em estudos realizados em corpos d'água continentais brasileiros por Junqueira e Campos (1998) e Cota *et al.* (2002).

O elevado número de famílias coletadas e a presença de grupos sensíveis a alterações ambientais indicam que o ambiente estudado apresenta bom estado de conservação. As alterações antrópicas verificadas no ponto amostral 2 ainda não causaram mudanças significativas na comunidade de invertebrados. De acordo com Esteves (1998) o lançamento de efluentes domésticos aumenta o aporte de nutrientes e de energia no sistema aquático, assim essa maior quantidade de nutrientes pode estar sendo utilizada como recurso alimentar pela comunidade bentônica. A continuidade desse trabalho será importante, pois, permitirá uma melhor avaliação temporal do impacto causado pela liberação do efluente no ribeirão podendo dessa maneira avaliar em um sentido mais amplo se as variáveis naturais como pluviosidade modificam a comunidade com mais intensidade quando comparado a influência da poluição para os invertebrados bentônicos.

5 CONCLUSÃO

O presente trabalho contribuiu com informações sobre a macrofauna bentônica e servirá como base para próximas pesquisas na região. Também possibilitou um melhor entendimento sobre a utilização de índices bióticos que empregam insetos aquáticos como indicadores da qualidade ambiental, em especial para o sul do Estado de Minas Gerais.

Os resultados obtidos demonstraram um grande potencial de utilização da comunidade de invertebrados bentônicos como bioindicadores de qualidade da água, sendo uma ferramenta eficaz e de baixo custo e para a avaliação da qualidade ambiental da região.

Os resultados obtidos nesse estudo sugerem que a interferência antrópica no ponto amostral 2 não tem representado um nível de degradação suficiente para

causar alterações significativas na composição dos grupos de invertebrados bentônicos.

De maneira geral, os locais estudados apresentam águas cuja classificação é aceitável. Apresentando boa diversidade de invertebrados, indicando que o ribeirão possui boa qualidade ambiental.

REFERÊNCIAS

ALLAN, J. D. Landscape and riverscape: the influence of and use nos stream ecosystem. Ann. **Review of Ecology, Evolution and Systematics**. v. 35, p. 257-284, 2004.

BAPTISTA, D. F. Uso de macroinvertebrados em procedimentos de biomonitoramento em ecossistemas aquáticos. **Oecologia Brasiliensis**, v. 12, n. 3, p. 425-442, 2008.

_____. *et al.* Spatial and temporal organization of aquatic insects assemblages in the longitudinal gradient of a tropical river. **Revista Brasileira de Biologia São Carlos**, v. 61, n. 2, p. 295-304, 2001.

BARBOUR, M. T. *et al.* **Revision to Rapid Bioassessment Protocols for use in streams and rivers: periphyton, benthic macroinvertebrates and fish**. EPA, 841-D-97-002, 1999.

BERNHARDT, E. S. *et al.* Synthesizing U.S. River restoration efforts. **Science**. v. 308, p. 636-637, 2005.

BISPO, P. C. *et al.* Pluviosidade como fator de alteração da entomofauna bentônica (Ephemeroptera, Plecoptera e Trichoptera) em córregos do Planalto Central do Brasil. **Acta Limnologica Brasiliensis**, v.13, n. 2, p. 1-9, 2001.

BUSS, D. F. *et al.* Macroinvertebrados aquáticos como bioindicadores no processo de licenciamento ambiental no Brasil. **BioBrasil - Biodiversidade Brasileira**, v.1 n.16, p. 100-113, 2016.

_____. *et al.* 2015. Stream biomonitoring using macroinvertebrates around the globe: a comparison of large-scale programs. **Environmental Monitoring and Assessment**, 187, n. 1, 4132, 2015.

_____.; OLIVEIRA, R. B.; BAPTISTA, D. F. Monitoramento biológico de ecossistemas aquáticos continentais. **Oecologia Brasiliensis**. v. 12, p. 339-345, 2008.

CALLISTO, M. *et al.* Aplicação de um protocolo de avaliação rápida da diversidade de habitats em atividades de ensino e pesquisa (MG-RJ) 91-98. **Acta Limnologia Brasiliensia**, v. 13, p. 91-98, 2002.

_____.; MORENO, P.; BARBOSA, F. A. R. Habitat diversity and benthic functional trophic groups at Serra do Cipó, southeast Brazil. **Revista Brasileira de Biologia**, v. 61, p. 259-266, 2001a.

CALLISTO, M.; MORETTI, M.; GOULART, M.D.C. Macroinvertebrados bentônicos como ferramenta para avaliar a saúde dos riachos. **Revista Brasileira de Recursos Hídricos**. v.1, p.71-82, 2001b.

CAMPOS, L. A. *et al.* Diversidade de Pentatomoidea (Hemiptera, Heteroptera) em três fragmentos de Mata Atlântica no sul de Santa Catarina. **Iheringia, Série Zoológica**. Porto Alegre, v. 99, n. 2, p. 165-171, 2009.

CARVALHO, E. M.; UIEDA, V. S. Colonização por macroinvertebrados bentônicos em substrato artificial e natural em um riacho de serra em Itatinga, São Paulo, Brasil. **Revista Brasileira de Zoologia**, v. 22, n. 2, p. 287-293, 2004.

CRISCI-BISPO, V. L.; BISPO, P. C.; FROEHLICH, C. G. Ephemeroptera, Plecoptera and Trichoptera assemblages in two Atlantic Rainforest streams, Southeastern Brazil. **Revista Brasileira de Zoologia**, v. 24, n. 2, p. 312-318, 2007.

COPATTI, C.E; SCHIRMER, F. G.; MACHADO, J. V. V. Diversidade de macroinvertebrados bentônicos na avaliação da qualidade ambiental de uma microbacia no sul do Brasil. **Revista Perspectiva**, v. 34, p.79-91, 2010.

COTA L., *et al.* Rapid assessment of river water quality using an adapted BMWP index: a practical tool to evaluate ecosystem health. **Verhandlungen des Internationalen Verein Limnologie**. v. 28, p. 1-4, 2002.

DI GIOVANNI, M. V.; GORETTI, E.; TAMANTI, V. Macrobenthos in Montedoglio reservoir, central Italy. **Hydrobiologia**, v. 321, p. 17-28, 1996.

EDMUNDS, G. F.; WALTZ, R. D. Ephemeroptera. In: **MERRITT, R. W. ; CUMMINS, K. W. (ORGS.). An introduction to the aquatic insects of North America**. Dubuque, Kendal/Hunt, USA, p.126-163, 1996.

ESTEVES, F. A. **Fundamentos de limnologia**, 2. ed., Rio de Janeiro, Ed. Interciência, 1998.

FERNANDES, A. C. M.; FREITAS, J. S. **Estudo de comunidades de macroinvertebrados bentônicos ao longo de um gradiente de poluição orgânica no rio Melchior (bacia do Descoberto), DF.** In: Simpósio de Ecologia e Biodiversidade do Cerrado, Brasília, 2002.

GRIFFITHS, R. W. **Mapping the water quality of streams.** Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 1996.

HYNES, H.B.N. The stream and its valley. Verhandlungen Internationale Vereinigung für Theoretische und Angewandte. **Limnologie.** v.19, p. 1–15, 1975.

JUNQUEIRA V. M; CAMPOS S. C. M. Adaptation of BMWP method for water quality evaluation to Rio das Velhas watershed (Minas Gerais, Brasil). **Acta Limnologica Brasiliensia;** v.10, n. 2, p. 125-35, 1998.

KIKUCHI, R.M.; UIEDA, V. S. Composição da comunidade de invertebrados de um ambiente lótico tropical e sua variação espacial e temporal. pp. 157-173, 1998. In: Nessimian, J. L.; Carvalho, E. (Eds). **Ecologia de insetos aquáticos.** Rio de Janeiro, PPGEUFRJ, Series Oecologia Brasiliensis, vol. 5, 309p

LUCCA, J. V. **Caracterização limnológica e análise de comunidades bentônicas sujeitas à invasão por espécies exóticas, em lagos do Vale do Rio Doce, MG, Brasil.** Tese de doutorado. Escola de Engenharia de São Carlos, 2005.

MAGURRAN, A. E. **Ecological diversity and its measurement.** London, Chapman & Hall, 1991, 179 p.

MERRITT, R. W.; CUMMINS, K. W. **An introduction to the aquatic insects of North America.** Iowa, Kendall/Hunt Publishing Company, 1996, pp. 862.

MUGNAI, R.; NESSIMIAN, J. L.; BAPTISTA, D. F. **Manual de identificação de macroinvertebrados aquáticos do Estado do Rio de Janeiro,** Technical Books, Rio de Janeiro, 2010.

NORRIS, R. H.; HAWKINS, C. P. Monitoring river health. **Hydrobiologia**, v. 435, p. 5-17, 2000.

OLIVEIRA, A.; CALLISTO, M. Benthic macroinvertebrates as bioindicators of water quality in an atlantic forest fragment. **Iheringia, Sér. Zool.**, Porto Alegre, v. 100, n. 4, p. 291-300, 2010.

RESH, V. H.; JACKSON, J. K. Rapid assessment approaches in benthic macroinvertebrate biomonitoring studies, p. 195-233 In: ROSENBERG, D. M. & RESH, V. H. (eds.), **Freshwater biomonitoring and benthic macroinvertebrates**. Chapman and Hall, New York, 1993.

RIBEIRO, O. L.; UIEDA, V. S. Estrutura da comunidade de macroinvertebrados bentônicos de um riacho de serra em Itatinga, São Paulo, Brasil. **Revista Brasileira de Zoologia**, v. 22, p.613-618, 2005.

RODRIGUEZ, A. F. Os caminhos das águas. **Agroanalysis**, v. 18, p. 22-6, 1998.
RUFO, R. L. T.; CRISTO, S. S. V. Sensoriamento remoto aplicado na análise do uso e ocupação da bacia hidrográfica do Córrego Titira, Porto Nacional, Tocantins. **Revista Interface**, n.7, 2014.

SALSEDO, M. A. K.; PADOVESI-FONSECA, C. **Variação temporal e espacial e importância ecológica de macroinvertebrados aquáticos num córrego periurbano do Distrito Federal**. In: VIII Congresso de Ecologia do Brasil, 2007, Caxambu- MG.

SILVA, F. H. *et al.* Distribuição da entomofauna associada às macrófitas aquáticas na vazante do rio Correntoso, Pantanal do Negro, Estado do Mato Grosso do Sul, Brasil. *Acta Scientiarum. Biological Sciences*, v.31, n.,p.127-134, 2009.

SILVEIRA, M.P. *et al.* Application of Biological measures for stream integrity assessment in South-East Brazil. **Environmental Monitoring and Assessment**, v. 101, p. 117-128, 2005.

SILVEIRA, M. P. **Aplicação do biomonitoramento da qualidade da água em rios. Meio Ambiente**. Documentos n. 36, Embrapa, 2004, p. 68.

SOUZA, A. H. F. F.; ABÍLIO, F. J. P. RIBEIRO, L. L. Colonização e sucessão ecológica do zoobentos em substratos artificiais no açude Jatobá I, Patos – PB, Brasil. **Revista de Biologia e Ciências da Terra**, v.8, n.2, p.125-144, 2008.

SCHWOERBEL, J. **Métodos de hidrobiologia**. Madrid, Espanha. Hermann Blume ediciones, 255p. 1975.

TUNDISI, J.G.; MATSUMURA-TUNDISI, T. **Limnologia**. São Paulo: Oficina de Textos, 2008, 631p.

WARD, J.V. **Aquatic Insect ecology: 1. Biology and habitat**. John Wiley & Sons, p. 437, 1992.

CICLO DE VIDA DE *NYMPHAEA CAERULEA SAVIGNY* (*NYMPHAEACEAE*) EM AMBIENTE ARTIFICIAL COM ÊNFASE NA FENOFASE REPRODUTIVA[✓]

26

Selma dos Santos KAESER¹
Paulo Sérgio Bordoni ULGUIM²
Luiz MENINI NETO³

[✓] Artigo recebido em 25 de fevereiro de 2017 e aprovado em 30 de março de 2017.

¹ Graduanda em Ciências Biológicas no Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). E-mail: <selminhasantos2009@hotmail.com>

² Graduando em Ciência Biológicas pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). E-mail: <paulinhobordoni2013@hotmail.com>

³ Licenciado e Bacharel em Ciências Biológicas pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Mestre em Ciências Biológicas – Botânica pelo Museu Nacional/Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Doutor em Botânica (Escola Nacional de Botânica Tropical/JBRJ). E-mail: <menini.neto@gmail.com>

CICLO DE VIDA DE *NYMPHAEA CAERULEA SAVIGNY* (*NYMPHAEACEAE*) EM AMBIENTE ARTIFICIAL COM ÊNFASE NA FENOFASE REPRODUTIVA**RESUMO**

Nymphaea caerulea pertence à família de angiospermas basais *Nymphaeaceae*, representada por macrófitas aquáticas cosmopolitas que possui grande importância ornamental, cultural e ecológica. A família atualmente abriga cinco gêneros com aproximadamente 70 espécies, sendo *Nymphaea* o gênero que apresenta maior número de espécies. *Nymphaea caerulea*, popularmente conhecida como lírio-d'água ou lótus azul apresenta flores azuis com antese diurna e duração de três a quatro dias, que atribuem interesse na ornamentação, ocorrendo em lagos, represas, lagoas e rios de pouca correnteza. O objetivo deste trabalho foi observar e descrever seu desenvolvimento vegetativo e reprodutivo em ambiente artificial em uma área urbana no município de Mar de Espanha, Minas Gerais, situado na região da Zona da Mata, destacando suas adaptações ao ambiente, mecanismos de reprodução e a interação planta-polinizador. O trabalho foi realizado entre dezembro de 2015 e dezembro de 2016. Foi avaliada a morfologia de cada fase de desenvolvimento da planta, os mecanismos de dispersão do fruto e observada a presença de visitantes florais e produção de sementes de flores polinizadas por insetos bem como autopolinizadas, comparando-as. A espécie apresentou autogamia e autopolinização, porém a polinização mediada por insetos demonstrouse mais eficiente, produzindo um número de sementes mais de dez vezes maior. Os potenciais polinizadores observados foram as abelhas nativas *Tetragonisca* sp. (*Hymenoptera: Apidae, Meliponinae*) conhecida popularmente como abelha jataí e *Trigona* sp. (*Hymenoptera: Apidae, Apinae*) conhecida como abelha cachorro.

Palavras-chave: Autogamia. Lótus azul. Lírio d'água. Macrófita aquática. Polinização.

LIFE CYCLE OF *NYMPHAEA CAERULEA SAVIGNY* (*NYMPHAEACEAE*) IN AN ARTIFICIAL ENVIRONMENT WITH EMPHASIS IN THE REPRODUCTIVE PHENOPHASE**ABSTRACT**

Nymphaea caerulea belongs to the family of basal angiosperms *Nymphaeaceae*, which are represented by cosmopolite aquatic macrophytes and have great ornamental, cultural and ecological importance. The family has five genera with approximately 70 species, being *Nymphaea* the richest genus. *Nymphaea caerulea* has the vernacular names of water lily or blue lotus presenting exuberant blue flowers with diurnal anthesis whose flowers last three to four days. These flowers are responsible for the ornamental interest, and the plants can occur in lakes, dams, ponds, and rivers of slow flow. The aim of this work was to observe and describe its development in an artificial environment, in an urban area of the municipality of Mar de Espanha, Minas Gerais, located at the region of Zona da Mata, highlighting its adaptations to environment, reproduction mechanisms and plant-pollinator interaction. The work was conducted between December 2015 and December 2016. We evaluated the morphology of each development phase of the plant, the dispersal mechanisms, observed the presence of flower visitors, and production of seeds from flowers visited by insects as well as those self pollinated, comparing them. The species present autogamy and autopolination. However, the insect pollination was most efficient, producing ten times more seeds. The potential pollinators observed were native bees *Tetragonisca* sp. (*Hymenoptera: Apidae, Meliponinae*), which has the vernacular name of *jataí* bee and *Trigona* sp. (*Hymenoptera: Apidae, Apinae*), known as *abelha cachorro*.

Keywords: Aquatic macrophyte. Autogamy. Blue lotus. Pollination. Water lily.

1 INTRODUÇÃO

As macrófitas aquáticas são, segundo Cook *et al.* (1974), plantas que apresentam adaptações ao ambiente aquático, podendo ser submersas ou flutuantes e são visíveis a olho nu. Martins & Carauta (1984) usam o termo correspondente “hidrófita” e as classifica como anfíbias ou semiaquáticas, emergentes, flutuantes fixas, flutuantes livres, submersas fixas, submersas livres e epífitas.

O desenvolvimento excessivo de macrófitas aquáticas pode gerar problemas no equilíbrio do ecossistema local, evidenciando o efeito antrópico direto pela introdução acidental ou intencional ou indireto, através da manipulação de habitats, como construção de reservatórios, a manipulação de níveis hidrométricos ou eutrofização artificial (THOMAZ, 2002). Por outro lado, Reis & Marques (2014) ressaltam a importância de *N. caerulea savigny* entre outras plantas flutuantes para manter a água limpa, evitando a proliferação de algas.

Em um estudo realizado com plantas aquáticas ornamentais para tratamento de água por González, Santana e Quintas (2012) no Parque da Juventude da Universidade de Matanzas, Cuba, concluíram que a utilização das plantas aquáticas flutuantes como *Nymphaea ampla* (Salisb.) e *Eichhornia crassipes* (Mart.) é uma alternativa para o tratamento da qualidade da água, corroborando sua importância ecológica em mantê-la limpa, evitando a proliferação de algas, como destacado acima. Elas funcionam como filtros biológicos, retirando nutrientes da água, substâncias tóxicas e favorecendo a base trófica nesses ecossistemas e ainda podem ter a biomassa produzida utilizada na forragem para animais, adubo orgânico, indústria, obtenção de biogás entre outras (POTT & POTT, 2002). Henry-Silva & Camargo (2008) comprovaram também a eficiência de macrófitas aquáticas flutuantes na remoção de nitrogênio e fósforo em efluentes de carcinicultura.

Nymphaeaceae compreende cinco gêneros e cerca de 70 espécies: *Barclaya* Wall., *Euryale* Salisb., *Nuphar* Sm., *Nymphaea* L. e *Victoria* Lindl., sendo *Nymphaea* o gênero mais representativo em número de espécies (BORSCH, LÖHNE & WIERSEMA 2008; LÖHNE, WIERSEMA & BORSCH, 2009). Está distribuída por todos os continentes em rios, lagos, represas e lagoas de pouca correnteza (SOUSA

& MATIAS, 2012). No Brasil são encontrados os gêneros *Victoria* Lindl. com apenas uma espécie (*V. amazonica* Lindl.) e *Nymphaea* L. com divergências entre os autores quanto ao número de espécies (10, 12 a 18), porém, devido aos inúmeros espécimes encontrados nos herbários do país sem identificação, estima-se 18 ou até mais espécies (LIMA, GIULIETTI & SANTOS, 2012).

Conhecida popularmente como lótus azul ou lírio-d'água, *Nymphaea caerulea* é uma espécie herbácea, rizomatosa, com folhas alternas espiraladas, enraizada no substrato e com flores vistosas (SOUSA & MATIAS, 2012). Proveniente da África (PIVARI *et al.*, 2001), atualmente ocorre como subespontânea nas regiões Nordeste, Sudeste e Sul do Brasil (BFG, 2015). É uma espécie amplamente utilizada na ornamentação de lagos (SOARES, 2015) e, segundo Mendonça & Bove (2005), *N. caerulea* é regularmente cultivada em regiões da África para alimentação, devido ao rizoma rico em amido. No entanto, não há registro de utilização similar no Brasil.

Os estudos da biologia floral no Brasil foram iniciados por pesquisadores alemães entre 1950 e 1970, como Stephan Vogel e Gerhard Gottsberger. Tal linha de pesquisa realmente se consolidou no país com a pesquisadora Marlies Sazima ainda em 1970, que, além de realizar diversos estudos sobre a polinização de plantas nativas brasileiras, orientou a formação de vários pesquisadores na área (FIGUEIREDO, 2000). A interação entre plantas e os agentes polinizadores é fundamental para a integridade estrutural e funcional dos ecossistemas naturais (FIGUEIREDO, 2000). Das cerca de 225.000 espécies de angiospermas existentes, dois terços dependem de insetos para polinização, sendo que cerca de 20.000 espécies são polinizadas por abelhas (MORAIS *et al.*, 2000).

Dado que estudos de história natural são escassos em relação ao gênero *Nymphaea* no Brasil, (LIMA, 2011) e que *N. caerulea* é amplamente cultivada em ambiente artificial com finalidades variadas, o objetivo da pesquisa apresentada neste artigo foi avaliar o desenvolvimento de *N. caerulea* em ambiente artificial em área urbana e relatar aspectos relacionados à sua biologia reprodutiva, trazendo dados que podem ser importantes em seu cultivo e manejo.

1.1 Caracterização de *Nymphaea caerulea*

A *Nymphaea caerulea* pode ser caracterizada pela presença de um caule do tipo tubérculo, ovoide, subgloboso, alongado lateralmente, sem brotos gemíferos (LIMA, GIULIETTI & SANTOS, 2012). As raízes adventícias são pouco ramificadas e frágeis e auxiliam na fixação do caule ao substrato (LIMA, GIULIETTI & SANTOS, 2012). Segundo Aamowicz & Scremin-Diastêm (2007), apresenta o meristema apical da raiz aberto, e perto da região meristemática inicia-se a formação do aerênquima.

As folhas possuem pecíolo avermelhado e sem anel de tricomas no ápice, caráter taxonômico que auxilia na diferenciação de outras espécies. A lâmina foliar é coriácea orbicular, com ápice obtuso ou arredondado, margem inteira a repanda, face adaxial verde, algumas vezes com manchas vermelhas por toda a lâmina, face abaxial verde-clara com margem avermelhada e nervura central predominante bem evidente (LIMA, GIULIETTI & SANTOS, 2012).

Apresenta flores assimétricas solitárias, vistosas, com pedicelos longos e tépalas externas coriáceas, verdes com manchas purpúreas, lanceoladas (RODRIGUES, 2011). As pétalas são lilás-azuladas com base amareladas, também lanceoladas e apresentam muitos estames petaloides e filiformes com apêndice azul e anteras amarelas. Possui muitos carpelos unidos na base e livres no ápice e fruto tipo cápsula (RODRIGUES, 2011).

2 MATERIAL E MÉTODOS: LOCAL DE COLETA, DESENHO EXPERIMENTAL E ANÁLISE DO SISTEMA REPRODUTIVO

A coleta do exemplar utilizado no estudo foi realizada em lagoa natural localizada em uma fazenda próxima ao município de Bicas, Minas Gerais e mantida em área urbana no município de Mar de Espanha, Minas Gerais, ambos situados na região da Zona da Mata deste estado.

A planta foi transferida para uma piscina com capacidade de 180 litros (122 x 23 cm), e cultivada em substrato composto por terra vegetal e seixo de rio (Figura 1). A planta foi mantida em local arejado, com incidência solar direta no período

aproximado de cinco horas por dia nos meses mais quentes (agosto a maio), e totalmente sombreado nos meses mais frios (abril a julho). A observação da planta em cultivo neste ambiente artificial foi realizada entre dezembro de 2015 e dezembro de 2016.

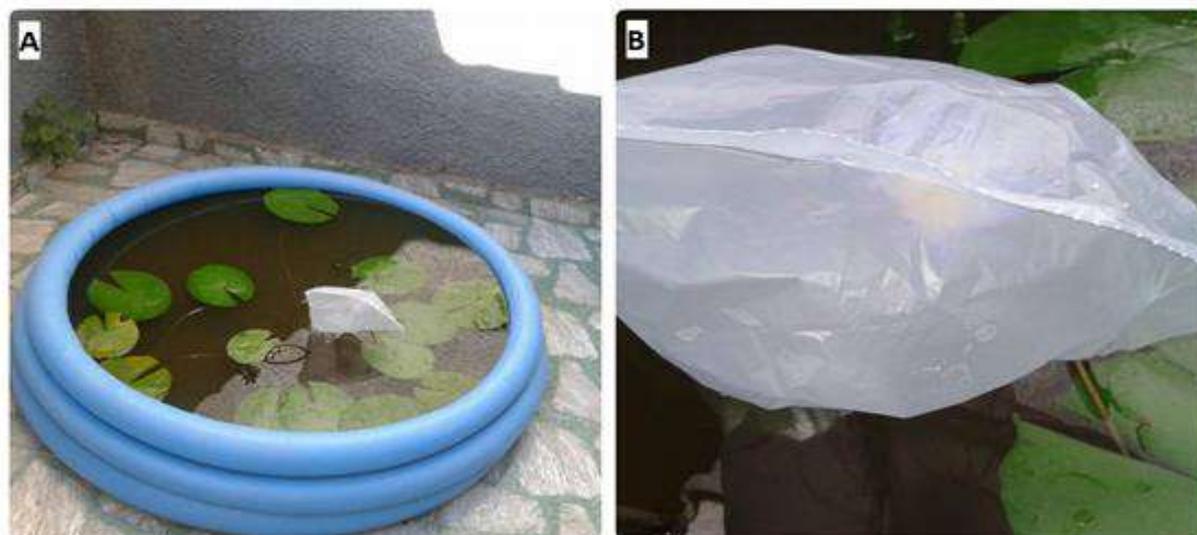
Para controle de larvas de mosquitos e microalgas, foram inseridos peixes de água doce *Phalloceros caudimaculatus* (HENSEL, 1868) (*Cyprinodontoidei, Poeciliidae*), popularmente conhecidos como “barrigudinhos”, como sugerido por GARCIA *et al.* (2009).

Para testar a existência de autopolinização e autogamia, o botão floral foi isolado com saco plástico transparente, amarrado ao pedicelo e impedindo completamente o acesso de visitantes, xenogamia e/ou ação do vento (Figura 1). O ensacamento permaneceu até o fechamento da flor, período em que começa a submergir. As demais flores ficaram expostas para observação de visitantes, durante o período de antese.

3 VISITANTES FLORAIS

A avaliação do comportamento dos visitantes florais foi realizada através de observação direta focal sugerido por Dafni (1992), e registro fotográfico a partir da antese de cada flor até a senescência floral, com duração de três a quatro dias consecutivos, no período de 08:00 às 13:00h, a fim de estimar se eram potenciais polinizadores ou pilhadores.

Figura 1: Aspectos do ambiente artificial utilizado no experimento e isolamento da flor: A: Planta com a flor ensacada; B: Foto aproximada, mostrando a flor aberta protegida



Fonte: Arquivo pessoal

O visitante foi considerado potencial polinizador quando, durante a visita, entrou em contato com anteras e estigma e pilhador quando não apresentou um comportamento que permitisse uma polinização eficiente, acessando os recursos na parte externa da flor sem entrar em contato com os órgãos reprodutivos e assim não realiza a polinização (BARRETO & FREITAS, 2007).

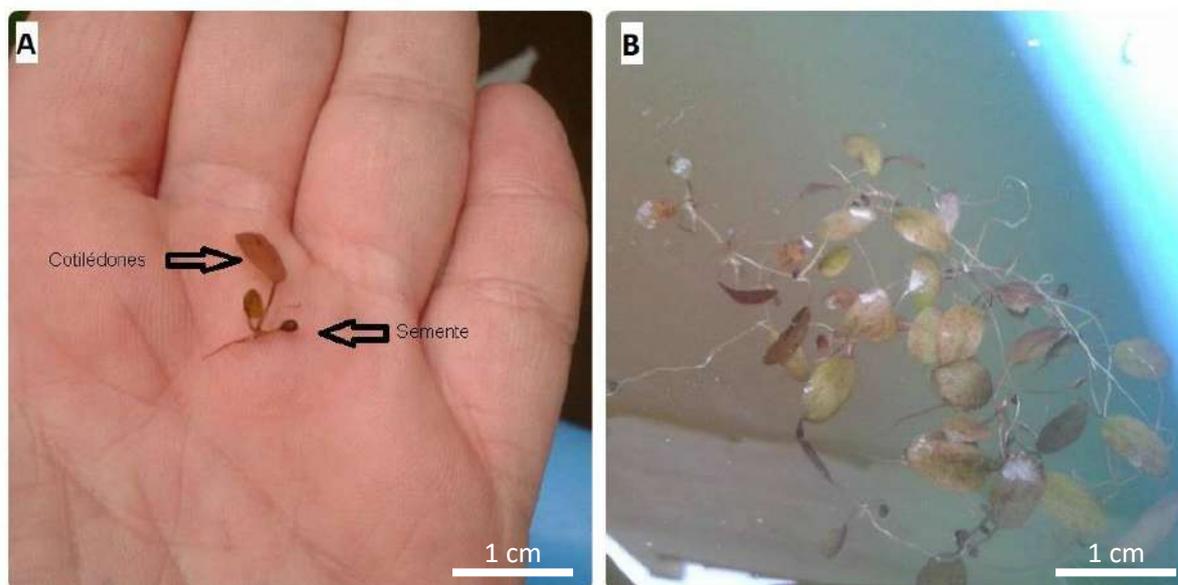
4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

4.1 Aspectos fenológicos

Após a germinação da semente, a plântula permanece na superfície da água, desenvolvendo primeiramente os cotilédones (Figura 2). Os cotilédones são avermelhados, e após alguns dias a planta submerge e fixa-se ao substrato. Dentro de três ou quatro meses as folhas atingem a superfície, então aumentam rapidamente apresentando coloração verde típica e, em seguida começam a surgir botões.

Durante os meses mais frios (abril a julho), observou-se que as folhas apresentaram tamanho reduzido e, posteriormente, foram completamente descartadas, evento não relatado em nenhum estudo com a espécie em ambiente natural. Isso provavelmente ocorreu por ser o período de menor incidência solar, sendo que a temperatura pode alterar o metabolismo das plantas, já que a radiação solar é a maior fonte de energia para produção de fotoassimilados (OLIARI *et al.*, 2010). Segundo INOVE (1977), o desenvolvimento da planta depende não só da intensidade luminosa, mas também do tempo de exposição ao sol.

Figura 2: Desenvolvimento da plântula: A: Semente germinada com as primeiras folhas; B: Disposição dos indivíduos jovens na água, ainda sem alcançar o substrato



Fonte: Arquivo pessoal

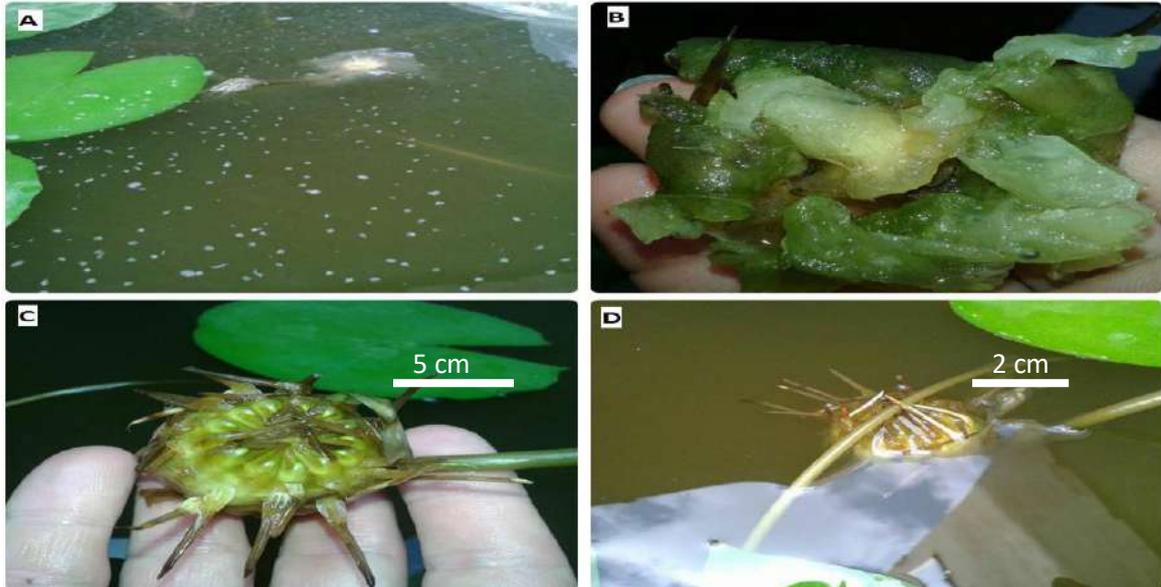
A fenofase reprodutiva do exemplar estudado de *N. caerulea* em ambiente artificial se deu na primavera, apresentando sete flores. Este período está de acordo com o que pode ser observado na literatura, que aponta a floração de *N. caerulea* na primavera, verão e outono (RODRIGUES, 2011). As flores da espécie apresentam mecanismos de atração aos seus polinizadores como coloração vistosa, bem como outras características marcantes, entre elas antese diurna, osmóforos e pólen em grande quantidade (LIMA, 2011).

As flores da planta estudada apresentaram antese diurna, no período entre 8h e 13h, com duração de quatro a cinco dias, corroborando em grande medida os dados apresentados por LIMA (2014) que também observou nesta espécie antese diurna, com abertura da flor entre 8h e 14h aproximadamente, durante 3 a 4 dias consecutivos. Em um estudo semelhante, destacando a biologia reprodutiva de outra espécie do mesmo gênero, *N. ampla*, observou-se que a planta apresenta antese tanto diurna quanto noturna, uma vez que as flores permanecem abertas a partir de 20h até às 15h, durante três a quatro dias contínuos (BARRIOS & RAMIREZ, 2008).

As flores vistosas apresentam perfume adocicado e prolongamento do pecíolo, que provavelmente possui a função de tornar a flor mais visível aos polinizadores, elevando-a acima da superfície da água. Foi observado que além desses atrativos, a planta apresenta partes florais comestíveis possivelmente como recompensa ao polinizador. Após a fecundação, o pecíolo se modifica na forma de um S, fazendo com que a flor recém-fecundada e, posteriormente o fruto, fiquem submersos (LIMA, 2011).

Os frutos são do tipo cápsula carnosa com deiscência irregular (JUDD *et al.*, 2009), permanecem verdes e um pouco abaixo da superfície da água. Apresentam aproximadamente 3 x 4 cm, com 11 carpelos e produzem algumas centenas de sementes com arilo membranoso, flutuante, que auxiliam na dispersão pela água, denominada hidrocoria (LIMA, 2011) (Figura 3).

Figura 3: Morfologia do fruto e dispersão: A: Sementes com arilo disseminadas pela água; B: explosão espontânea do fruto, liberando as sementes; C: Fruto da planta; D: Detalhe na disposição do fruto submerso na água



Fonte: Arquivo pessoal

Quando maduro, ocorre a deiscência explosiva do fruto (autocoria), uma adaptação da planta para lançar as sementes distantes da planta-mãe e uma das outras, evitando a competição entre elas. Esse mecanismo está relacionado ao tipo de fruto e apresenta menor ocorrência em relação às outras síndromes de dispersão vegetal (ZAMA, 2012).

4.2 Visitantes florais

Foram observados três pilhadores oportunistas e dois potenciais polinizadores durante o período de floração.

Os três pilhadores foram exemplares de pardal, *Passer domesticus*, (Linnaeus, 1758), (Aves: *Passeridae*) que utilizaram a planta como suporte para alcançar a água, mosca doméstica, *Musca domestica* (Linnaeus, 1758), (*Diptera: Muscidae*) e algumas vespas não identificadas, que não tiveram nenhum contato com as estruturas reprodutivas da planta, apenas comeram partes do perigônio.

Os potenciais polinizadores foram as abelhas nativas *Tetragonisca sp.* (*Hymenoptera: Apidae, Meliponinae*) conhecida popularmente como abelha jataí e

Trigona sp. (Hymenoptera: Apidae, Apinae) conhecida como abelha cachorro (Figura 4). Geralmente o termo simplista polinizador é dado a qualquer visitante floral, porém é importante a observação do comportamento das visitas e investigar o papel do visitante para a planta se reproduzir. Os espécimes de *Trigona* sp. foram aqueles vistos mais vezes durante o período de observação, ficando um longo período andando pela flor, comendo partes florais do perigônio e pólen, comportamento que pode auxiliar no seu transporte para outras flores (SAVALA *et al.*, 2015).

A possibilidade de *Trigona* sp. observada ser um polinizador é reforçada pelos dados de Lima, Giulietti & Santos (2012) em estudo realizado na Região Nordeste do Brasil, os quais citam a visitação em *N. caerulea* por abelhas *Trigona spinipes* Fabricius, além de *Apis mellifera* L. (Hymenoptera: Apidae, Apinae). Chama a atenção a ausência de visitação realizada por esta última espécie, popularmente denominada abelha europeia, comum na região e no Brasil como um todo e cujos estudos são predominantes, dado o interesse econômico na produção de mel.

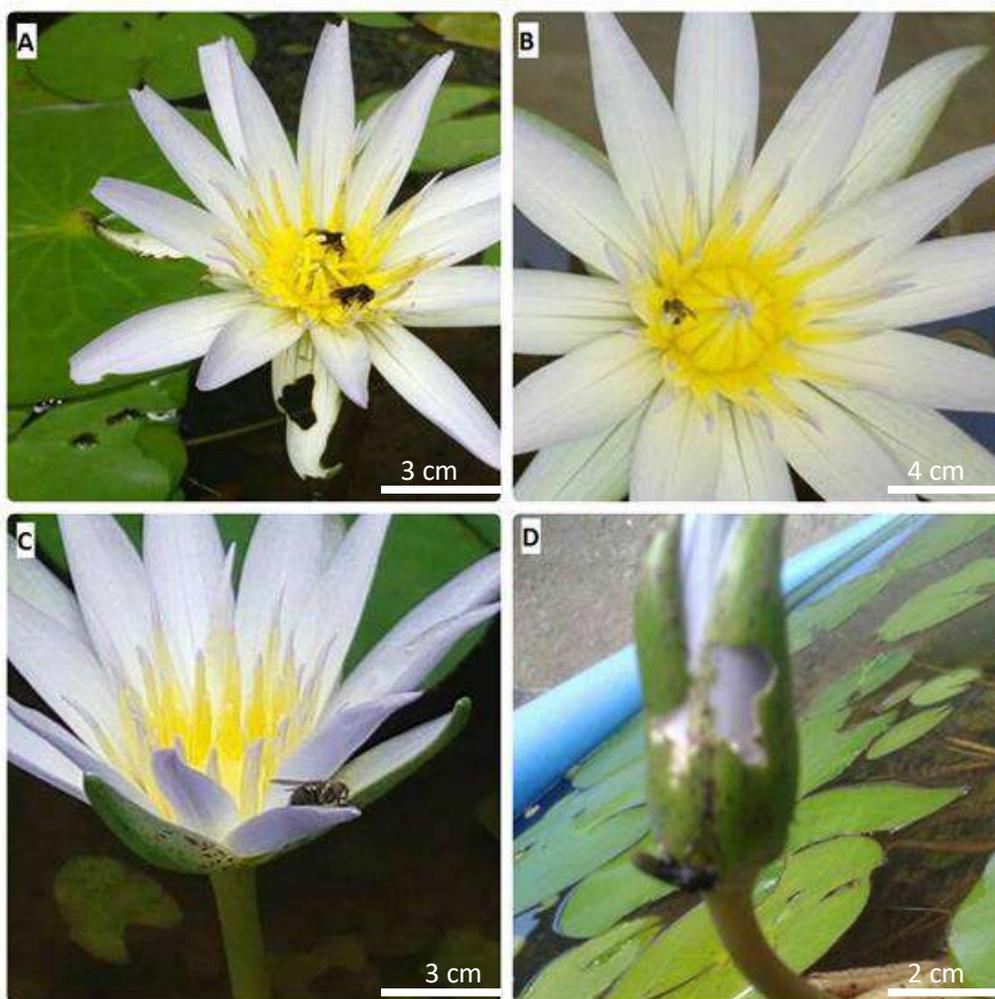
Castro (2009) relata que as mudanças causadas pela urbanização no ambiente assim como na temperatura, umidade, luminosidade e velocidade do vento, influenciam no comportamento e nidificação de muitas abelhas, dentre elas espécies dos gêneros *Tetragonisca* e *Trigona*, observadas nesse trabalho. Castro (2009) afirma também que é comum encontrar ninhos de abelhas jataí em construções urbanas e relacionam a ausência de algumas espécies no ambiente urbano com a falta de locais apropriados para a construção de ninhos, já que nidificam em ocos de árvores, ressaltando a importância da arborização das cidades. Ribeiro, Rodrigues & Fernandes (2009) relatam a importância de serem inseridas, em projetos de arborização urbana, espécies nativas e com características morfológicas capazes de abrigar as abelhas, facilitando a existência de potenciais polinizadores para espécies variadas de plantas. As abelhas nativas são bastante abundantes, mas também pouco conhecidas sobre seu comportamento em áreas antropizadas.

Foi observada a ocorrência de autopolinização em *N. caerulea*, uma vez que houve a formação de fruto na flor isolada pelo saco plástico. Barrios & Ramirez (2008) indicam que em *N. ampla* a deiscência das anteras ocorre antes da abertura da flor, garantindo a autogamia e reforçam que o volume de pólen transportado da flor de uma planta para outra é mínima se comparado às grandes quantidades de

pólen que caem das anteras na área estigmática, o que também pode ser facilitado pela presença de insetos. Ainda nesse estudo, os autores encontraram que em *N. ampla* não ocorre agamospermia e, o principal polinizador, assim como em *N. mexicana* Zucc. é a abelha *Apis mellifera* que apesar de comum na região, não foi observada em *N. caerulea*.

Figura 4: Visitantes observados nas flores de *Nymphaea caerulea*: A: *Trigona* sp. (abelha cachorro); B: *Tetragonisca* sp. (abelha jataí); C: Mosca visitando a flor; D: Abelha se alimentando das partes carnosas da flor

37

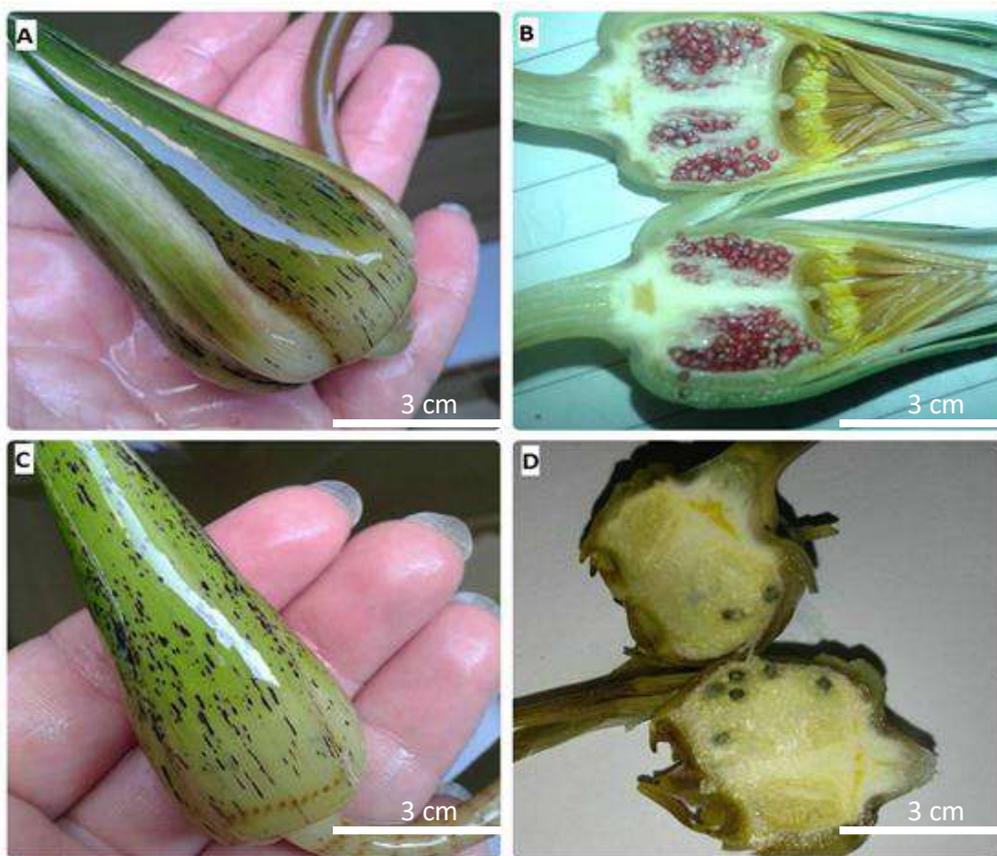


Fonte: Arquivo pessoal

Uma comparação entre os frutos dissecados provenientes de flor livre e ensacada mostram que o primeiro, cuja polinização foi provavelmente mediada

pelos insetos visitantes apresentou uma quantidade superior de sementes se comparado ao fruto autopolinizado (Figura 5). A estimativa é de uma proporção de mais de 10 (mais de 500 sementes no fruto originado de provável polinização entomófila) para 1 (algo em torno de 50 sementes no fruto em que ocorreu autopolinização). No entanto, mesmo produzindo uma quantidade de sementes inferior, a autopolinização pode garantir a disseminação da planta mesmo na ausência de visitantes e potenciais polinizadores o que permite a adaptação e sobrevivência em condições desfavoráveis (MELO, 2013).

Figura 5: Comparação dos frutos autopolinizados com aqueles mediados por agentes polinizadores e diferença na produção de sementes dos mesmos: A: Desenvolvimento do fruto polinizado por insetos, envolto pelo perigônio; B: Produção de sementes pelo fruto polinizado por insetos; C: Fruto autopolinizado, envolto pelo perigônio; D: Produção de sementes pelo fruto autopolinizado.



Fonte: Arquivo pessoal

Segundo Souza (2002) a autopolinização e autogamia ocorrem em plantas com flores bissexuadas, com estames em posição superior ao gineceu e com a abertura das anteras ocorre a polinização direta, porém esse processo depende também do tempo de maturação dos verticilos reprodutivos. Borges & Martins (1998) ressaltam que tal mecanismo apresenta vantagens na colonização do ambiente, principalmente por não depender de polinizadores, embora não haja variabilidade genética.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os ambientes aquáticos sofrem impactos devido à urbanização e crescimento demográfico, causando mudanças nos ecossistemas e interações ecológicas. O aumento da temperatura das águas dos rios como consequência do desmatamento, assim como o acúmulo de matéria orgânica nos rios pela ação antrópica vem causando eutrofização das águas, interferindo na fauna e flora aquática em áreas urbanizadas. O ambiente urbano vem crescendo a cada dia, tornando ainda mais importante o conhecimento dos impactos, interações e comportamento das plantas nesse ecossistema (CLETO FILHO & WALKER, 2001).

Nymphaea caerulea é de grande importância ornamental devido à beleza de suas flores e folhas vistosas, auxiliam na purificação da água e ciclagem de nutrientes, ajudando a manter o bom funcionamento de um ecossistema, seja ele natural ou artificial, além de possuir a autogamia como alternativa na ausência de polinizadores.

O presente estudo proveu dados de história natural que podem ser úteis no cultivo e/ou no manejo de *N. caerulea* em condições artificiais, uma vez que é bastante adaptada e utilizada em ambientes similares e com intervenção antrópica. No entanto, dado que a maioria dos estudos encontrados envolvendo esta espécie está relacionada a componentes bioquímicos e características morfológicas, há necessidade de mais estudos ecológicos que amplie o conhecimento da espécie, sobretudo em ambiente não controlado.

REFERÊNCIAS

ADAMOWICZ, R. A. G.; SCREMIN-DIAS, E. Aspectos estruturais e ontogenéticos dos diafragmas das raízes de *Nymphaea amanozum* L. (Nymphaeaceae). **Revista Brasileira de Biociências**, vol. 5, p. 198-200, 2007.

BARRETO, A. A.; FREITAS, L. Atributos florais em um sistema de polinização especializado: *Calathea cylindrica* (Roscoe) K. Schum. (Marantaceae) e abelhas Euglossini. **Revista Brasileira de Botânica**, v. 30, n. 3, 2007.

BARRIOS, Y.; RAMÍREZ, N. Depressão por exogamia e biologia reprodutiva de *Nymphaea ampla* (Salisb.) DC. (Nymphaeaceae). **Acta Botánica Venezuela**, v. 31, n. 2, p. 539-556, 2008.

BFG, THE BRAZIL FLORA GROUP. Growing knowledge: an overview of Seed Plant diversity in Brazil. **Rodriguésia**, v. 66, n. 4, p. 1085-1113, 2015.

BORGES, J. C. & MARTINS, R. P. Flores abertas à visitação. **Ciência Hoje**, v. 24, n. 104, p. 72-75, 1998.

BORSCH, T.; LÖHNE, C.; WIERSEMA, J. H. Phylogeny and evolutionary patterns in Nymphaeales: integrating genes, genomes and morphology. **Taxon**, v. 57, p. 1052–1081, 2008.

CASTRO, L. C. **Abelhas eussociais (Hymenoptera, Apidae) que ocorrem em jardins urbanos em Juiz de Fora, MG: recursos florais e atividades de voo.** 2009. 50 f. Dissertação (Mestrado em comportamento e biologia animal) – Pós-graduação em Ciências Biológicas, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2009.

CLETO FILHO, S. E. N.; WALKER, I. Efeitos da ocupação urbana sobre a macrofauna de invertebrados aquáticos de um igarapé da cidade de Manaus/AM- Amazônia Central. **Acta Amazonica**, v. 31, n. 1 p. 69-89, 2001.

COOK, C. D. K. *et al.* **Water plants of the world.** The Hague: Junk Publ. 568 p, 1974.

DAFNI, A. **Pollination ecology: a practical approach**. New York, Oxford University Press, 250 p. 1992.

FIGUEIREDO, R. A. Biologia floral de plantas cultivadas. Aspectos teóricos de um tema praticamente desconhecido no Brasil. **Argumento**, v. 2, n. 3, p. 8-27, 2000.

GONZÁLEZ, J. C.; SANTANA, D.; QUINTAS, A. P. Plantas acuáticas para el tratamiento de agua en espejos ornamentales. **Revista Amazónica Ciencia y Tecnología**, v. 1, n. 2, 2012.

41

HENRY-SILVA, G. G.; CAMARGO, A. F. M. Tratamento de efluentes de carcinicultura por macrófitas aquáticas flutuantes. **Revista Brasileira de Zootecnia**, v. 37, n. 2, p. 181-188, 2008.

INOVE, M. T. A auto-ecologia do gênero *Cedrela*: efeitos na fisiologia do crescimento no estágio juvenil em função da intensidade luminosa. **Revista floresta**, v. 8, n. 2, p. 58-61, 1977.

LIMA, C. T. **A ordem Nymphaeales no estado da Bahia, Brasil**. 2011. 146f. Programa de Pós-Graduação em Botânica da Universidade Estadual de Feira de Santana. Mestrado. Bahia, 2011.

LIMA, C. T.; GIULIETTI, A. M.; SANTOS, F. A. R. Flora da Bahia: Nymphaeaceae. **SITIENTIBUS: série Ciências Biológicas**, v. 12, n. 1, p. 69-82, 2012.

LIMA, C. T. Atividades florais de *Nymphaea L.* (Nymphaeaceae): diferenças no processo de antese e suas estratégias reprodutivas. **LXV Congresso nacional de Botânica**, Bahia: Brasil, 2014.

LÖHNE, C.; WIERSEMA, J. H.; BORSCH, T. The unusual *Ondinea*, actually just another Australian water-lily of *Nymphaea* subg. *Anecphyra* (Nymphaeaceae). **Willdenowia**, v. 39, n. 1, p. 55-58, 2009.

MARTINS, H. F.; CARAUTA, J. P. P. Plantas aquáticas: classificação e comentários. **Atas da Sociedade Botânica do Brasil**, v. 2, n. 13, p. 101-104, 1984.

MORAIS, E. S. *et al.* Biologia floral da papoula-da-Califórnia (*Eschscholzia californica* Cham., PAPAVERACEAE). **Revista Argumento**, v. 2, n. 3, p. 28-32, 2000.

OLARI, I. C. R. *et al.* Efeito da restrição de luz solar e aumento da temperatura no crescimento de plantas de rabanete. **Pesquisa Aplicada & Agrotecnologia**, v. 3, n. 3, p. 83-88, 2010.

OLIVEIRA, L. C. *et al.* **Anatomia foliar de três espécies de *Nymphaea* coletadas em lagoas temporárias do semiárido baiano: implicações taxonômicas.** LXV Congresso Nacional de Botânica. Bahia – Brasil, 2014.

PIVARI, M. O. *et al.* Macrófitas aquáticas do sistema lacustre do Vale do Rio Doce, Minas Gerais, Brasil. **Rodriguésia**, v. 62, n. 4, p. 759-770, 2011.

POTT, V. J.; POTT, A. **Potencial de uso de plantas aquáticas na despoluição da água.** Embrapa Gado de corte. 2002.

REIS, I.; MARQUES, M. Água, o som do bem-estar. **IBDA – Instituto Brasileiro de Desenvolvimento da Arquitetura – Paisagismo**, 2014. Disponível em: <http://www.forumdaconstrucao.com.br/conteudo.php?a=16&Cod=641> Acesso em: 29/12/2016.

RIBEIRO, M. F.; RODRIGUES, F.; FERNANDES, N. S. Ocorrência de ninhos de abelhas sem ferrão (Hymenoptera, Apoidea) em centros urbanos e áreas rurais do pólo Petrolina (PE) - Juazeiro (BA). **Revista Brasileira De Agroecologia**, v. 4, n. 2, p. 3843-3847, 2009.

RODRIGUES, M. E. F. Levantamento florístico e distribuição de macrófitas aquáticas na Represa Guarapiranga, São Paulo, Brasil. 2011. 216 f. Dissertação. **Instituto de Biociências da Universidade de São Paulo**. São Paulo, 2011.

SAVALA, L. S. *et al.* Visitantes florais de macrófitas aquáticas no Pantanal Sul Mato-Grossense. **XII Congresso de Ecologia do Brasil**. 2015.

SOARES, C. B. V. Caminhada da floração. **Associação de Amigos do Jardim Botânico**, jun. 2015. Disponível em: <http://www.amigosjb.org.br/wp-content/uploads/2015/07/FLORA%C3%87%C3%83O-JUNHO-20150.pdf> Acesso em: 29/12/2016.

SOUSA, V. R. **Biologia floral do Cerrado: polinização e floração**. 2002. 43 f. Faculdade de Ciências da Saúde do Centro Universitário de Brasília. Monografia. Brasília. 2002.

SOUSA, D. J. L.; MATIAS, L. Q. Sinopse do gênero *Nymphaea* L. (Nymphaeaceae) no estado do Ceará. **Revista Caatinga**, Mossoró, v. 25, n. 3, p. 72-78, 2012.

THOMAZ, S. M. Fatores ecológicos associados à colonização e ao desenvolvimento de macrófitas aquáticas e desafios de manejo. **Planta Daninha**. Viçosa-MG, v. 20, p. 21-33, 2002.

ZAMA, M. Y. *et al.* Florística e síndromes de dispersão de espécies arbustivo-arbóreas no Parque Estadual Mata São Francisco, PR, Brasil. **Hoehnea**, v. 39, n. 3, p. 369-378, 2012.

O TRANSTORNO DO ESPECTRO AUTISTA E A TERAPÊUTICA COM CÉLULAS TRONCO✓

44

Luiza da Silva QUEIROZ¹
Nathália Barbosa do Espírito Santo MENDES²

✓ Artigo recebido em 31 de março de 2017 e aprovado em 21 de abril de 2017.

¹ Graduada em Ciências Biológicas pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). E-mail: <luizaaqueiroz@hotmail.com>

² Mestre em Comportamento e Biologia Animal pela Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF. Docente do Curso de Ciências Biológicas do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora – CES/JF. E-mail: <nathaliabesanto@gmail.com.br>

O TRANSTORNO DO ESPECTRO AUTISTA E A TERAPÊUTICA COM CÉLULAS TRONCO

AUTISTIC SPECTRUM DISORDER AND THERAPEUTICS WITH STEM CELLS

RESUMO

O Transtorno do Espectro Autista (TEA) é caracterizado por déficits persistentes na comunicação social, interação social, comportamentos não verbais de comunicação e em padrões restritos e repetitivos de comportamento, interesses ou atividades. O diagnóstico do TEA fundamenta-se nas características clínicas individuais; associado à condição médica, genética ou fator ambiental. Os principais tratamentos disponíveis para o autismo dividem-se em abordagens comportamentais, nutricionais e medicinais. Entretanto, é necessário o desenvolvimento de novas estratégias terapêuticas com resultados mais eficazes. Esta revisão de literatura tem por objetivo propor uma breve discussão sobre os aspectos clínicos e genéticos do TEA, seus principais tratamentos, com enfoque nas recentes descobertas do tratamento com células tronco e suas implicações. As buscas foram realizadas em bases de dados científicos como o portal da CAPES, BVS-Bireme, NCBI, SciELO, PUBMED, bem como em sites da Associação Brasileira de Psiquiatria e teses. Os primeiros protocolos clínicos mostram que o tratamento com células-tronco propiciou uma melhoria da maioria dos sintomas de pacientes com autismo. A capacidade de invasão mínima do processo, o fácil acesso às células-tronco utilizadas nos referidos estudos e a quase ausência de efeitos colaterais fazem deste um potencial terapêutico promissor. Entretanto, a combinação do transplante de células-tronco com outros tipos de terapias, proporciona uma resposta benéfica aumentada.

Palavras-chave: Autismo. Alterações neuronais. Terapia celular.

ABSTRACT

Autistic Spectrum Disorder (ASD) is characterized by persistent deficits in social communication, social interaction, non-verbal communication behaviors, and in restricted and repetitive patterns of behavior, interests, or activities. The diagnosis of ASD is based on the individual clinical characteristics; associated with medical condition, genetics or environmental factor. The main treatments available for autism can be divided into behavioral, nutritional and medicinal approaches. However, it is necessary to develop new therapeutic strategies with more effective results. This literature review aims to briefly discuss the clinical and genetic aspects of ASD, its main treatments, focusing on the recent discoveries of stem cell treatment and its implications. The searches were carried out in scientific databases such as the CAPES portal, BVS-Bireme, NCBI and others available. The first clinical protocols show that stem cell treatment has provided an improvement in the majority of the symptoms of patients with autism. The minimal invasiveness of the process, the easy access to the stem cells used in those studies and the almost complete absence of side effects make this a promising therapeutic potential. However, the combination of stem cell transplantation with other types of therapies provides an enhanced beneficial response.

Keywords: Autism. Neural changes. Cell therapy.

1 INTRODUÇÃO

O autismo foi descrito pela primeira vez em 1943 pelo psiquiatra austríaco, Leo Kanner em sua obra: **Autistic disturbances of affective contact**. Nela, descreveu os casos de onze crianças que tinham em comum a incapacidade de estabelecer relações normais com pessoas e situações, atraso na capacidade de falar e não utilização da linguagem como instrumento de comunicação (KANNER, 1943).

Ao longo dos anos, após a descoberta feita por Kanner, o conceito do autismo passou por transformações que aprimoraram o campo de compreensão desse transtorno. Atualmente está definido como Transtorno do Espectro Autista (TEA) e caracteriza-se por déficits persistentes na comunicação social e na interação social em diversos contextos, incluindo déficits na reciprocidade social, em comportamentos não verbais de comunicação, em habilidades para desenvolver, manter e compreender relacionamentos e em padrões restritos e repetitivos de comportamento, interesses ou atividades. No diagnóstico do TEA as características clínicas individuais são mencionadas por meio do uso de especificadores (com ou sem comprometimento intelectual e linguagem concomitante) associado a alguma condição médica, genética ou fator ambiental, assim como especificadores que descrevem os sintomas autistas incluindo idade, perda ou não de habilidades estabelecidas e gravidade das manifestações (*AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION*, 2014).

O autismo é a síndrome mais prevalente classificada dentro de um espectro clínico de doenças, a qual está definida no Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais (DSM-5). Está incluído no Transtorno do Espectro Autista condições tais como: autismo infantil, autismo de Kanner, autismo de Alto Funcionamento, autismo atípico, transtorno global do desenvolvimento sem outra especificação, transtorno desintegrativo da infância e transtorno de Asperger. Em alguns estudos estima-se que o TEA afeta 1% da população mundial entre crianças e adultos. É cerca de quatro vezes mais comum no sexo masculino do que no feminino e os pacientes são diagnosticados com aproximadamente três anos de

idade (*AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION*, 2014; GEIER; KERN; GEIER, 2012).

O TEA apresenta-se como condições neuropsiquiátricas do desenvolvimento de característica ambiental e hereditária, isto é, já foram identificados genes que através do seu estudo em gêmeos monozigóticos e dizigóticos demonstraram uma herdabilidade de 90% (GUPTA; STATE, 2006). Através da identificação dos genes de suscetibilidade, abre-se um caminho para elucidar os mecanismos celulares e moleculares relacionados à doença, com a finalidade de melhorias no diagnóstico e no desenvolvimento de novas estratégias terapêuticas (GLESSNER *et al.*, 2009; WANG *et al.*, 2009).

Os principais tratamentos disponíveis para o autismo podem ser divididos em abordagens comportamentais, nutricionais e medicinais (ICHIM *et al.*, 2007). Entretanto achados novos em epigenética, neuroimunológicos, e as mudanças ambientais observadas em pacientes com TEA sugerem que as terapias com células tronco podem ser potenciais intervenções para o tratamento de síndromes autistas. As células-tronco são capazes de restaurar a organização das áreas cerebrais em autistas e tal fato não é possível por meio da medicina convencional ou outros tratamentos. Os primeiros resultados promissores foram alcançados a partir de alguns estudos clínicos, no entanto, ainda são desconhecidos os mecanismos restauradores exatos (SINISCALCO *et al.*, 2014; YONG-TAO LV *et al.*, 2013).

A incidência do autismo aumentou ao longo dos anos e as limitações e efeitos adversos dos tratamentos atuais disponíveis tornam necessários atualizar os conhecimentos acerca da sua etiologia e seus mecanismos de ação, para auxiliar no diagnóstico, juntamente com a escolha do tratamento adequado, visando conhecer os benefícios da terapia celular. Esta revisão de literatura tem por objetivo fazer uma breve discussão sobre os aspectos clínicos e genéticos do Transtorno do Espectro Autista, seus principais tratamentos, com enfoque nas recentes descobertas do tratamento com células tronco e suas implicações.

2 MATERIAL E MÉTODOS

Este artigo de revisão foi construído através do levantamento de dados encontrados na literatura. As pesquisas bibliográficas foram executadas no período de agosto a outubro de 2016. As buscas foram realizadas nas bases de dados científicos como o portal da CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), SciELO (*Scientific Eletronic Library Online*), PUBMED (*National Library of Medicine and The National Institute of Health*), BVS-Bireme (Biblioteca Virtual em Saúde), NCBI (*National Center for Biotechnology Information*), bem como em sites da Associação Brasileira de Psiquiatria e teses.

Os descritores utilizados nas pesquisas foram: autismo, transtorno do espectro autista, aspectos clínicos, genética do autismo, tratamentos, células-tronco e tratamento com células tronco, publicadas em inglês e português; em formato de artigos, teses, manuais e livros. Foram analisados apenas aqueles considerados mais significativos, de forma a garantir o embasamento teórico essencial para a discussão do tema.

3 REVISÃO DA LITERATURA

3.1 Aspectos clínicos e genéticos do Transtorno do Espectro Autista

O Transtorno do Espectro Autista está associado a causas genéticas e ambientais. Entre as causas ambientais, os agentes que acarretem agressões cerebrais nas áreas envolvidas com a patogênese dos TEA podem ser determinantes no desenvolvimento do transtorno. Dentre as causas ambientais as mais comuns são: infecções perinatais, prematuridade, asfixia, exposição fetal ao álcool e drogas, infecções causadas por vírus, contaminação por metais pesados e sensibilidade a vacinas. Já as causas genéticas mais frequentes, incluem a síndrome de Rett, síndrome do X-frágil, síndrome de Angelman, esclerose tuberosa e condições médicas como epilepsia. Entretanto, a desordem deve ser diagnosticada baseada nas características comportamentais,

independentemente da presença ou ausência de quaisquer condições clínicas associadas (*AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION*, 2014; BRASIL, 2014; GUPTA; STATE, 2006; MANDAL, 2012).

Existem diversos genes relacionados a alterações genéticas do autismo, entre eles os genes NLGN4 e ASTN2, de codificação de moléculas de adesão celular neuronal, apresentam expressão aumentada no Sistema Nervoso Central (SNC) de pacientes autistas (GLESSNER *et al.*, 2009). Outro tipo de gene encontrado, o SHANK3, está associado à organização estrutural dos dendritos (prolongamentos dos neurônios que atuam na recepção de estímulos nervosos) e também foi encontrado alterado em vários pacientes com TEA, uma vez que, mutações desse gene resultam em distúrbios da comunicação social e linguagem (DURAND *et al.*, 2007).

São encontradas frequentemente duas patologias nos pacientes com autismo. A primeira é uma circulação sanguínea deficiente do SNC e Hipoperfusão cerebral. A segunda está associada a uma desregulação do sistema imune, principalmente anormalidades das células T e B, assim como processos neuroinflamatórios ativos no cérebro (ICHIM *et al.*, 2007). Os autistas apresentam alterações gênicas que interferem em três vias bioquímicas responsáveis pelo desenvolvimento dos neurônios. As vias bioquímicas afetadas controlam a proliferação, a maturação de neurônios e a formação de conexões (sinapses) entre essas células cerebrais. Os neurônios autistas possuem uma morfologia distinta das células nervosas normais, com um núcleo menor e ramificações em número reduzido. Alguns estudos mostram disfunções nas micróglia e astrócitos em pacientes com TEA (MUOTRI, 2010; RUSSO, 2015).

Diversas funções neuropsicológicas encontram-se, constantemente, alteradas no autismo. Segundo alguns estudos, tanto o sulco temporal superior como outras áreas do lobo temporal e o giro fusiforme estão envolvidos no processamento de dois tipos de informações relevantes para as interações sociais. Eles captam informações auditivas, sobre a voz do interlocutor e visual, as quais processam e as distribuem para outras áreas cerebrais associadas às emoções e ao raciocínio lógico. Quando uma das áreas está alterada, a percepção de informações visuais e auditivas é deficiente. Com essas

descobertas foi proposto que modificações nessas regiões do cérebro durante o desenvolvimento seriam responsáveis pelo sintoma mais comum do autismo: a dificuldade de interação social (ZILBOVICIUS; MERESSE; BODDAERT, 2006).

3.2 Tratamentos para o Transtorno do Espectro Autista

O tratamento dos indivíduos com TEA possui como um de seus principais objetivos o de habilitá-los para participar de modo ativo e independente nas atividades cotidianas (BRASIL, 2014). Intervenções comportamentais podem ser benéficas para apresentar às crianças com autismo e são aconselhadas a serem usadas em conjunto com tratamentos dietéticos nutricionais e medicinais (ADAMS, 2013; DOMINGUES, 2007).

O conjunto de técnicas que compõem as intervenções comportamentais tem a finalidade de modificar o comportamento e as atividades destinadas a incentivar a interação social e comunicação para uma melhor qualidade de vida pessoal do paciente (GOMES; PUJALS, 2015). Um desses tipos de intervenções, como a musicoterapia, tem demonstrado eficácia no tratamento para pessoas com TEA (SAMPAIO, LOUREIRO, GOMES, 2015). Segundo pesquisas da literatura atual, outro tipo de intervenção comportamental, a terapia com animais, tem sido relatada com efeitos positivos para diversas áreas na vida das crianças com TEA. A equoterapia, por exemplo, é um método eficaz para proporcionar aos pacientes, melhorias na coordenação motora, o equilíbrio, afetividade, relacionamentos sociais, tanto como a autonomia e a autoestima (MAGALHAES, 2014; SOUZA, SILVA, 2015).

Já as intervenções nutricionais, têm como objetivo identificar possíveis deficiências nutricionais resultantes ou não da doença e fazer a reposição de minerais ou vitaminas (ADAMS; HOLLOWAY, 2004; SANTOS, 2011). E nas intervenções medicamentosas alguns fármacos são auxiliares para alívio dos sintomas, mas sem objetivo de cura. Os medicamentos neurolépticos têm efeitos importantes para atenuar sintomas psicóticos. Entre eles, o haloperidol e a risperidona têm evidenciado bons resultados, incluindo redução de agressividade, da irritabilidade e do isolamento, mas possuem alguns efeitos colaterais, sendo os mais

frequentes a sonolência, a tontura, a salivação excessiva e o ganho de peso (OSWALD; SONENKLAR, 2007; SISTEMA ÚNICO DE SAÚDE DO ESTADO DE SANTA CATARINA, 2015).

Um dos mais novos métodos em medicina regenerativa é a terapia com células-tronco. Estas células são fontes adequadas para tratamento de diversas doenças. Basicamente, as células-tronco são capazes de inibir a liberação de citocinas pró-inflamatórias, possuem efeitos imunomoduladores e outros diversos benefícios (WADA, 2013; ZARABI, 2014). As desregulações imunes e neurológicas observadas em autistas proporcionam alvos específicos para terapias com essas células (SINISCALCO et al., 2013).

3.3 Células-tronco e suas aplicações terapêuticas

Células-tronco são células precursoras não especializadas, caracterizadas por três critérios principais: habilidade de autorrenovação, capacidade de se diferenciar em múltiplos tipos celulares especializados em resposta a sinais apropriados e a habilidade de reconstituição *in vivo* de um determinado tecido (BYDLOWSKI *et al.*, 2009).

Existem dois tipos de células-tronco, as embrionárias chamadas de pluripotentes, pois têm a capacidade de se transformar em qualquer tipo de célula adulta e são encontradas no interior do embrião, no estágio conhecido como blastocisto (quatro a cinco dias após a fecundação). E existem as células tronco adultas, que são células obtidas, principalmente, na medula óssea e no sangue do cordão umbilical e possuem a capacidade de se dividir e gerar tanto uma nova célula idêntica e com o mesmo potencial, como outra diferenciada. São chamadas de multipotentes por serem menos versáteis que as células tronco embrionárias. Um dos tipos de células tronco adultas são as células mesenquimais (*Mesenchymal Stem Cell – MSC*) (BYDLOWSKI *et al.*, 2009; RNTC, 2016).

As células-tronco embrionárias ou de adultos são utilizadas para repor ou reparar tecidos lesados ou destruídos, como a recuperação de tecido neurológico (doença de Parkinson, lesão da medula espinal), tecido endócrino do pâncreas

(diabetes), células musculares e vasos cardíacos (insuficiência cardíaca, enfarte) (ZAGO; COVAS, 2004).

Outro tipo de células tronco, as de pluripotência induzida ou iPS (*Induced Pluripotent Stem Cells*) foram produzidas inicialmente em laboratório, em 2006, por um pesquisador japonês chamado Shynia Yamanaka. Na qual, foram reprogramadas células da cauda de um camundongo e estas voltaram a se comportar como células tronco embrionárias. Posteriormente, em 2007, foram produzidas as primeiras células tronco induzidas humanas, a partir da pele, e esta tem sido até então a principal fonte de células para reprogramação celular (TAKAHASHI; YAMANAKA, 2006; WU DONGMEI *et al*, 2009).

A Sociedade Internacional de Terapia Celular (ISCT) propôs alguns critérios mínimos a fim de alcançar uma classificação detalhada para identificação das células tronco mesenquimais humanas: devem ser “aderentes ao plástico” (aderentes ao substrato), quando mantidas em condições padrão de cultivo *in vitro*; devem expressar os marcadores de superfície específicos; devem se diferenciar *in vitro* em osteoblastos, adipócitos e condroblastos (DOMINICI *et al.*, 2006).

Em diversos estudos, as células tronco são consideradas como possíveis terapias principalmente para tecidos que apresentam pequena capacidade de regeneração como é o caso do sistema nervoso. Tanto as adultas quanto as embrionárias, têm demonstrado uma capacidade de se diferenciar em neurônios e células da glia. A terapia celular pode ser usada em doenças neurológicas para substituir células perdidas em lesões ou doenças e aumentar a capacidade de regeneração existente dentro do próprio tecido nervoso, atuando através de mecanismos de neuroproteção e/ou de neuroregeneração (PAULA *et al.*, 2005; OTERO, 2011).

As células tronco possuem diversas características vantajosas que sugerem uma aplicação terapêutica potencial para o TEA. Estas são: capacidade de auto-renovação, ou seja, são capazes de gerar outras células idênticas a ela; o processo de diferenciação, na qual dão origem a células mais diferenciadas possíveis; as funções regulatórias parácrinas, em que são capazes de regular a diferenciação de células, tecidos e órgãos e ainda possuem ações antiinflamatórias no receptor. O tipo e a programação das células tronco determinam o seu potencial farmacológico

parácrino. Desse modo, através destes mecanismos as células tronco poderiam contrabalançar simultaneamente com as aberrações do sistema imunológico, enquanto fossem ativados os mecanismos restauradores endógenos nos tecidos danificados e assim contribuir para a recuperação dos déficits funcionais (SINISCALCO *et al.*, 2014).

3.4 Células-tronco e suas aplicações nos estudos e tratamento do autismo

53

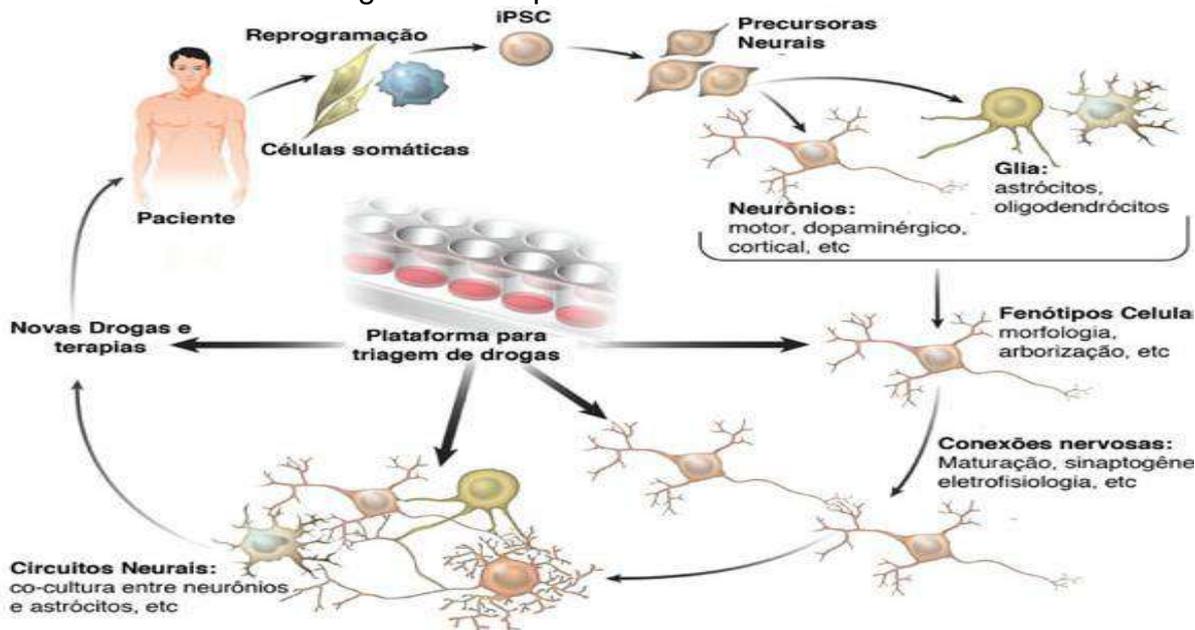
Um trabalho realizado por Marchetto e colaboradores (2010) com células de pacientes com síndrome de Rett (síndrome similar ao autismo), revelou uma característica importante do uso da modelagem de doenças usando a reprogramação celular. Os pesquisadores utilizaram o sistema de iPSC (Células Tronco Pluripotentes Induzidas) em neurônios com síndrome de Rett para testar a ação de fármacos no resgate de defeitos sinápticos. Foram encontrados dois medicamentos que revertem o fenótipo alterado da doença, representando assim uma ferramenta celular para triagem de novas drogas, no diagnóstico e como perspectivas de tratamentos para a Síndrome de Rett e outras doenças neurológicas.

No estudo realizado por Russo (2015) foi utilizada a tecnologia das células reprogramadas para modelar e estudar alguns fenótipos *in vitro* envolvidos no autismo idiopático, através da produção de células nervosas diferenciadas a partir das iPSC. Para reprogramação e obtenção das iPSC foi usado como fonte as células tronco de dente decíduo esfoliado *Stem cell from Human Esfoliated Deciduous teeth* (SHED), que são uma excelente fonte celular para estudar doenças pediátricas como o autismo, devido a simples coleta e não causar desconforto ao paciente. De acordo com alguns dos resultados obtidos neste trabalho, os neurônios de pacientes com TEA mostraram menos complexidade e maturação nas condições de co-cultivo, quando comparados com neurônios dos controles sem TEA. Nos ensaios de co-cultura sugeriram que os astrócitos influenciam na maturação, complexidade e funcionalidade dos neurônios; neurônios de pacientes com TEA apresentaram menos eventos sinápticos do que neurônios de controles e as iPSC

submetidas a diferenciação astrocítica apresentaram expressão para marcadores específicos indicando o sucesso na produção dos astrócitos.

Em um Projeto denominado “A Fada do Dente” também é utilizada a polpa do dente de leite de autistas, para obter as células-tronco. As iPSC são diferenciadas e transformadas em neurônios. Este projeto teve como objetivo estudar a parte morfológica e molecular dos neurônios, comparando-os com neurônios de indivíduos sem o TEA (controles). A tecnologia da modelagem permite criar uma plataforma para testar medicamentos *in vitro*, com a finalidade de reverter o fenótipo alterado, desenvolvendo novas terapias para o autismo (Figura 1) (BELTRÃO-BRAGA, 2015).

Figura 1: Esquema ilustrativo da reprogramação de células somáticas de pacientes com autismo e controles, gerando Células Pluripotentes Induzidas (iPSC), ou seja, com o mesmo material genético do paciente



Fonte: MARCHETTO *et al.*, 2010, adaptado por RUSSO, 2014

Atualmente há dois protocolos clínicos na literatura internacional em aplicação das células-tronco no tratamento de pacientes com TEA. Primeiramente, nos estudos realizados por Yong-Tao Lv e colaboradores (2013) foi investigado a segurança e eficácia do transplante combinado de Células Humanas Mononucleares do Sangue do Cordão (CBMNCs) e Células-tronco Mesenquimais Derivadas do

Cordão Umbilical (UCMSCs) no tratamento de crianças com autismo. Os experimentos foram realizados em 37 indivíduos diagnosticados com autismo entre 3 a 12 anos de idade. No estudo, comparou-se a eficácia terapêutica de três grupos: o transplante CBMNC com terapia de reabilitação, o transplante combinado de CBMNCs e UCMSCs com terapia de reabilitação e terapia de reabilitação sozinha.

Segundo Yong-Tao Lv et al. (2013) os dados demonstraram que o transplante de células-tronco foi mais eficaz do que a terapia convencional de reabilitação para melhorar algumas características de autismo. Os mecanismos envolvidos na melhoria dos sintomas autistas podem ser através do aumento da perfusão em áreas do cérebro e/ou da regulação da disfunção imune. Os pesquisadores concluíram com os estudos, que CBMNC e transplante UCMSC podem melhorar alguns sintomas comportamentais, respostas visuais, emocionais e intelectuais, medo ou nervosismo, comunicação não verbal, bem como, em comportamento estereotipado e hiperatividade. A administração das células via infusões intravenosas e intratecal foram bem toleradas sem efeitos colaterais imediatos ou em longo prazo, com apenas alguns casos de febre baixa na qual foram resolvidos sem intervenções médicas especiais. Com o perfil de segurança do transplante de células-tronco e a eficácia documentada no estudo de prova de conceito, em larga escala estudos randomizados e controlados são necessários para melhor definir a eficiência desta intervenção no tratamento do autismo. Com os resultados em um pequeno número de indivíduos, a relação risco-benefício da terapia com células tronco em crianças autistas mostra ser favorável.

Em outro estudo realizado por Sharma e colaboradores (2013) foi feito o transplante de Células Mononucleares Autólogas da Medula Óssea (BMMNCs) em 32 pacientes com autismo. A idade da população variou de 3 a 33 anos. A intervenção incluiu a terapia celular com o transplante de medula intratecal de derivados de células mononucleares ósseas autólogas seguidas de terapia ocupacional, terapia da fala, e intervenção psicológica. Com um bom número de participantes mostrando progressos clinicamente significativos na ISAA (Escala Indiana de Avaliação do Autismo) e seus subcomponentes, foram analisados os padrões de melhora sintomática. Foi observado após terapia celular melhorias nas relações sociais e de reciprocidade, hiperatividade, capacidade de resposta

emocional, fala, linguagem e comunicação, padrões de comportamento, aspectos sensoriais e cognitivos. Poucos pacientes apresentaram episódios de convulsões após a intervenção, que foram controlados com medicamentos.

De acordo com Sharma e colaboradores (2013), acredita-se que o efeito de células estaminais foi maior no grupo de idade mais jovem, devido à maior plasticidade do cérebro e do aumento da disponibilidade de células precursoras na medula óssea. Algumas limitações do estudo foram: o pequeno número do tamanho da amostra, a ausência de randomização e a ausência de grupo controle. As melhorias clínicas significativas observadas no estudo não podem ser imputáveis às terapias multidisciplinares sozinhas.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Transtorno do Espectro Autista tem aumentado ao longo dos anos e os indivíduos que procuram cuidados certamente cresceram acentuadamente. Este aumento representa e continuará a representar desafios sociais significativos e mesmo com diversos tipos de tratamentos é necessário o desenvolvimento de novas estratégias com resultados mais eficazes. Mesmo que ainda não exista cura para o TEA, é importante que se faça o diagnóstico precoce seguido do tratamento adequado para melhorar os resultados dos pacientes.

Apesar das evidências da segurança da terapia celular, com as pesquisas realizadas foi possível constatar que até então existe uma escassez de publicações de estudos em humanos. Os primeiros protocolos clínicos mostram que o tratamento com células-tronco apresentou uma melhoria da maioria dos sintomas de pacientes com autismo. A capacidade de invasão mínima do processo, o fácil acesso às células-tronco utilizadas nos referidos estudos e a quase ausência de efeitos colaterais fazem deste um potencial terapêutico promissor. Entretanto, a combinação do transplante de células-tronco com outros tipos de terapias, proporciona uma resposta benéfica aumentada.

REFERÊNCIAS

ADAMS, J. B. **Summary of Dietary, Nutritional, and Medical Treatments for Autism – based on over 150 published research studies**. Arizona State University Autism/Aspergens Research Program, Autism Research Institute. p. 1-52, 2013.

ADAMS, J. B. ; HOLLOWAY, C. Pilot Study of a Moderate Dose Multivitamin/Mineral Supplement for Children with Autistic Spectrum Disorder **The Journal of Alternative and Complementary Medicine** v. 10, n. 6, p. 1033–1039, 2004.

57

AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION. **Manual diagnóstico e estatístico de transtornos mentais**. DSM-5. 5ªed. 2014.

BELTRÃO-BRAGA, P. C. **Projeto a fada do dente**, 2015. Disponível em: <<http://projetoafadadodente.org.br>> Acesso em: 25 de out.2016.

BRASIL, Ministério da Saúde. **Diretrizes de Atenção à Reabilitação da Pessoa com Transtornos do Espectro do Autismo (TEA)**. Secretaria de Atenção à Saúde. Departamento de Ações Programáticas Estratégicas. Brasília-DF, 2014.

BYDLOWSKI, S P. Células-tronco do líquido amniótico. **Revista Brasileira Hematologia e Hemoterapia**. São Paulo, v.31, p.45-52, 2009.

DOMINGUES, G. **Relação entre medicamentos e ganho de peso em indivíduos portadores de autismo e outras síndromes relacionadas**. Campo Grande, MS p.1-16, 2007.

DOMINICI, M. et al. **Minimal criteria for defining multipotent mesenchymal stromal cells. The International Society for Cellular Therapy position statement** Cytotherapy, v.88, n.4, 2006.

DURAND, C. M. et al. Mutations in the gene encoding the synaptic scaffolding protein SHANK3 are associated with autism spectrum disorders. **Nature Genetics**. v.39, n.1, p.25-27, 2007.

GEIER, D. A.; KERN, J. K.; GEIER, M. R. A prospective Cross-sectional Cohort Assessment of Health, Physical, and Behavioral Problems in Autism Spectrum Disorders. **Medica Journal of Clinical Medicine**. v.7, n.3, p.193-200, 2012.

GLESSNER, J. T. et al. Autism genome-wide copy number variation reveals ubiquitin and neuronal genes. **Nature**, v.459, n.7246, p. 569-573, 2009.

GOMES, B. T.; PUJALS, C. O autismo e os diferentes enfoques em relação ao tratamento, **Revista UNINGÁ Review**. Paraná, Brasil, v.24, n.1, p.114-123, 2015.

GUPTA, A. R; STATE, M. W. Autismo: genética. **Rev. Bras. Psiquiatria**, São Paulo. v. 28, supl. 1, p. 529-538, 2006 .

ICHIM, T. E. et al. Stem Cell Therapy for autism. **Journal of Translational Medicine** , p.1-9, 2007.

KANNER, L. **Autistic disturbances of affective contact**. Nervous Child, 250 p. 1943.

MAGALHÃES, M. F. S. **O recurso a animais nas intervenções em crianças com Perturbações do Espectro do Autismo**. 37 f. Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Medicina, Instituto de Ciências Biomédicas Abel Salazar, Universidade do Porto, Porto, 2014.

MANDAL, A. **Causas do Autismo**, 2012. Disponível em:<[http://www.news-medical.net/health/Autism-Causes-\(Portuguese\).aspx](http://www.news-medical.net/health/Autism-Causes-(Portuguese).aspx)> Acesso em: 26 de out.2016.

MARCHETTO, M. C.N. et al. A model for neural development and treatment of Rett Syndrome using human induced pluripotent stem cells. **Cell**. v.143,n.4, p. 527–539, 2010.

MUOTRI, A. R. Células-tronco pluripotentes e doenças neurológicas. **Estudos. avançados**, São Paulo , v. 24, n. 70, p.71-79, 2010.

OSWALD, D. P.; SONENKLAR, N. A. Medication Use Among Children with Autism-Spectrum Disorders. **Journal of child and adolescent psychopharmacology**. v. 17, n. 3, p. 348-355, 2007.

OTERO, R. M. **Estudos básicos e pré-clínicos de terapia celular em modelos animais de doenças neurológicas**, rede nacional de terapia celular (RNTC) UFRJ – RJ, 2011.

PAULA, S. et al. O potencial terapêutico das células-tronco em doenças do sistema nervoso. **Scientia Medica**, Porto Alegre: PUC-RS, v. 15, n. 4, p.263-269, 2005.

RNTC (Rede Nacional de Terapia Celular). O que são células tronco? Disponível em: <<http://www.rntc.org.br/celulas-tronco.html>> Acesso em: 25 de abril/2017.

59

RUSSO, F. B. **Geração de células pluripotentes induzidas de pacientes com transtorno do espectro autista**. 99 f. Tese (Doutorado em Ciências) – Faculdade de Medicina Veterinária e Zootecnia, Universidade de São Paulo, 2015.

SAMPAIO, R. T.; LOUTEIRO, C. M. V.; GOMES, C. M. A. **A Musicoterapia e o Transtorno do Espectro do Autismo uma abordagem informada pelas neurociências para a prática clínica**. Per Musi. Belo Horizonte, n. 32, p.137-170, 2015.

SANTOS, C. A. B. **A Nutrição da Criança Autista**, Curso Nutrição, UNIFENAS/BH, p.1-7, 2011.

SHARMA, A. et al. Clinical Study Autologous Bone Marrow Mononuclear Cell Therapy for Autism: An Open Label Proof of Concept Study. **Stem Cells International**. p.1-13, 2013.

SINISCALCO, D. et al. Mesenchymal stem cells in the treatment of autism: Novel insights. **World Journal of Stem Cells**. v.6, n.2, p.173-178, 2014.

SINISCALCO, D. et al. Perspectives on the Use of Stem Cells for Autism Treatment. **World Journal Stem Cells**. p.1-7, 2013

SISTEMA ÚNICO DE SAÚDE ESTADO DE SANTA CATARINA, **Espectro Autista (Transtornos Invasivos ou Globais do Desenvolvimento) Protocolo Clínico e de Acolhimento**, 2015.

SOUZA, M. B.; SILVA, P. L. Equoterapia no tratamento do transtorno do Espectro Autista: a percepção dos técnicos. **Revista Ciência e Conhecimento** v. 9, n.1. p.5-22, 2015.

TAKAHASHI, K., YAMANAKA, S. Induction of pluripotent stem cells from mouse embryonic and adult fibroblast cultures by defined factors. **Cell**. v.126, n.4, p.663-676, 2006.

WADA, N.; STAN, G.; BARTOLD, P. M. Immunomodulatory effects of stem cells. **Journal Periodontology** 2000, v.63, 1ed. p. 198-216, 2013.

WANG, K. et al. Common genetic variants on 5p14. 1 associate with autism spectrum disorders. **Nature**. v.459, n.7246, p.528-533, 2009.

WU, DONGMEI. et al. Generation of Induced Pluripotent Stem Cells by Reprogramming Human Fibroblasts with the Stemgent Human TF Lentivirus Set. **J. Vis. Exp.** v.34, p.1-3, 2009.

YONG-TAO, LV, et al. Transplantation of human cord blood mononuclear cells and umbilical cord-derived mesenchymal stem cells in autism. **Journal of Translational Medicine**. p.1-10, 2013.

ZAGO, M. A.; COVAS, D. T. **Pesquisas com células-tronco: aspectos científicos, éticos e sociais**. Seminário Instituto Fernando Henrique Cardoso. São Paulo, p.1-20, 2004.

ZARRABI. M. et al. Potential Uses for Cord Blood Mesenchymal Stem Cells, **Cell Journal (Yakhteh)** p. 274–281, 2014.

ZILBOVICIUS, M.; MERESSE, I. ; BODDAERT, N. Autismo: neuroimagem. **Revista Brasileira de Psiquiatria**. São Paulo, v. 28, supl. 1, p. 21-28, 2006.

DAS MEMÓRIAS BORDADAS À CAPITAL MINEIRA DA LOUCURA✓

61

Luiz Fernando Ribeiro da SILVA¹
Carlos Eduardo GONZAGA²

✓ Artigo recebido em 21 de fevereiro de 2017 e aprovado em 30 de março de 2017.

¹ Mestre em Letras pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CESJF). Especialista em Moda, Cultura da Moda e Arte pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Professor da Universidade Federal de Juiz de Fora, no curso Bacharelado em Moda e do curso de Especialização em Moda, Cultura de Moda e Arte. Professor do curso de Tecnologia em Design de Moda do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. E-mail: <luiferribeiro@ig.com.br>

² Formado em Design de Moda pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. E-mail: <eduardo.gonzaga.05@facebook.com>

DAS MEMÓRIAS BORDADAS À CAPITAL MINEIRA DA LOUCURA

RESUMO

Esta pesquisa é resultado de um projeto experimental científico apresentado ao curso Tecnológico Superior em Design de Moda, tendo como finalidade a criação de uma coleção de roupas femininas a partir das temáticas: Hospital Colônia de Barbacena – HCB e bordado artesanal mineiro. Ao longo do século XX a instituição foi pioneira no tratamento de doenças mentais, abrigando grande contingente de internos vindos de todo país, o que resultou em superlotação, maus tratos e comércio de corpos. Tudo isso respaldado numa negligência política e social, que por sua vez, à cidade mineira restou o título de Capital da Loucura. Nas demais cidades de Minas, desde o período colonial a prática do bordado está enraizada na cultura local. Já as técnicas tradicionais de bordado são passadas entre gerações e reinterpretadas sob olhares contemporâneos. Ao longo do trabalho serão expostos elementos que caracterizam os trabalhos manuais realizados pelas bordadeiras mineiras. Também serão pautados os procedimentos realizados para o controle da loucura, bem como a rotina dos internos. No entrelaçamento dos temas destaca-se a iniciativa de inserir o bordado artesanal junto ao tratamento psiquiátrico, por meio da terapia ocupacional.

Palavras-chave: Hospital Colônia de Barbacena. Design de Moda. Bordado Mineiro.

THE CAPITAL OF MINAS GERAIS EMBROIDERED MEMORIES OF MADNESS

ABSTRACT

This research results from an experimental scientific project presented at the graduation on fashion design that aims to create a feminine apparel collection based on the thematic: The Hospital Colony of Barbacena – (HCB) and the handmade embroidery of Minas Gerais. During the 20th century this institution was a pioneer in the treatment of mental diseases, housing large contingent of 'patients' from all over the country resulting in overcrowding, punishment, and the trade of bodies. All this was provoked by social policies of neglect but despite this, this city of Minas Gerais was given the title of the capital of madness. In other cities of Minas Gerais ever since the colonial period the practice of embroidery was deeply rooted in the culture of Minas Gerais. The traditional techniques of embroidery were passed between generations and reinterpreted in the light of contemporary views. During the study the elements that characterize the manual work performed by embroideries will be shown. The procedures was used to control the states of madness and to integrate the routine of the hospital showing how. So in the interweaving of the themes, it highlights the initiative of inserting the exercise of handmade embroidery into psychiatric treatment as a form of occupational therapy.

Keywords: Hospital Colony of Barbacena. Fashion Design. Embroidery of Minas Gerais.

1 INTRODUÇÃO

O presente artigo é fruto do desenvolvimento de uma coleção de vestuário feminino e acessórios com as temáticas: Hospital Colônia de Barbacena - HCB e bordado artesanal mineiro, e é parte integrante do trabalho de conclusão do Curso Tecnólogo Superior em Design de Moda do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora – CES/JF. A temática é composta seguindo o método de interseção que é proposto para o desenvolvimento de projetos de design, formado pela pesquisa teórica e de tendências composta por: cores, tecidos, silhuetas, estampas e bordados, bem como planilhas de custos e fichas técnicas dos produtos desenvolvidos para a coleção.

Com o objetivo de ressaltar a terapia ocupacional, realiza-se uma ligação entre o bordado artesanal mineiro aos métodos atuais de tratamento de doenças mentais, diferentes dos que eram aplicados no Hospital Colônia de Barbacena, como por exemplo: cárcere, eletrochoques e lobotomização. Também relataremos as medidas tomadas pelos administradores referentes aos óbitos ocorridos na instituição, que alimentou por décadas o comércio de corpos, fornecendo peças anatômicas para algumas faculdades de Medicina do país.

A pesquisa também apresenta uma breve definição do bordado artesanal, em seguida se volta para as particularidades dos trabalhos realizados pelas bordadeiras mineiras no Brasil Colônia, onde a identidade do bordado realizado em Minas Gerais será estudada sobre as margens dos primeiros sinais de artesanato nacional, destacando a vida, rotina e lazer da mulher mineira durante o período colonial brasileiro até a atualidade.

2 HOSPITAL COLÔNIA DE BARBACENA - HCB

A primeira concepção de loucura no Brasil ocorreu durante o período Colonial, entre os séculos XVII e XIX, constata Borges (2011). No início do período, o indivíduo que esboçasse qualquer sinal de irregularidade comportamental tinha como destino perambular pelas ruas, sendo considerado mendigo, ou seja, aquele que vive sem casa e sem trabalho, pedindo esmolas. O país não tinha opções de

tratamentos para os loucos, a não ser ignorar a sua existência, mas, caso apresentassem qualquer ameaça à sociedade, eram presos ou encaminhados para as Santas Casas de Misericórdia. Já as famílias com melhores condições financeiras, até a construção do primeiro manicômio nacional, cuidavam de seus familiares considerados loucos, em seus lares, estes enviados para se tratarem na Europa, como aponta Orsi (2013). Abaixo podemos constatar sobre a criação dos primeiros espaços manicomiais no Brasil:

64

A atenção específica ao doente mental no Brasil teve início com a chegada da Família Real. Em virtude das várias mudanças sociais e econômicas ocorridas e para que se pudesse ordenar o crescimento das cidades e das populações fez-se necessário o uso de medidas de controle, entre essas, a criação de um espaço que recolhesse das ruas aqueles que ameaçavam a paz e a ordem social. Posteriormente em 1852, é criado o primeiro hospício brasileiro (SILVEIRA; BRAGA, 2005, p. 594).

Fundado em 1852, o Hospital Pedro II na cidade do Rio de Janeiro, capital da República, foi a primeira instituição criada no país pelo monarca D. Pedro II com a finalidade de recolher pessoas que apresentavam sinais de doenças mentais. Passados cinquenta anos, “no dia 12 de outubro de 1903 foi criada a Assistência aos Alienados do Estado de Minas Gerais na cidade de Barbacena” (ORSI, 2013, p. 02), tendo seu nome inicial substituído para Hospital Colônia de Barbacena (HCB), denominado desta forma por implantar oficinas agrícolas dentro de suas propriedades. A construção do HCB foi considerada um prêmio de consolação para Barbacena, pois a cidade havia perdido para Belo Horizonte a disputa para ser capital de Minas Gerais, atendendo, desta forma, a interesses políticos.

Conforme expõe o documentário **Em nome da razão** (1956), o manicômio era destino certo de toda a escória que existia na sociedade, que desde o início do século XX não tinha critérios médicos ou diagnósticos para indicar a internação, e estima-se que 70% dos enviados ao HCB não sofriam de doenças mentais, sendo assim destino para desafetos, homossexuais, militantes políticos, mães solteiras, alcoólatras, mendigos, negros, pobres e todos os tipos de indesejados que fugiam dos padrões de normalidade estipulado pela sociedade.

Grande parte dos internos veio das mais diversas regiões do Brasil, e chegava de trem à cidade. Arbex aponta que “muitos nem sequer sabiam em que cidade tinham desembarcado, ou mesmo o motivo pelo qual foram despachados para aquele lugar” (2013, p. 25), e por esse motivo originou-se a expressão mineira trem de doido, criado pelo escritor Guimarães Rosa, em 1962, no conto **Sorôco, sua mãe, sua filha**, o autor ainda aponta que este trem era o único no país que fazia viagem sem volta.

Ao chegarem à capital brasileira da loucura, os indesejados tinham seus documentos e pertences recolhidos, perdendo literalmente a sua cidadania, o direito de ir e vir, e logo rebatizados pelos funcionários do hospital por nomes, números ou apelidos. Os homens tinham as cabeças raspadas e, em seguida, eram separados por idade e características físicas. Ao se despojarem de suas roupas, algumas mulheres enfrentavam a humilhação de ficarem nuas em público e, após um banho, recebiam uniformes de modelagem simples, confeccionados em brim, tecido similar ao jeans, que foi popularizado no Colônia como azulão, devido ao tom de azul forte, mas que não eram capazes de protegê-los das baixas temperaturas da região (ARBEX, 2013). A maioria dos internos possuía apenas um único uniforme, e muitos tinham que se despir de suas vestes para que estas fossem lavadas; a nudez nem sempre era uma opção.

Inicialmente o lugar havia sido projetado para atender a 200 pessoas, entretanto, atingiu em 1930 a marca de cinco mil pacientes, onde foram criadas medidas internas para conter a superlotação. As camas foram substituídas por capim, denominadas Modelo de Leito Chão, pois comportava desta maneira um número maior de internos por pavilhões, que devido ao sucesso da substituição foi considerado um método eficaz, e em 1959, recomendado pelo Poder Público a outras instituições psiquiátricas. Logo nos pavilhões, segundo entendimento de Arbex (2013), ao invés de camas, montes de capins onde seres humanos rastejavam esqueléticos, junto a ratos e insetos, na sua maioria nus. Na Figura 01, podemos observar o interior de um dos pavilhões:

FIGURA 01 – Interior de um dos pavilhões com camas denominadas Modelo de Leito Chão



Fonte: Disponível em: <<http://www.pinterest.com/pin504473595736075519>>. Acesso em: 27 jul. 2015.

Apesar de nem todos internos serem diagnosticados com doenças mentais, ao serem condenados a viver em meio a tanta precariedade, sendo violados fisicamente e moralmente, com o passar dos anos perdiam o controle de seus atos, chegando a beber da própria urina, como podemos constatar a seguir:

Fome e sede eram sensações permanentes no local onde o esgoto que cortava os pavilhões era fonte de água. Nem todos tinham estômago para se alimentarem de bichos, mas os anos no Colônia consumiam os últimos vestígios de humanidade (ARBEX, 2013, p. 42).

Segundo Arbex, nas propriedades do HCB também foi erguida a capela de Nossa Senhora das Graças, entretanto os pacientes do hospital não podiam participar das missas, pois eram proibidos de pisar na igreja (ARBEX, 2013).

Para conter o indivíduo em crise nervosa eram aplicados métodos de controle como o cárcere em “celas individuais, onde o doente mental ficava isolado do convívio intro-institucional por dias ou meses. Na cela também poderia o interno permanecer com a camisa-de-força” (DUARTE, 2009, p.57), peça confeccionada de lona que prendia os movimentos dos membros superiores do interno. E ainda, conforme Borges (2011), o tratamento por meio de eletrochoques, criado no final da década de 1930, era um dos métodos mais comuns aplicados no HCB em sessões

diárias, não com finalidades terapêuticas, mas sim na tentativa de controle da loucura, intimidação e tortura.

Ainda sobre o tratamento de choque, o paciente era amarrado pelas mãos e pés, na boca eram colocadas borrachas para que não mordessem a língua durante a descarga elétrica, que “às vezes, a energia elétrica da cidade não era suficiente para aguentar a carga. Muitos morriam, outros sofriam fraturas graves, o procedimento era realizado por funcionários nem sempre capacitados”, como relata Arbex (2013, p.31). A política interna do hospital estabelecia que para haver promoção profissional, os empregados deveriam passar por todas as etapas do controle aos impulsos nervosos dos pacientes, desde a medicação até o eletrochoque.

Conforme Orsi (2013), outra prática adotada no hospital era o da lobotomia, intervenção cirúrgica no cérebro onde ocorre a abertura de orifícios na parte sagital do crânio, para seccionar as fibras nervosas dessa região que ligam os lobos frontais ao tálamo, e que segundo Arbex “o objetivo era conter a agressividade e fazer os surtos cessarem, muitos pacientes passaram a vegetar depois da cirurgia” (2013, p.80). Toda essa barbárie que ocorreu no HCB revela o total domínio do hospital sobre as vidas dos pacientes. Explicações ou detalhamentos sobre os procedimentos eram forjados nos laudos médicos, com informações vagas e superficiais a respeito do que se passava com os internos.

No hospício de Barbacena pessoas perdiam vidas, e por sua vez, outras ali nasciam, pois algumas pacientes eram internadas por terem engravidado antes do casamento, e para não envergonharem as famílias eram enviadas ao HCB, outras chegavam grávidas de seus patrões, que delas abusavam. Por sua vez, dentro da instituição algumas engravidavam devido a relacionamentos com outros internos ou vítimas de violência sexual. As crianças podiam ficar com suas mães durante o período de amamentação, mas logo eram separadas e encaminhadas para adoção. Para Arbex (2013) as crianças não adotadas viviam no hospital e recebiam o mesmo tratamento dado aos adultos, sendo obrigadas inclusive a conviver no meio deles, expostas a todos os riscos e sujeitas a todo tipo de metodologia médica como choques, cárceres, maus tratos e até cirurgias.

Homens e mulheres sofriam todos os tipos de castigos; muitas destas punições eram fatais, como também era o resultado de alguns tratamentos ambulatoriais. Mortes que eram bem-vindas e vistas pelos administradores do hospital, as vítimas do descaso social só davam lucro estando mortas, pois seus cadáveres eram vendidos pela instituição às universidades, “entre 1969 e 1980, 1.853 corpos de pacientes do manicômio foram vendidos para dezessete faculdades de medicina no país”, constata Arbex (2013, p. 14).

Na década de 1970, o HCB supriu a indústria de venda de cadáveres, fornecendo dezesseis corpos em média por dia, em períodos de maior lotação, aos cursos de Medicina. Houve o momento em que o mercado de corpos tinha saturado, e na tentativa de tornar seus mortos lucrativos, os funcionários do HCB os decompunham em ácido, para que a ossada pudesse ser comercializada. No Colônia “nada se perdia, exceto a vida”, relata Arbex (2013, p. 13), e todo esse cenário de horror tinha como plateia os próprios internos, que presenciavam seus colegas de cárcere sendo protagonistas deste ato: os mortos eram manipulados no pátio, sem respeito ou pudor.

O comércio da morte só se encerrou na década de 1980, quando o hospital estava sobre a direção do psiquiatra Dr. Jairo Toledo. Finalizado o período de comercialização dos corpos, uma das obrigações dos internos era a de ter que recolher corpos dos pacientes falecidos na noite anterior e colocá-los em uma carroça de madeira. A viagem fúnebre só terminava no Cemitério da Paz, que com uma área de oito mil metros quadrados localizado próximo ao HCB, era o local destinado para enterrar os corpos dos indesejados. Atualmente desativado, o espaço guarda os 60 mil mortos do massacre e vem sofrendo com a ação do tempo e do descaso das autoridades, tendo seus túmulos depredados por vandalismo.

Atualmente, a memória do HCB está exposta em um museu, fundado em 1996, e que segundo Orsi (2013), é um dos pioneiros no Brasil ao abordar a temática da loucura, que em sua história guarda anos de dor e sofrimento, e por ser considerado até hoje, o maior manicômio brasileiro. Nas palavras de Borges, verificamos os tipos de materiais que compõe o acervo do memorial:

[...] exhibe bonecas de pano confeccionadas por internas da própria colônia, as quais recebiam um adorno bem característico de seu cotidiano, as algemas usadas para conter os internos agitados, ressignificadas como pulseiras a enfeitar tais brinquedos. Neste mesmo sentido, chama atenção uma vitrine com várias notas de dinheiro e moedas de diferentes épocas, permitindo pensar que o ato de guardar dinheiro significava que ainda existia a esperança de sair da instituição, de ter onde gastar (BORGES, 2011, p. 5).

Na próxima seção abordaremos o bordado artesanal mineiro, destacando sua origem e evidenciando as características regionais do ofício manual que, no HCB, foi implantado como método terapêutico na década de 1990, contribuindo no tratamento psiquiátrico dos pacientes por meio da terapia ocupacional.

3 BORDADO ARTESANAL MINEIRO: DO BRASIL COLÔNIA À CIDADE DE BARBACENA

O bordado é uma atividade de caráter estético e que, conforme Braga (2015), provavelmente tenha surgido no Oriente e se disseminado em todos os continentes, havendo registros da prática nas mais antigas civilizações da Terra, como: Mesopotâmia, Egito, Grécia e Roma. Porém, foi na Europa, especificamente na França, durante o século XVIII, que a arte do bordado foi desenvolvida com maior precisão e técnica, estando presente nas vestimentas de monarcas e religiosos do período Barroco e Rococó, sendo desde então símbolo de tradição, como se constata a seguir:

Do campo para a sociedade urbana; das roupas folclóricas à moda; do artesanato modesto ao alto luxo; do simbólico à pura ornamentação; do manual às sofisticadas máquinas de bordar; dos mais simples fios e linhas às pedrarias e outros elementos; de passatempo ao ofício profissional; de forma terapêutica à manutenção da memória social; a “pintura de agulha” – como também é chamado o bordado – esteve, está e estará presente em processos culturais do Oriente ao Ocidente, de Norte a Sul (BRAGA, 2015, p. 66).

Conforme Edwards (2012), o bordado artesanal é um processo de beneficiamento têxtil, que engloba inúmeras técnicas. “Diz a tradição popular: quem conta um conto aumenta um ponto, ou seja, soma seu ponto de vista à narrativa que

faz. E ponto, tomado nesse sentido, sugere ação, movimento, um passo adiante, um elo a mais...” (SEBRAE, 2006, p. 150). Portanto, o ponto é a essência da arte de bordar, que representa a alma da criação. Abaixo as etapas que compõem o bordado:

O bordado é criado a partir de um processo complexo e detalhado repleto de etapas e especificidades. Há vários passos que compõem esse feito: o objetivo da peça, a escolha do tecido e das linhas, as formas e os pontos a serem bordados, o ato de cobrir o desenho, a lavagem e a secagem até a venda do produto, quando ele é entregue ao consumidor (ALMEIDA, 2013, p. 89).

70

No Brasil, os primeiros sinais de artesanato foram percebidos na cultura indígena, revelando em suas obras todo o folclore, costumes, tradições e características de suas histórias (ANTUNES, 2011). Entretanto as técnicas de bordado e manuseio de linhas e agulhas vieram da Europa, e aqui foram adaptadas e reinventadas, trazidas pelas mulheres estrangeiras no período da colonização.

Segundo Antunes (2011), foi no século XVIII, durante o período colonial brasileiro, que os colonos mineiros já utilizavam as mãos para confeccionar peças decorativas e utilitárias, iniciando dessa forma os primeiros sinais de uma identidade de artesanato regional. No entanto, as famílias mineiras no período do Brasil Colônia tinham como legado guardar em baús colchas, lençóis, toalhas e almofadas, peças que eram consideradas de fino trato, pois eram bordadas habilidosamente pelas mulheres da casa. Essas roupas de cama e mesa eram usadas em ocasiões especiais ou serviam de enxoval no momento do casamento das filhas (SEBRAE, 2006).

O trabalho artesanal em Minas Gerais se aflorou devido à cobrança de altos impostos pagos à corte portuguesa. Apesar da extração do ouro em Minas no período colonial, a pobreza prevalecia na região, levando as mulheres a criarem formas artesanais de se enfeitarem e decorarem suas casas. Um fenômeno curioso citado por Antunes (2011) revela um contraste peculiar nas relações estabelecidas entre mulheres ricas e mulheres pobres da época, pois as de maior poder aquisitivo compravam as peças artesanais de famílias com poucos recursos.

O SEBRAE (2006), Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas, órgão que tem a finalidade de oferecer apoio aos pequenos negócios de todo o país por meio da capacitação e orientação profissional, informa ainda que a história do bordado em Minas Gerais é contada às margens do conservadorismo das famílias mineiras e na intimidade de seus lares, transmitindo sinais restritos da história em objetos e peças que esboçam rastros de um mundo privado, que foram impostos até o final da década de 1910.

Nesse período o trabalho doméstico definia a posição da mulher mineira perante a sociedade, pois a casa, os filhos e os cuidados com os afazeres domésticos eram prioridades, fato este que também era comum às donas de casa em outras regiões do país e civilizações onde as mulheres desempenhavam papéis semelhantes perante suas famílias, e por isso não se sabe e nem se pode dizer com clareza o que poderia ser lazer ou obrigação mediante a condição feminina.

Atualmente, segundo Antunes “o artesanato brasileiro é um dos mais ricos do mundo e garante o sustento de muitas famílias e comunidades” (2011, p. 4). Em Minas Gerais, é tradição a prática do bordado manual e, historicamente, trata-se de uma linhagem de conhecimentos que são passados de geração em geração, preservando técnicas e difundindo a cultura local. Linke (2010) aponta que a maior parte dos trabalhos desenvolvidos artesanalmente no estado é formada por peças de roupas, cama, mesa, banho, bijuterias e objetos decorativos.

Assim, para Antunes (2010), o bordado mineiro é um exemplo de expressão de regionalidade, que está aliado à moda e juntamente com suas tendências como: cores, design de superfície têxtil, tecidos e silhuetas, demonstram grande relevância para a economia de uma maneira geral. Logo, mesmo que uma de suas características esteja ligada ao conservadorismo, o bordado consegue se interligar à moda, que é de caráter transitório, por intermédio de linhas de harmonia entre o tradicional e o contemporâneo.

O bordado de Minas tem atendido as mais variadas demandas da moda de um modo geral, podendo ser classificado, segundo Antunes (2011), como um jeito de viver. O estilo mineiro é valorizado no país e se adapta às tendências da moda nacional. No entanto, hoje em dia, este tipo de bordado passa por um processo de

amadurecimento, através do qual se percebe a preocupação em firmar uma identidade própria das técnicas tradicionais aqui desenvolvidas.

Apesar do grande reconhecimento que o bordado manual mineiro vem recebendo no universo da moda nacional, a valorização das peças em termos financeiros ainda não condiz com o tempo gasto na confecção, pois o trabalho feito à mão requer tempo, destreza e dedicação, mas são vendidos a preços irrisórios se comparados ao lucro obtido na sua comercialização. De acordo com Antunes (2011), o trabalho artesanal atualmente vem sendo valorizado e começou a atingir um novo patamar, distante do entendimento inicial que havia sobre ele, onde era caracterizado como produto desenvolvido a partir de restrições financeiras e conhecimentos técnicos. Hoje em dia, o bordado de Minas adquiriu status de luxo e inclusive abrangendo a moda internacional, como podemos constatar:

72

O artesanato mineiro buscou e conseguiu seu espaço como uma tendência no mundo da moda e não perdeu sua identidade, que é a mensagem do regionalismo mineiro transmitido através das peças e objetos confeccionados. A tradicionalidade das peças leva um pouco da história do estado para o restante do mundo, mostrando que é possível unir o que é produzido por artesãos ao luxo dos desfiles de grifes (ANTUNES, 2011, p.15).

Há que se ressaltar que podemos perceber características particulares nos variados tipos de artesanatos produzidos nas diversas regiões do estado, sendo mais eminentes nas cidades que registram importantes fatos históricos e com grandes potenciais turísticos, como esclarece Antunes:

Tiradentes trabalha com *biscuit* para confecção de acessórios e couro que é usado para fazer detalhes de roupas e colares; Ouro Preto optou por produzir bordados e aplicações de renda em roupas; Sabará confecciona acessórios com capim dourado; Congonhas utiliza flores de palha para detalhes em roupas, crochê e bordados em geral; em São João Del Rei é muito rico o trabalho feito com tricô pelas bordadeiras da cidade; no vale do Jequitinhonha existem artesãos que trabalham com cerâmica e palha e bananeira, dentro das comunidades de Coqueiro do Campo, com tais matérias-primas são confeccionados detalhes para roupas e acessórios como colares e pulseiras (ANTUNES, 2011, p. 07).

Como muito bem esclarece Antunes: “A confecção de artesanato mineiro é uma grande fonte de trabalho e geração de renda na maioria dos 853 municípios existentes do estado de Minas Gerais” (2011, p.10), e conseqüentemente todo retorno financeiro e reconhecimento pessoal obtido sobre este tipo de arte estimula o artesão a apostar no mercado internacional, possibilitando a conquista de novos mercados e de uma maior valorização dos produtos de moda brasileira no exterior.

Fatores geográficos, sociais e religiosos contribuirão para a construção da identidade da moda artesanal mineira. Toda vivência e cultura da bordadeira é canalizada na sua criação, e isto faz com que coloquem em seus trabalhos suas experiências e memórias, fazendo com que essas lembranças, ao se transformarem em bordados, valorizem os produtos, agregando desta maneira valores e conotações artísticas, e ainda, preservando a história da arte manual, tornando-se exclusiva e única. Nas palavras de Braga, sobre a valorização do artesanato no mercado de luxo, constata-se que:

É o trabalho feito à mão. O artesanato do luxo é, obviamente, um artesanato com alto valor cultural agregado. É a valorização de algo manufaturado que se perdeu no processo de mecanização e industrialização e que passou a ser atributo de valor agregado e conseqüente valor reconhecido. É o trabalho que traz um diferencial, uma espécie de aura para aquele objeto produzido manualmente e com exclusividade, uma valia especial adquirida pelo domínio técnico e pelo entusiasmo de quem o executa (BRAGA, 2015, p.103).

A cidade mineira denominada Barbacena, que também é conhecida como Cidade das Rosas devido ao cultivo de diversas espécies de rosas e flores ornamentais como base de sua economia, urbanizou-se em uma região mineradora no início do século XVIII. Segundo o SEBRAE (2006), com o crescimento da cidade surgiram as primeiras famílias tradicionais que difundiram a prática do bordado, que há mais de trezentos anos revela modos de fazer artesanato, e que até hoje se encontram enraizados na comunidade, que tem como principal intérprete as mulheres que se preocupam em preservar as técnicas de diferentes naturezas e materiais na memória afetiva, quer por *hobby* ou para complementar a renda familiar.

Os coloridos bordados barbacenenses remetem às histórias locais e às paisagens tipicamente mineiras, onde a vida no campo é representada por desenhos de casas, montanhas, pôr-do-sol, nuvens, estradas, árvores, animais e flores onde se destacam as rosas, copos-de-leite, margaridas e crisântemos (SEBRAE, 2006), que são elementos predominantes no imaginário das bordadeiras.

Em 2005, o SEBRAE/MG, na tentativa de um resgate cultural comunitário, por meio da iniciativa **Projeto Resgate Cultural da Estrada Real**, tinha como objetivo incentivar a valorização do patrimônio cultural mineiro, nos quais se destacam o artesanato, a arquitetura e a culinária típica. A instituição patrocinou e promoveu em Barbacena, no ateliê **Euquefiz**, o encontro de bordadeiras sobre modos tradicionais de bordar, resgatando assim, durante as aulas, técnicas de bordados antigos, ministradas pela artesã barbacenense Maria Madalena Pedrosa Tavares (SEBRAE, 2006). Portanto, devido a essa iniciativa, a relação entre passado e presente se estreita em um processo dinâmico e transformador, e ainda promove a memória do bordado local, reafirmando o ofício como expressão de identidade.

Dentro do desenvolvimento do bordado, a escolha do ponto a ser aplicado na peça influencia diretamente no resultado final. Para a realização do mesmo, se destacam nos bordados de Barbacena os seguintes pontos de preenchimento para cobrir desenhos de flores e folhas nos trabalhos do ateliê **Euquefiz** de Maria Madalena: ponto cheio, ponto matiz, ponto corrente, ponto caseado, ponto aresta e o ponto haste, o qual podemos observar na Figura 02, com a finalidade de criar efeitos de contorno e relevos na superfície do tecido:

FIGURA 02 – Bordado floral de Barbacena com o ponto haste



Fonte: SEBRAE (2006, p. 151).

No norte de Minas Gerais, em Pirapora, está localizado o Instituto de Promoção Cultural Antônio Diniz Dumont (Icad), instituição criada pelo grupo Matizes Dumont. Trata-se de uma família que trabalha com criação de bordados com diversas finalidades, sendo que o Icad contribui diretamente na preservação das técnicas tradicionais de bordado mineiro, que tem como característica retratar o cotidiano da população. As artesãs da família Diniz Dumont trabalham a relação do Rio São Francisco com a vida dos moradores; desta forma, as bordadeiras criaram um estilo de bordar que retratam lendas e festas de diferentes modos, que relacionam o rio e as comunidades ribeirinhas, como ressalta Linke e Velho (2010).

Borges (2011) aponta que o instituto visa disseminar a cultura do bordado artesanal mineiro como fonte de renda, treinando moradores locais, fazendo com que, dessa forma, novas gerações conheçam este ofício, preservando-o e assim o renovando. O trabalho autoral desenvolvido pelos Matizes Dumont sugere o estreitamento na relação entre arte e artesanato, usando-o como ferramenta híbrida do grupo levando-o a outras frentes de atuação, como por exemplo, a edição de livros com ilustrações bordadas, como se constata abaixo, nas palavras de Borges:

Paradoxalmente, a intenção de aumentar os padrões de qualidade e o esmero dos artesãos na elaboração dos objetos passa por incentivá-los a errar. 'Nós evitamos o ponto cruz, que tem uma rígida geometria, para

estimular as bordadeiras a experimentar novos pontos e se soltar' afirma Sávio Dumont. 'Dizemos a elas para bordarem os seus sonhos, incentivando-as a serem autoras dos seus desenhos' (BORGES, 2011, p. 74).

Outro grupo que se destaca em Minas pelo trabalho é o **Linha do Horizonte**, integrantes do programa de **Talentos do Brasil Moda**, criado em 2005. O projeto é uma iniciativa do Ministério do Desenvolvimento Agrário, por meio da Secretaria da Agricultura Familiar e desenvolve bordados de linhas, pedras, crochês e trançados, e ainda elaboram trabalhos sustentáveis, como a utilização do bagaço da cana de açúcar utilizado na confecção de bijuterias como colares e pulseiras, portanto, esta iniciativa já colhe frutos internacionais, tendo trabalhos expostos na França (ANTUNES, 2011).

O surgimento de cooperativas e grupos de bordados em Minas Gerais, trouxeram aos dias atuais, uma nova forma de produção artesanal, denominada bordado coletivo, que se desenvolve mais rápido quando realizado em grupo, pois em geral, são técnicas variadas, e a troca de experiências contribui diretamente para o desenvolvimento individual e coletivo (LINKE; VELHO, 2010).

No desenvolvimento da pesquisa, os temas selecionados em um primeiro momento se opõem, mas encontram na terapia ocupacional elementos que os interligam, ou seja, o bordado inserido no tratamento de deficientes mentais, ressaltando os parâmetros médicos que por intermédio da arte consolida a atividade como eficaz e recomendada pelos profissionais da saúde.

Em 1946 a Doutora Nise da Silveira, médica psicanalista, pioneira na luta antimanicomial no Brasil, fundou no Centro Psiquiátrico Pedro II, a Seção de Terapia Ocupacional na cidade do Rio de Janeiro, tornando-se referência em psiquiatria. Por meio da arteterapia Nise da Silveira desenvolveu relações afetivas com seus pacientes, fornecendo a eles matérias-primas para que pudessem se expressar através de atividades terapêuticas. As tarefas lúdicas levaram-na a descobrir que a arte serve de estímulo para a comunicação não verbal. Nas palavras de Bravo, "ali os internos dão forma aquilo que emerge de suas recordações, dramas, conflitos e medos. E o que produzem apontam caminhos reveladores" (20--, p. 03). A seguir, no relato a baixo, constatamos que:

A Terapia Ocupacional tem como meta melhorar a qualidade do desempenho de um indivíduo, seja na questão física, mental ou social. Ao se utilizar a atividade como uma ferramenta na intervenção é necessário lembrar que essa atividade só significará algo se contextualizada na realidade, ou seja, na cultura do paciente (CESÁRIO; TEIXEIRA, 2004, p. 933).

Conforme as autoras citadas anteriormente, entende-se que atualmente na terapia ocupacional existem diferentes definições de atividades direcionadas ao tratamento psiquiátrico, podendo ser lúdica, artística, artesanal, entre outras. Cada método representa uma específica significância no tratamento do indivíduo, beneficiando-o por meio de estímulos ao uso da imaginação, criatividade e raciocínio, que também enfatiza o resgate da identidade pessoal de cada um, aflorando sentimentos e percepções. “Sabemos que todas as pessoas são portadoras de dificuldades em maior ou menor grau. Da mesma forma todas as pessoas são portadoras de aptidões, dons, talentos e habilidades variadas” (CANIGLIA, 2008, p. 08).

Desta forma, podemos constatar que a terapia ocupacional defende e incentiva as habilidades individuais, estimulando a criatividade de cada pessoa. “Para Nise, o ato de expressão por meio de atividades manuais deveria ser acompanhado de uma fundamentação teórica para que pudesse traduzir-se numa terapêutica ocupacional legítima” (GOUVÊA, 2012, p. 27).

Assim como os pacientes se expressavam por meio dos bordados, as artesãs de Minas Gerais se apropriam do cenário à sua volta para criarem suas peças, que abordam diversas temáticas ilustradas nos bordados, como a arquitetura sacra, as memórias guardadas e a fauna e flora local.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O projeto de pesquisa realizado para a conclusão do curso Tecnológico Superior em Design de Moda, do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, sob a linha de pesquisa Roupas-Memória, resultou na criação de uma coleção composta por vinte looks distribuídos em cinco famílias, sendo confeccionados para o XIII

Desfile Sonhos & Devaneios, um modelo de cada família. As criações foram desenvolvidas embasadas na pesquisa sobre o Hospital Colônia de Barbacena (HCB) e o bordado artesanal mineiro.

Para a construção da coleção, elementos intangíveis dos temas foram absorvidos e materializados em vestidos e acessórios, os quais simbolizam a dramaticidade e arte observado no caos do Hospital Colônia e na identidade dos bordados mineiros, que são retratados por meio de profusões de cores, texturas e formas, representadas em uma atmosfera caótica e poética.

Ao desenvolver a pesquisa sobre o HCB, ressalta-se a forma como a sociedade e as autoridades brasileiras do século XX, lidaram com aqueles considerados doentes mentais. A falta de conhecimento e precariedade médica fez com que a sociedade desenvolvesse repúdio, medo e preconceito sobre as pessoas que não se enquadravam em um padrão de normalidade, inclusive, muitos foram banidos do convívio social.

O Hospital Colônia recebeu pacientes de todo o país, com os mais diversos tipos de diagnósticos, sendo considerado ao longo de sua história o maior manicômio do Brasil, mas o que realmente chama a atenção são as marcas de uma tragédia; o HCB guarda anos de torturas, maus tratos e mortes. Aqueles que foram internados em Barbacena foram sentenciados a morrerem em vida, e a cidade que tem como base de sua economia a produção de flores e rosas ornamentais, não possui pleno conhecimento de que a mesma terra que germina sua flora guarda os corpos de um massacre mineiro.

A história do bordado artesanal mineiro, também foi contada às margens das tradições de cada região, pois no século XVIII o artesanato desenvolvido em Minas Gerais era uma tarefa doméstica, mas que devido à precariedade de recursos financeiros e materiais no período colonial fez com que se iniciasse a comercialização de peças artesanais. Dessa forma se iniciou a disseminação do ofício manual. As bordadeiras mineiras desde então se apropriam de elementos a sua volta para criarem bordados, que guardam e preservam técnicas tradicionais mineiras.

Ao utilizar pontos de bordados desenvolvidos em Minas Gerais, para o beneficiamento das peças da coleção, Figura 03, percebe-se a necessidade de

preservação desde ofício, que atualmente vem sendo apropriado pela moda mineira e nacional, em parcerias com cooperativas e projetos sociais, aos quais contribuem para o resgate da memória mineira, valorizando nossa arte e gerando recursos financeiros.

FIGURA 03 – Coleção Averso Mineiro



Fonte: Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/DesignDeModaCesjf/page_internal> .
Acesso em: 21 fev.2017.

Ao interceder os temas, concluímos que, o bordado inserido no tratamento psiquiátrico por meio da Terapia Ocupacional pode contribuir diretamente no desenvolvido do paciente, pois este tipo de expressão artística pode fornecer indícios para que possamos conhecer o indivíduo e sua história. A intenção desse projeto não foi só expor o passado e as tradições regionais, mas sim, aprender, aplicar e evoluir com nossas raízes, como o que foi feito na coleção de moda Outono/Inverno 2016, denominada **Averso Mineiro**.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Ana Julia. **Design e artesanato**: a experiência das bordadeiras de passira com a moda nacional. 2013. 166 f. Dissertação (Mestrado em Têxtil e Moda) - Escola de Artes Ciências e Humanidade, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

ANTUNES, Kelle Cândida. **O artesanato mineiro dentro da moda**. Escola de Design (Campus Prado). Belo Horizonte: Faculdade Estácio de Sá, 2011.

ARBEX, Daniela. **Holocausto Brasileiro**. São Paulo: Geração Editorial, 2013.

BORGES, Adélia. **Design + Artesanato**: o caminho brasileiro. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

BRAGA, João. **Tenho Dito**: histórias e reflexões de moda. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015.

BRAVO, Nelson. **Retrato de Nise da Silveira**. [S. l. : s. n.], [20--].

BORGES, Viviane Trindade. “A nossa sociedade produziu esse tipo de instituição”: a reforma psiquiátrica e a constituição de lugares de memória e de resistência. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA CULTURAL – ESCRITAS DA HISTÓRIA: Ver – Sentir – Narrar, 6., 2011. Teresina. **Anais...** Teresina: Universidade Federal do Piauí, 2011.p. 1 – 9.

CANIGLIA, Marília. **Direitos Humanos, Diversidade e Inclusão Social** - o olhar da Terapia Ocupacional. Belo Horizonte: Núcleo de Estudos de Terapia Ocupacional do Centro-Oeste Mineiro – NETOCOM, 2008.

CESÁRIO, Rafaela de Souza; TEIXEIRA, Beatriz de Carvalho. Terapia Ocupacional: reflexões sobre cultura e sua importância na abordagem terapêutica. In: ENCONTRO LATÍNO AMERICANO e ENCONTRO LATINO AMERICANO DE PÓS-GRADUAÇÃO, 10., 6., 2004. São José dos Campos. **Anais...** São José dos Campos: Universidade do Vale do Paraíba – UNIVAP, 2004. p. 930 – 933.

DUARTE, Maristela Nascimento. **De “Ares e Luzes” a “Inferno Humano”**. 2009. 273 f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2009.

EDWARDS, Clive. **Como compreender design têxtil**: guia para entender estampas e padronagens. Tradução: Luciana Guimarães. São Paulo: Senac São Paulo, 2012.

EM nome da razão. Direção: Helvécio Ratton. Produção: Tarcísio Vidigal. Grupo Modo de Cinema e Associação Mineira de Saúde Mental. Barbacena, 1979. (23' 51").

GOUVÊA, Álvaro de Pinheiro. A evolução da terapia ocupacional. **Psique Ciência & Vida**, São Paulo, v. 7, ed. esp., p. 24 – 29, abr. 2012.

LINKE, Paula Piva; VELHO, Ana Paula. Moda, artesanato e cultura. **Revista Multidisciplinar da UNIESP- Saber Acadêmico**, São Paulo, n. 10, p. 24-37, dez. 2010.

ORSI, Lucas Kammer. Esquecer ou Relembrar o Passado? O Museu da Loucura e as reflexões acerca do Hospital Colônia de Barbacena através dos veículos de comunicação. In: SIMPÓSIO DE PATRIMÔNIO CULTURAL DE SANTA CATARINA, 1., 2013. Florianópolis. **Anais...** Florianópolis, 2013. p. 1 – 11.

SEBRAE. **Resgate Cultural**: Estrada Real. Minas Gerais: SEBRAE/MG, 2006.

SILVEIRA, Lia Carneiro; BRAGA, Violante Augusta Batista. **Acerca do conceito de loucura e seus reflexos na assistência de saúde mental**. Revista Latino-am-Enfermagem, São Paulo, v.13, p. 591-595, jul.-ago

QUANDO SHAKESPEARE SE VESTE PARA UM COTEJO MINEIRO: UM DIÁLOGO ENTRE DESIGNER E ATOR✓

82

Agatha de Freitas COUTINHO¹
Andrea Lomeu PORTELA²

✓ Artigo recebido em 29 de março de 2017 e aprovado em 05 de maio de 2017.

¹ Tecnóloga em designer de moda pela instituição Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). E-mail: <agatha.coutinho34@gmail.com>

² Doutora em Ciências Sociais (UFJF) e Mestre em Estudos de Cultura Contemporânea (UFMT), é docente no curso Design de Moda do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). E-mail: <portela.andrea@gmail.com>

**QUANDO SHAKESPEARE SE
VESTE PARA UM CORTEJO
MINEIRO:
UM DIÁLOGO ENTRE DESIGNER E
ATOR**

**QUANDO SHAKESPEARE SE
VESTE PARA UM CORTEJO
MINEIRO:
UM DIÁLOGO ENTRE DESIGNER E
ATOR**

RESUMO

Este é um projeto desenvolvido na linha de pesquisa Roupas Memória, com o objetivo de conclusão do curso de Design de Moda, no qual se estabelece um diálogo entre ator e designer, contando a história do grupo teatral Cia. Academia e sua adaptação da obra shakespeariana *Sonho de uma Noite de Verão* para um universo mineiro. No projeto, o conceito de caracterização visual de atores, de Adriana Vaz (2008), dá o aporte teórico. E por meio de entrevistas com alguns componentes do grupo teatral e pesquisas sobre figurinos de autores como Fausto Viana (2012) e Rosane Muniz (2004), mostramos a importância da caracterização dos personagens. A partir de então, fizemos uma releitura do figurino da peça. Nossa proposta fornece adaptações práticas à roupa e dá direcionamento técnico para um figurino que fornece maior conforto aos atores, esta necessidade foi levantada a partir de depoimento de uma das atrizes do grupo. A avaliação dos croquis pela companhia, em diálogo aberto entre o designer e os atores que encenam a peça foi decisiva para a definição dos trajes que serão utilizados no espetáculo.

Palavras-chave: Figurino. Teatro. Design de Moda.

ABSTRACT

This is a project developed in the area of research Roupas Memória, with the aim to complete the course of Fashion Design, which establishes a dialogue between actor and designer, retelling the history of the theater group Academia and its adaptation of the play *Midsummer Night's Dream*, of William Shakespeare, in a Minas Gerais context. In that project, the concept of visual characterization created for the actors by Adriana Vaz gives the theoretical framework. Through interviews with some Cia. Academia group members, plus the researching of costumes from authors like Fausto Viana (2012) and Rosane Muniz (2004), we try to show the importance of characterization of the characters and, from this information, we perform a costume rereading of the play. Our proposal provides the practical rearrangements of the clothing and technical guidance to an outfit that provides more comfort to the actors. This need was raised by the statements from one actress of the group. The evaluation of sketches by the company, with an open dialogue between the designer and the actors, was decisive for the definition of the costumes that will be used in the show.

Keywords: Costume Design. Theater. Fashion design.

1 INTRODUÇÃO

Este artigo origina-se de um projeto experimental que buscou reformular a aparência dos atores de uma peça teatral que possuía um histórico de apresentações e, cujo processo de construção do figurino era realizado pelos próprios membros do grupo. O desafio foi fornecer o olhar técnico do designer sem esquecer os aspectos sensíveis e os princípios que norteiam o contexto teatral e histórico do grupo.

Elegemos, para este fim, o trabalho desenvolvido pelo núcleo artístico do colégio Academia, definindo como temas de pesquisa a trajetória do grupo teatral **Cia. Academia** e a peça **Sonho de uma Noite de Verão** (2000).

Esses temas foram escolhidos de acordo com o seguimento da marca **Disfarce**, desenvolvida ao longo do curso Tecnológico em Design de Moda do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. O objetivo foi desenvolver cinco figurinos, que preferimos chamar design de aparência de atores, baseados no conceito de Adriana Vaz Ramos (2008).

A linha de pesquisa Roupas Memória guiou este trabalho que optou por um método participativo, estabelecendo um diálogo entre um designer e uma atriz e, através do qual, alinhavamos as nossas estratégias de ação.

A organização do projeto foi realizada em três etapas. No primeiro momento tratamos da pesquisa temática, envolvendo questões teóricas e práticas simultaneamente. O passo seguinte foi encontrar uma interseção, ou seja, reunir elementos do design presentes nas temáticas de modo a permitir a elaboração de roupas e acessórios diferenciados e, por fim, uma etapa que envolve a definição dos materiais, dos croquis, da maquiagem, dos cabelos, entre outros detalhes que construíram as aparências dos atores mais amplamente definidas.

Além do conceito de Adriana Vaz (2008), os textos da figurinista Rosane Muniz, em **Vestindo os nus** (2004) e **Diário de pesquisadores: Traje de cena** (2012) foram fundamentais para a pesquisa. O livro **Cartas a uma jovem atriz** (2008) de Marília Pera inspirou nossa interseção. As informações sobre o grupo foram coletadas em materiais de divulgação, acompanhamento de ensaios e entrevistas com os atores, especialmente a atriz Nina Bara, assim como com o

auxiliar administrativo e ator Silas Magnun e com o atual coordenador Ronan Lobo de Paula.

2 O FIGURINO NO UNIVERSO TEATRAL DA CIA ACADEMIA

O processo de criação de figurinos, ou, tudo o que compõe a aparência do ator, muito interfere na composição do personagem, na cena e na peça teatral como um todo, podendo mudar um signo, uma ideia e sendo até mesmo capaz de prejudicar ou glorificar um espetáculo. Por tudo isso, apresentaremos um estudo sobre o figurino e como ele se configura em um grupo teatral, apresentando a **Cia. Academia**.

85

2.1 O figurino entra em cena

De acordo com o dicionário Aurélio (2012, p.349), figurino quer dizer “figura que representa o traje da moda”, mas, no teatro, interfere na identidade da personagem e sua função é contribuir e somar informações a serem dadas ao público e também acaba interferindo no espaço cênico, como um conjunto de formas e cores (MUNIZ, 2004).

O figurino é muito complexo, pois cada figurinista tem sua maneira de conduzir a criação que depende de vários aspectos que devem ser levados em consideração, o figurinista tem a responsabilidade de vestir a personagem para estar em sintonia com o estilo, época e local proposto à peça, pelo diretor ou autor do texto.

É muito comum um ator imaginar um personagem e, depois, quando sua criação emerge do trabalho cênico, esse personagem ter uma roupa totalmente diversa e, no entanto, não menos verdadeira do que a imaginada (MARQUES apud Muniz, 2004, p.13).

Segundo Burla (2004) todos os elementos como maquiagem e penteados devem estar em harmonia com o figurino, sem exageros e se adequando à época da obra, podendo chamar a atenção do público caso algum elemento esteja fora do seu

contexto, pois tira o foco do espectador. Um dos elementos do ator é a expressão facial e corporal, que pode ser realçada com uma boa maquiagem e um figurino que valorize seus movimentos, estes devem ser incorporados pelo ator como parte de seu corpo, como objeto primordial do ato em cena.

A exposição das características da personagem pela indumentária funciona para identificar o sexo, idade, classe social, religião, clima, horário, profissão e outros. A maquiagem pode caracterizar raça, estado de saúde, idade, temperamento entre outras coisas, tendo autonomia pode ser utilizada como revestimento corporal e facial (BURLA, 2004).

Os componentes do figurino, acessórios e adornos, possuem um sistema de signos autônomos, podendo ser um disfarce como no teatro elisabetano, quando homens faziam os papéis femininos, a vestimenta se tornou um signo para o personagem e um contra signo do ator. O traje de cena pode ser simbólico se for relacionado ao cotidiano sociocultural ou pode fugir do real, como acontece em peças infantis (BURLA, 2004).

2.2 Um histórico dos figurinos

Até o século XVIII os atores herdavam as vestimentas da corte, portanto não tinham preocupação com o personagem que iriam interpretar, naquela época, o teatro organizava a mente do observador confundindo-o com a realidade e se exibindo da maneira mais pomposa possível, de modo exagerado, era o teatro ilusionista. A adequação do figurino ao universo da personagem surgiu no teatro naturalista onde a mitologia do verdadeiro substituiu o verossímil. Foi uma invenção europeia do final do século XIX, a proposta era vestir as personagens de acordo com as circunstâncias históricas das peças (MUNIZ, 2004).

Por muitos anos, a função de figurinista, juntamente com a realização do cenário das peças, eram atribuições de artistas plásticos como Picasso, em seus célebres trabalhos nas peças **Les Mamelles de Tirésias** (1917), **O casamento da Torre Eiffel** (1921) e **Parede** (1921). **Parede** foi uma obra controversa e desaprovada pelos críticos, sobretudo pelos trajes enormes que foram julgados absurdos (GOLDBERG, 2006).

O figurinista brasileiro surgiu na década de 1940, quando o ator levava sua própria roupa e, muitas vezes, eram escolhidos por terem o figurino mais adequado ao personagem, e não por sua atuação, nos levando a colocar o figurino como uma das últimas coisas a serem pensadas, mesmo nos dias de hoje (MUNIZ, 2004).

Devido à grande necessidade de improvisos as peças foram levadas ao empobrecimento. Em 1950, o figurino deixa de ser um simples adorno para ter um significado real, foi onde começaram as pesquisas de indumentária para peças de época, muitas eram até brasileiras sendo apresentadas pelo grupo **Teatro Brasileiro de Comédia** (TBC) (MUNIZ, 2004).

Nos anos de 1950, manifesta-se a preferência de se trabalhar com um artista especializado, dessa necessidade surge o figurinista. No Brasil, até as três primeiras décadas do século XX, as peças em sua maioria eram comédias e os atores usavam roupas comuns do cotidiano. Portanto, o figurino é um dado relativamente recente no país. A mudança pode ser observada na década de 1930, período no qual, figurino e cenário, serão considerados partes que dão identidade à peça (MUNIZ, 2004).

Embora, como diz Muniz (2012), um espetáculo sempre precise de um traje específico, conforme o ritmo da cena, variando de acordo com o conceito proposto e o ambiente, o nu também é incorporado como um traje de cena. Essa proposta nasce como influência das manifestações artísticas dos anos de 1960, na Europa. Marina Abramovic adotou o nu como figurino em suas performances em 1974 (VIANA, 2012).

O figurinista pode ser bastante influente, pois ele interfere na cena utilizando de sua inteligência criativa com roupas que seduzem por suas sutilezas e visualidade do espetáculo. Segundo Abrantes (2012), a interação entre costureiras, atores e artesãos no processo criativo forma um conjunto de ideias, histórias e pontos de vista que compõem o universo místico da vestimenta.

Quando uma peça de roupa entra em cena, ela pode estar ainda inacabada e sempre ser modificada com o tempo, mas precisamos colocar nossas ideias em prática para criar simbologias e signos, estimulando o público a se envolver com a encenação (MUNIZ, 2012). Trata-se de uma obra processual e sempre inacabada, pois só se delinea na atuação, no momento do espetáculo que é sempre único,

sendo esse justamente o conceito do figurino da peça apresentada pelo grupo **Cia. Academia**, que elegemos como proposta de atuação, por ser o papel do figurinista tão fundamental e, por ser um trabalho muito concreto.

2.3 Conhecendo o teatro academia

A **Cia. Academia** existe há mais de 36 anos e começou a atuar em 1980, como **Teatro Infantil Academia** (TIA) que apresentava somente peças infantis, com a direção de Nilza Bandeira James, coordenadora da companhia até o ano de 2012. Para Sillas Magnum (2016, em entrevista), apesar de não haver registros, suspeita-se de que a história do grupo tenha começado antes, quando o colégio Cristo Redentor/Academia ainda era um internato. Em 2013, Ronan Lobo tornou-se coordenador do Núcleo Artístico do Colégio Cristo Redentor/Academia e unificou as companhias de dança e de atores da instituição.

Coexistente com o TIA, o **Grupo de Teatro Academia** (GTA), fundado em 1977, apresentava peças adultas pela direção de Gui Schmidt, conquistando o prêmio de melhor espetáculo pelo júri popular, no 1º prêmio de teatro e dança da Associação dos Produtores à Artes Cênicas (APAC), no ano de 2005, com a peça **O conto da Ilha desconhecida** (2005). O GTA deixou de existir, quando o TIA passou a montar peças adultas, como **Morte e vida Severina** (2000), a primeira delas, a escola optou por ter apenas um grupo teatral. De acordo com o material de divulgação do grupo, em setembro de 2011, em comemoração aos 31 anos da Cia. Academia foi reapresentada a primeira peça, **Os Saltimbancos de Chico Buarque** (1980) (MAGNUN, 2016).

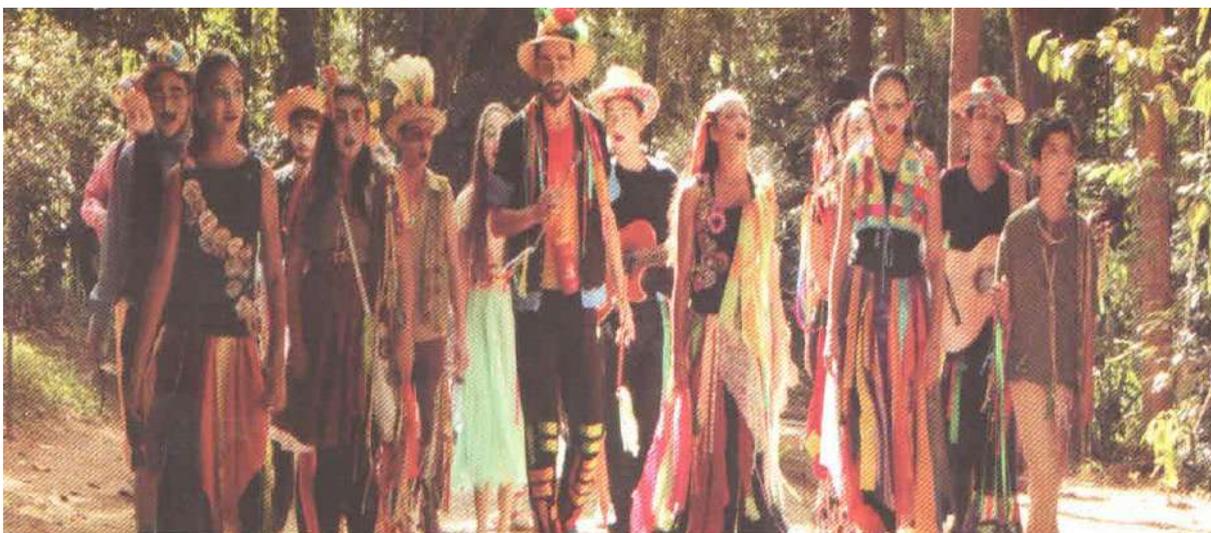
O espaço físico do teatro foi construído em 1926 e, ao longo dos anos, passou por altos e baixos. Dentro das melhores condições de acústica faziam várias apresentações para a população de Juiz de Fora, mas após transferência de um de seus principais integrantes, o teatro passou por sua primeira fase de esquecimento, voltando à ativa em 1940, quando Flavio Cavalcante montou seu primeiro espetáculo.

Em 1952, voltou ao esquecimento. Em 1966, passou a acolher atividades das oficinas de artes industriais para trabalhos do Colégio Academia e o curso de Artes

do Centro Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF), quando teve um incentivo para voltar novamente a atuar e, para tal, passou por uma restauração de seu prédio, obra iniciada em 1991, voltando a abrir suas portas em 1995 (KRIEGER; FÉLIX, 1995).

A companhia hoje se mantém através de bilheterias, do apoio do **Colégio Academia** e de contratações de prefeituras e centros culturais, como acontece com a atual peça **Sonho de uma Noite de Verão**, por ser um espetáculo itinerante, apresentado em ruas e praças públicas como mostra a figura (DE PAULA, 2016).

FIGURA 01: Cia Academia em apresentação no Parque do Museu Mariano Procópio, em 2015.



Fonte: Estela Loth, Revista Em Cena, Núcleo artístico Academia, 2015.

Mantendo sempre o estilo e valores do grupo, suas principais características são herdadas de antigos diretores e participantes. Seus princípios estão ligados ao cuidado com o figurino, o cenário, a música que é apresentada ao vivo, a qualidade que fornecem ao espetáculo, o respeito ao público e os propósitos de experimentação e inovação constantes (DE PAULA, 2016).

Muitos de seus componentes já estão na companhia desde outras épocas, são atores convidados que participam da escolinha de teatro proporcionada pelo colégio como uma atividade extracurricular, criada em 1987 com o objetivo de atender aos alunos interessados em fazer teatro. Atualmente, possuem turmas

desde os três anos de idade até a fase adulta, compostas por alunos, ex-alunos e funcionários do **Colégio Academia** (MAGNUN, 2016).

As peças de mais destaque do grupo, segundo Magnun (2016), foram **A Ópera do malandro de Chico Buarque** (1999), apresentada no Teatro das Artes em Belo Horizonte, e, **Vô Candinho e seus bonecos** (2008), que ganhou quatro prêmios no 3º festival Nacional de Juiz de Fora em 2008, nas categorias de melhor cenário, melhor iluminação, melhor espetáculo infantil pelo júri popular e melhor figurino, figurino este montado por Labibe Simão, que hoje trabalha na rede televisiva Globo. Apesar dessas premiações, o grupo foca nos processos artísticos e criativos, não entrando muito em competições (MAGNUN, 2016).

Por ser o figurino um destaque do grupo, resolvemos conhecer como ele se concretiza acompanhando o atual espetáculo itinerante **Sonho de uma noite de verão**, que apresentamos a seguir.

3 SHAKESPEARE NAS MINAS GERAIS

O primeiro passo de nossa pesquisa foi conhecer o acervo de figurinos do grupo, no dia 18 de fevereiro de 2016. A partir de então, interagindo com a companhia, entre conversas e visitas ao Núcleo Artístico, observando o envolvimento entre eles em seus encontros semanais ocorridos nas dependências do **Colégio Academia**.

3.1 A história adaptada

O texto original de **Sonho de uma noite de verão** (1590) é de William Shakespeare, uma história que se passa em Atena, na Grécia.

A peça adaptada consiste em narrar as tramas de uma confusão que começa com Hermínia, que é obrigada por seu pai a se casar com Demétrio, mesmo amando Lisandro. Não podendo se casar, o casal planeja fugir para a floresta e Hermínia acaba contando seus planos a sua melhor amiga Helena, que por sua vez é apaixonada por Demétrio, seduzida pelo rapaz. Na esperança de reconquistar seu

amor, Helena conta a Demétrio que Lisandro e Hermínia pretendem fugir e vão juntos atrás dos dois na floresta.

Na floresta mágica, onde habitavam seres maravilhosos como fadas e duendes, se passará o restante da história e apresentará outros núcleos da peça. Em um núcleo cômico, os personagens ensaiam uma peça teatral para se apresentarem em um casório e, em outro, Oberon, o rei dos elfos junto com Titânia, rainha das fadas são casados, mas vivem em uma constante disputa de poder, em guerra por causa de um jovem índio.

Oberon ordena Puck, que é um ser mágico da floresta, que busque uma flor enfeitiçada com a intenção de fazer com que Titânia fique apaixonada pela primeira coisa que visse ao acordar, mas Oberon também vê Demétrio e Helena, e manda Puck esperar que Demétrio durma para enfeitiçá-lo fazendo com que se apaixone por Helena. Mas Puck se engana e enfeitiça Lisandro que ao acordar vê Helena e se apaixona esquecendo-se de Hermínia, e Titânia acaba se apaixonando por Sillas, um ator da peça que tem sua cabeça transformada em cabeça de burro por Puck.

Depois da confusão formada, Oberon ordena Puck a concertar seus erros e fazerem os casais certos a ficarem juntos.

As temporadas que contam esta trama começaram em 2014, quando a peça foi apresentada nas dependências do colégio Cristo Redentor/Academia. E, em 2015, foi levada a cidades da região como São João Del Rei, Rio Novo, entre outras, sendo apresentada em praças para levar alegria e a cultura teatral para as pessoas (BARA, 2015).

Ronan Lobo foi quem adaptou o texto usando como inspiração o livro de Adriana Falcão (2007), segundo o diretor, “foram experiências incríveis, nas quais pudemos vivenciar o desafio de fazer a peça em locais diferentes, com características próprias e público diversificado” (DE PAULA apud BARA, 2015). A inspiração para a adaptação surgiu das experiências pessoais dos integrantes do grupo, pois vários vêm do interior de Minas, juntamente com as festas populares e os cortejos.

A montagem ao ar livre, em formato de cortejo, com a direção de Marcos Bavuso, engloba todas as faixas etárias e foi escolhido para aproximar o público da história, com o elenco de vinte e três atores, de 9 a 43 anos de idade, tem o desafio

de ser interativo. O cenário simples, com poucos elementos, e o figurino formado por reutilização e adaptação de roupas antigas do acervo, permite essas andanças (BARA, 2014).

Por ter sido um contexto adaptado ao universo mineiro, destacaremos a seguir a mineiridade na criação.

3.2 A mineiridade no processo criativo

Ronan Lobo, coordenador do núcleo artístico da Academia diz: “A teatralidade de Minas ocupa a rua de forma muito natural, desde suas construções arquitetônicas, seus cultos religiosos e suas festas populares” (DE PAULA apud BARRA, 2014, p.11), o que influenciou o formato do espetáculo como cortejo.

No projeto inicial, pensava-se apenas no tradicional palco italiano³, nas instalações da própria instituição do colégio, e, aos poucos, foi criando a grandiosidade do caminhar, sempre buscando a ampliação do percurso (SACCHETTO, 2015).

Como Marcos Bavuso, diretor da peça escreveu:

Seguir um cortejo é metáfora de vida, porque faz parte da história da humanidade seguir algo. Seremos eternos seguidores: seguimos líderes políticos, líderes religiosos, opiniões e, quem diria, seguimos novelas e programações das mais diversas. Seguir um cortejo, então, é fazer uma jornada através da vida e da história das personagens e, ao mesmo tempo, fazer nossa própria jornada em tempo real e presente (BAVUSO, 2015, p. 12).

A criação do figurino para este cortejo foi uma criação em conjunto, com o direcionamento do diretor e o auxílio de Gabriela Gonçalves, da marca **Maria Buzina** e a responsável por vários outros figurinos da companhia, Vâina de Castro.

Inspirado em folia, congado e procissões, com um estilo de improvisos fazendo parte desta construção, a peça foi separada por núcleos: os atores e os músicos que tinham uma base preta, com fitas coloridas por cima e acessórios iam

³ Onde os espectadores assistem à representação pela frente, uma cortina é fechada para mudança de cenários, tempo ou final da apresentação. Disponível em: <http://viver_com_o_teatro.blogs.sapo.pt/4195.html>. Acesso em: 01 jun. 2016.

sendo acrescentados como quando usavam chapéu de palha com orelhas de burro, para compor o a modificação da personagem. Os seres mágicos usavam uma base de cor neutra em algodão cru e a preocupação foi utilizarem materiais leves e que lembrassem a mata, como folhas e sementes onde entravam as cores. O núcleo da corte, que são os casais, utilizavam de cor nos próprios tecidos.

Assim se misturava fábula, literatura e mineiridade em um mesmo contexto.

4 A RECONSTRUÇÃO DAS APARÊNCIAS DOS ATORES EM DIÁLOGO COM A DESIGNER

A “caracterização visual de atores” é um conceito trazido por Adriana Vaz Ramos (2008) que, utiliza da definição do verbo caracterizar como “por em evidência o caráter” (FERREIRA, 2004, p. 399 apud RAMOS, 2008, p.20), indicando a linguagem artística que trabalha sobre o corpo do ator, com o objetivo de concretizar maquiagens, figurinos, adereços e tudo que constrói a aparência do ator e seu caráter como personagem.

Em seu trabalho, Ramos (2008, p. 21) diz que “etimologicamente, o significado da palavra *caráter*, de origem grega (*kharactêr*, signo gravado), aproxima-nos do sentido que buscamos trabalhar”.

Mas, reconstruir um figurino já pronto não é tarefa fácil, o desafio seria remontar os figurinos sem perder o caráter, algo novo sem tirar as peculiaridades desenvolvidas para o espetáculo e considerando as características do grupo, que sempre prezou pelas roupas bem feitas e é fiel a suas inspirações. **Sonho de uma Noite de Verão** tem um figurino leve, no qual pude usar essas características com bastante cores e explorando o artesanato mineiro. O conforto dos atores foi priorizado, assim como, a lealdade à inspiração mineira na versão do grupo.

O trabalho de campo começou com uma pequena visita ao acervo e uma conversa com Ronan Lobo, no dia 18 de fevereiro de 2016, sobre a **Cia Academia** e sua atual peça **Sonho de uma noite de Verão**. Após uma das visitas ao **Núcleo Artístico do colégio Academia**, foi feita a leitura do texto shakespeariano já adaptado à Minas, além de matérias de revistas sobre as peças.

Voltamos ao Núcleo no dia 3 de março para acompanhar uma aula do grupo.

Em 18 de março, Sillas Magnun ator da peça e auxiliar do Núcleo me informou sobre diversos dados e disponibilizou materiais impressos.

Meu último passo foi uma conversa, no dia 8 de abril, com uma atriz do grupo, que com apenas 19 anos está no meio teatral há catorze anos, trata-se de Nina Bara que fez dois anos da escolinha de teatro do **Colégio Academia** e, logo no terceiro ano, foi convidada para entrar na companhia. Na peça **Sonho de uma Noite de Verão**, a atriz já fez duas personagens, Flor de Jabuticaba e Tisbe.

Sobre a proposta de adaptar uma peça de Shakespeare para um cortejo mineiro, Nina Bara disse ter tido um grande receio por, até então, só ter feito peças em palco italiano e nunca ter trabalhado tão próxima ao público, mas foram feitos vários exercícios de improviso e uma preparação gradual. Neste tipo de espetáculo, há uma expectativa de aprendizado, por cada vez ser um público diferente e ter reações diferentes.

(...) A cada apresentação é em espaço diferente e ocorre uma ressignificação dos espaços muito grande. Por exemplo, quando apresentamos no Parque Halfeld e descemos o calçadão, nunca mais eu consegui passar no calçadão e assim ver aquele espaço da mesma forma que eu via antes (BARA, 2016, em entrevista).

Nina Bara construiu seus personagens lendo o texto original e estudando muito, buscando encontrar características em comum entre ela e as personagens para dar realismo, chegou a comentar que até escreveu textos construindo a história dos personagens os quais interpreta, personagens totalmente opostos, fazendo um trabalho corporal para dar leveza a Flor de Jabuticaba, um ser místico e depois, uma certa masculinidade a Tisbe, personagem que pretende um papel masculino embora seja do sexo feminino.

No traje de cena de Flor de Jabuticaba que, em sua construção, a atriz idealizou e levou a ideia ao grupo com a ajuda de uma amiga que o desenhou, sem deixar de lado a construção coletiva de todos os detalhes da peça e do figurino, adaptando os figurinos já existentes para sua ideia.

Para Tisbe não foi diferente, levando sua vestimenta para o que ela julgou ser compatível com a construção da sua personagem. Sentindo falta apenas de um

adorno mais confortável para carregar água e outros artigos necessários no decorrer das andanças, se sentindo desconfortável com o bernal, pois prendia seus movimentos.

Na figura 2, podemos ver Nina Bara com o traje de cena de Flor de Jabuticaba.

FIGURA 02: Nina Bara atuando como Flor de Jabuticaba, em 2015



Fonte: Estela Loth, **Revista Em Cena**, Núcleo artístico Academia, 2015.

Com a preocupação de proporcionar conforto e mobilidade, buscamos resolver da melhor maneira possível esses pequenos incômodos e atender a todas as necessidades levantadas. Posto que se trata de uma peça que é atuada ao ar livre, muitas vezes abaixo de sol, um ator precisa se manter confortável para carregar uma água e materiais utilizados por seu personagem. Para esse tipo observação o diálogo entre ator e designer se torna fundamental.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo é fruto de um projeto de conclusão de curso e apresentou uma pequena explicação sobre o figurino, uma união de dados da história do grupo teatral **Cia Academia** mostrando sua adaptação da peça **Sonho de uma Noite de Verão** e a construção deste figurino.

Após o encontro com uma das atrizes se obteve uma releitura, uma outra proposta para o figurino utilizado na peça, com um olhar mais técnico de uma designer, separados em cinco famílias:

Família Atena, composta pelos figurinos dos personagens principais, Demétrio, Lizando, Helena e Hermínia, no início os dois rapazes querem a mão de Hermínia em casamento e há o amor de Helena por um desses rapazes, o que causa brigas e encontros às escondidas, mas, ao final de tudo, formam dois casais apaixonados. Inspirados em vestes mineiras com influência da mitologia, a família tem esse nome pela história original de Shakespeare se passar na cidade de Atena na Grécia, e por esse núcleo da história ser o menos lúdico.

Família Floresta Mágica, são os figurinos das quatro criaturas mágicas presentes na história, Flor de jabuticaba, Galho de Quaresmeira, Semente de Ypê que são belas fadas e Puck, o elfo brincalhão e desastrado que causa toda a confusão de encantamentos que enriquece e diverte no decorrer do espetáculo. Suas roupas, com elementos inspirados em seus próprios nomes, tem em sua aparência flores, galhos, sementes folhas e tudo que remeta à natureza.

Família Mundo Encantado, duas personagens que misturam amor com disputas de poder, marido e mulher que vivem em discórdia, mas no fundo não vivem um sem o outro. Oberon e Titania, rei e rainha dos elfos e das fadas. Ainda seguindo com inspirações da natureza, elementos como terra e água foram inspirações, visando a riqueza da flora mineira, suas cachoeiras e montanhas são como os personagens, que unidos são mais belos.

No coro, parte importante para que na montagem da peça afinal pudessem cantar o repertório todo ao vivo, a inspiração da **Família Religiosidade** foram as influências de túnicas de padres e corais, levando cor e movimento ao andar dos coristas sem os deixar desafinar.

Família Noite de Verão, traz o núcleo cômico do cortejo, a peça desastrosa dentro de outra peça, que ensaiada no meio da floresta por atores amadores com a intenção de ser uma tragédia, que de trágica não tem nada, fazendo todos rirem. O seu figurino é mais neutro, mas com a adesão de acessórios que incrementam e dão vida ao personagem

Quando os croquis dos figurinos foram concluídos, houve a apresentação do projeto para o grupo, que foi de grande importância para a conclusão deste trabalho. No encontro, que aconteceu no dia 12 de maio de 2016, houve troca de ideias, críticas construtivas e observações, com a apresentação das pranchas referenciais produzidas ao longo do trabalho e a explicação do projeto.

A proposta foi muito bem recebida pelo grupo, muitos disseram que se viram dentro do figurino de seus personagens, havendo elogios sobre as soluções práticas do figurino, sobretudo, por parte de alguns dos personagens que têm a necessidade de mudar sua aparência durante a peça. Na figura 3, mostramos os figurinos já confeccionados.

FIGURA 03: Figurinos confeccionados.



Fonte: Guilherme Senra, 2016 (acervo pessoal - cedido pelo autor).

Além de elogios, alguns redirecionamentos e sugestões de modificações foram ouvidas. Como o figurino de uma peça nunca está totalmente acabado, sempre cabe mudanças e o designer deve estar aberto a opiniões e ideias dos atores, afinal eles constroem o personagem e podem direcionar a algo que não havia sido enxergado antes.

A importância de um diálogo entre ator e designer foi fundamental nesse trabalho, deixando espaço aberto para a configuração de novos figurinos, que podem surgir a partir do figurino criado neste projeto. Uma eterna metamorfose, não apenas da roupa de cena, mas a cada apresentação, ou, a depender da visão dos atores, que com o tempo podem enxergar seus personagens de modos diferentes. Podendo utilizar desse conceito inacabado para qualquer peça, performance ou produção que precise que suas roupas passem uma ideia ou expressão.

REFERÊNCIAS

ABRANTES, Samuel. Diário do figurinista: O traje de cena. In: MUNIZ, Rosane; VIANA, Fausto (org). **Diário de pesquisadores**: Traje de cena. São Paulo: Estação das letras e cores, 2012. p.inicial-final.

BARA, Gilze. **Shakespeare “mineirizado” e em versão de rua**. Juiz de Fora: Colégio Academia, 2014.

_____. **Sobre sonhos e andanças**: Cia. Academia leva Sonho de uma noite de verão a outras cidades de Minas Gerais. Juiz de Fora: Revista Em Cena. Colégio Academia, 2015.

BARA, Nina. Sua experiência como atriz. Entrevistador: Agatha Coutinho. Colégio Academia, 8 abr. 2016. (Entrevista).

BAVUSO, Marcos. **Sonho de uma noite de verão**. Juiz de Fora: Revista Em Cena. Colégio Academia, 2015.

BURLA, Gustavo. **O mapa da cena**. Juiz de Fora: FUNALFA, 2004.

DE PAULA, Ronan Lobo. Histórico Cia. Academia e peça Sonho de uma Noite de Verão. Entrevistador: Agatha Coutinho. Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, 22 fev. 2016. (Entrevista).

FALCÃO, Adriana. **Sonho de uma Noite de Verão**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.
FERREIRA, Marina Baird (Org). **Mini Aurélio**: o dicionário da língua portuguesa. 8ºed. Curitiba: Positivo, 2010.

GOLDBERG, RoseLee. **A arte da performance**: Do futurismo ao presente. Tradutor: Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MUNIZ, Rosane. **Vestindo os nus**: o figurino em cena. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2004.

_____.; VIANA, Fausto. Figurino e teatro. In: _____. **Diário de pesquisadores**: Traje de cena. São Paulo: Estação das letras e cores, 2012.p.inicial-final.

MAGNUN, Sillas. Histórico Cia. Academia. Entrevistador: Agatha Coutinho. Núcleo Artístico: Colégio Academia, 18 de mar. de 2016. (Entrevista).

RAMOS, Adriana Vaz. **O design de aparência dos atores e a comunicação em cena**. 2008. 187f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

SACCHETTO, Maria Elisabeth, Marcos. **O cortejo mineiro da Companhia Academia**. Juiz de Fora: Revista Em Cena. Colégio Academia, 2015.

100

KRIEGER, Leopoldo. **Teatro Academia**. Colégio Cristo Redentor, 1995. (Panfleto de divulgação).

“TREMEM OS COSTUREIROS
FRANCESES”:
A MODA ITALIANA NO CORREIO DA
MANHÃ NOS ANOS 1950[✓]

101

Ana Claudia Lourenço Ferreira LOPES¹

✓ Artigo recebido em 30 de março de 2017 e aprovado em 06 de maio de 2017.

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Mestre em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Docente de Jornalismo de Moda, Moda e Cultura Contemporânea e Desenvolvimento de Projeto de Pesquisa (TCC) na Universidade Candido Mendes. Professora de Moda e Cinema no Curso *One Year Design de Moda* do IED-Rio. E-mail: <miss.anaclaudialopes@gmail.com>

**“TREMEM OS COSTUREIROS
FRANCESES”:**A MODA ITALIANA NO CORREIO DA
MANHÃ NOS ANOS 1950**RESUMO**

A partir de matérias do jornal Correio da Manhã, publicadas nos anos 1950, sobre a moda italiana, investiga-se como a mídia contribuiu na construção da Itália como centro gerador de moda, e na afirmação das principais características da moda italiana; assim como destaca as táticas usadas pela própria Itália para conseguir espaço na mídia. A análise se pauta também em traçar diferenças de conteúdo nas matérias que eram escritas por jornalistas brasileiros – que davam enfoque à Alta Costura – e as escritas por europeus e publicadas em jornais locais – que destacam aspectos mais técnicos do vestuário e da sua produção. O intuito é jogar luz sobre esse período de internacionalização da moda e sobre como os jornais, no papel de formadores de opinião, tanto influenciavam os leitores quanto dependiam das agências de notícias. Como consequência da leitura sistemática dessas matérias, deixa-se também entrever o embate mercadológico que ocorria naquele momento entre a Alta Costura e o “pronto para vestir”.

Palavras Chave: Moda italiana. Mídia no Brasil. Internacionalização da moda. Correio da Manhã.

**“THE FRENCH COUTURIERS ARE
QUAKING”:**ITALIAN FASHION ON CORREIO DA
MANHÃ IN THE 1950S**ABSTRACT**

Examining articles from the 1950s about Italian Fashion published on the Brazilian newspaper Correio da Manhã, this article investigates how the media contributed to building the image of Italy as a fashion centre and to affirm its main characteristics in fashion. At the same time, it highlights the tactics used by Italy to gain media space. The analysis also traces differences in content on the articles written by Brazilian journalists – which focus on high fashion – and the ones written by Europeans – more concerned with the technical aspects of the garments and their production. In doing so, it aims to throw some light on this period of the internationalization of fashion and also to how newspapers, in their role of creators of public opinion, influenced readers but also how they were depended on material from news agencies. As a result to the systematic reading of such articles, it also hints at the lively tension between Haute Couture and ready to wear clothes in that historical period.

Keywords: Italian fashion. Brazilian media. Fashion internationalization. Correio da Manhã.

1 INTRODUÇÃO

O costureiro francês Christian Dior escreveu em 1957, em sua autobiografia: “Eu sabia que eu não poderia ignorar completamente a deusa dos nossos tempos: a Publicidade” (DIOR, 2007, p.18, tradução nossa), e revela que contratou um americano chamado Harrison Elliott para manter, mas não sobrecarregar, o nome Christian Dior na mídia. Após o desfile de lançamento, os vestidos eram fotografados e as fotos distribuídas aos veículos de comunicação. Os costureiros contavam com o suporte da *Chambre Syndicale de la Couture*, que estipulava inclusive a partir de qual data a foto poderia ser publicada – tudo para protegê-los de serem copiados.

Desde os anos 1920 os Estados Unidos eram um importante mercado consumidor dos produtos de vestuário franceses e essa interação entre os países fez com que as casas de alta costura francesas tomassem conhecimento e passassem a adotar diversas táticas promocionais e mercadológicas americanas. Viagens para divulgação de marcas e produtos, desfiles internacionais, aparição em filmes e colaboração em figurinos hollywoodianos são alguns dos métodos promocionais já em voga nos anos 1920 e 1930.

A Alta Costura francesa sabia trabalhar com a mídia e até 1950 a França liderava a moda no mundo ocidental. A partir dessa época, entretanto, outros países passaram a lutar por quebrar essa hegemonia, e mesmo por tentar ocupar o posto primeiro de Capital da Elegância. Isso se deu junto ao processo de reconstrução dos países europeus no pós-guerra, e tinha motivos econômicos, já que a moda representava um segmento em potencial para geração de divisas.

Diante da euforia brasileira por produtos estrangeiros, o Brasil – e a América Latina, de maneira geral – entrou na mira da Europa e do Estados Unidos como um grande mercado consumidor. Arrasada pela Segunda Guerra Mundial, a Europa viu na América Latina uma fonte de divisas e escoamento de seus produtos. Assim como o cinema americano havia se voltado para o mercado mundial para contrabalançar as perdas que vinha sofrendo no mercado interno a partir dos anos

1940 (ORTIZ, 1991, p. 42), outras indústrias também seguiram o exemplo, entre elas a do vestuário².

Dentre os países que passaram a se fazer presente na mídia brasileira destaca-se, principalmente, a Itália. Se hoje a colocamos entre as quatro maiores capitais de moda, isso só foi possível devido ao esforço feito a partir dos anos 1950 como parte da reconstrução econômica do país e procura de uma identidade nacional na moda (WHITE, 2000b). Mas ela não era a única. Em jornais da época vemos menções à moda americana, inglesa, espanhola, e até alemã, o que, além de sugerir uma descentralização da moda, conota uma maior internacionalização.

Este artigo visa olhar para a comunicação de moda nos anos 1950 e 1960, principalmente em relação às manifestações, no Brasil, da moda internacional. Nele serão trabalhadas prioritariamente referências do jornal **Correio da Manhã**³ publicadas nos anos 1950 sobre a moda italiana, com o intuito de investigar como a mídia contribuiu na construção da Itália como centro gerador de moda.

2 A MODA ITALIANA NO CORREIO DA MANHÃ

O início da internacionalização da moda italiana tem data certa: 12 fevereiro de 1951, quando ocorreu em Florença o primeiro desfile coletivo organizado por Giovan Battista Giorgini, comprador de mercadorias italianas para grandes lojas de departamento americanas. O evento foi financiado por ele e ocorreu em sua própria casa, a Villa Torrigiani (WHITE, 2000a, p. 43). O foco era o mercado americano, o qual Giorgini conhecia bem, além de ser o país com estabilidade financeira, poder aquisitivo e moeda forte nesse período pós-Guerra. Durante três dias, cada uma das dez marcas participantes mostraram dezoito *looks* para oito compradores. Também estavam presentes alguns jornalistas italianos, e a correspondente do **Womens**

² Pode-se citar como exemplo a abertura de uma boutique da *maison* Dior na Venezuela, em 1953, e em 1957 o firmamento do primeiro contrato de franchising da Dior no Brasil, com a *Darling*, para a produção local de sua linha de lingerie. Nesta mesma década, pelo menos cinco costureiros franceses fizeram desfiles no Rio de Janeiro.

³ O **Correio da Manhã** circulou no Rio de Janeiro entre 1901 e 1974. Desde o início, se posicionou como um jornal de oposição ao Governo. A seção de moda foi inserida em 1926, primeiramente chamada “Assumptos Femininos”, e depois “Correio Feminino”.

Wear Daily – ainda hoje um dos principais veículos de comunicação americano sobre a indústria da moda. A resposta foi tão positiva que no segundo evento cerca de 300 profissionais americanos compareceram, entre compradores e imprensa. Este ganhou uma grande matéria na revista **Life**, o maior periódico do país, o que ajudou a propagar a moda italiana na América.

Em janeiro de 1953, o crescimento forçou a mudança de local, o que deu mais status ao evento. A partir de então, as coleções italianas passaram a ser apresentadas na suntuosa Sala Bianca do Palácio Pitti, residência histórica da família Medici.

É nessa época que a moda italiana começa a ganhar espaço na mídia impressa do Rio de Janeiro, na época Distrito Federal do Brasil. A primeira inserção sobre moda italiana no jornal **Correio da Manhã** foi realizada em novembro de 1953⁴. De acordo com o que foi observado numa pesquisa anterior na revista **Rio Magazine**, é interessante notar que esta também se faz presente nessa publicação no mesmo ano, em julho de 1953. Na ocasião, a **Rio Magazine** anunciava a parceria firmada com os “figurinistas peninsulares” para a “remessa mensal e regular das últimas novidades em matéria de vestidos, peças complementares e objetos de adorno” (jun., 1953, n.227, ano XX, p.34-35), dando origem à seção “De Roma para Rio Magazine”.

Entre 1950 e 1959, a moda italiana foi a que, após a francesa, ganha mais destaque no **Correio da Manhã**. Entretanto, ainda era muito discrepante o volume de notícias entre os dois países, já que as matérias sobre a moda italiana eram, apesar de constantes, muito espaçadas. Até 1955 são publicadas apenas duas ou três por ano. O número de inserções triplicou nos dois anos seguintes, com 8 e 7 matérias respectivamente; e depois diminuiu um pouco em 1958 e 1959, com 3 e 5 inserções. Para efeitos de comparação, a moda inglesa se faz presente no jornal com cinco matérias no mesmo período – três com referência à realeza, influenciada pela coroação da Rainha Elizabeth II, uma sobre moda masculina e a última sobre vestuário infantil. Esta é seguida da moda espanhola, com apenas três matérias no

⁴ Segundo pesquisa feita nas edições digitalizadas e disponíveis na Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

período, publicadas em 1954 e 1955, com destaque para o costureiro Pedro Rodríguez.

Há também duas matérias sobre moda russa no **Correio da Manhã** no período de 1950 e 1959: uma em 1956, e outra em 1958, ambas com tom zombeteiro que deixam entrever através da moda, o posicionamento do Brasil em relação à Guerra Fria. O primeiro artigo retrata a mulher soviética como obediente e submissa, recalcada por não ter preocupação com a elegância, e seu estilo como uniforme e triste. Depois de informar que algumas revistas publicaram fotos de desfiles de coleções em Moscou, a matéria relata que “a fim de deixar bem claro que a moda russa não sofreria a influência da Alta Costura parisiense, Moscou anunciou o próximo aparecimento de um grande costureiro – Popov – que seria o Dior da União Soviética” (CORREIO DA MANHÃ, 2 dez., 1956, coluna Elegância e Bom Gosto). O desfecho, entretanto, foi desanimador. A matéria explica que “as coisas por aquelas bandas complicaram-se, os horizontes políticos tornaram-se sombrios e a cortina baixou, novamente pesada...”, e finaliza: “e de Popov, o Dior soviético, nada de positivo se sabe” (CORREIO DA MANHÃ, 2 dez., 1956, coluna Elegância e Bom Gosto). A segunda matéria, igualmente irônica, descreve um programa na Rádio de Moscou que ensina as mulheres a se vestir com dicas, entretanto, muito elementares.

Antes de firmar sua própria moda, a Itália, como outros países da Europa e Américas, comprava royalties de reprodução da Alta Costura francesa. Segundo Nicola White (2000b), que publicou um extenso trabalho sobre a reconstrução da moda italiana, outro motivo que impulsionou o firmamento de uma moda autoral foi o aumento do custo da Alta Costura que, do período pré-Segunda Guerra a 1955, cresceu 3.000%. Segundo Micol Fontana (uma das três irmãs donas da *Maison Sorelle Fontana*, em Roma), Giorgini demandou, em troca da organização e investimento financeiro no evento, que não houvesse mais viagens à Paris para compra de modelos (WHITE, *loc. cit.*).

Apesar do número de notícias da Itália ser muito inferior ao da França e esta não representar, de fato, pelo menos no início, uma ameaça ao poderio francês, é interessante notar que os jornais se fartam em sugerir essa ameaça, como fica evidente nos exemplos: “As coleções italianas pregam um susto em Paris”

(CORREIO DA MANHÃ, 8 fev., 1956, 1º caderno, p.11); “Tremem os costureiros franceses diante da beleza dos manequins e da surpreendente aceitação das criações italianas” (CORREIO DA MANHÃ, 31 mar., 1957, 5º caderno, p.6); e na entrevista com a Miss Terezinha Morango, quando do seu retorno da Europa, que relata que “A moda italiana está se revelando como séria concorrente a da França e, em tôda a Europa, fala-se muito na ‘linha italiana’.” (CORREIO DA MANHÃ, 6 dez., 1957, 1º caderno, p.2). Já a matéria de 31 de março de 1954 deixa clara a tática promocional bem sucedida: “a luta travada entre os figurinistas franceses e italianos, se não conseguiu abalar a glória de Paris, serviu para divulgar as criações romanas, que são hoje admiradas no mundo inteiro” (CORREIO DA MANHÃ, 1º caderno, p. 8).

Não raro, as matérias do Correio da Manhã tratavam da moda italiana junto a de outras nacionalidades, como no caso da moda alemã, o que hoje causa espanto já que a Alemanha não se firmou como uma capital da moda.

Raríssimas têm fôlego suficiente para competir com a alta costura francêssa. E, se quisermos ser realmente exigentes, somente podemos considerar dignos de concorrer com os parisienses, os lançamentos da Itália e da Alemanha [...]. Já a moda italiana que ora se desenvolve, parece desejar transformar Roma na verdadeira Capital da Elegância. Enquanto os homens na Itália brigam com a Iugoslávia por causa de Trieste, as mulheres lutam com a Alemanha para conquistar o segundo pôsto na alta costura mundial. [...] E se examinarmos as criações dos modelistas aqui enumerados, logo iremos colocá-los ao lado de Fath, Dior, Schiaparelli, Balmain ou Givenchy. (CORREIO DA MANHÃ, 4 nov., 1953, 1º caderno, p.10)

Diante dessas provocações, os costureiros franceses respondiam com indiferença, certos da sua supremacia:

Os figurinistas franceses são os únicos, naturalmente, a conservar atitudes glaciais, mistura de indiferença e o mais profundo desprezo. Quando Balmain e Givenchy estiveram no Rio negaram-se sumariamente a falar da moda italiana – coisa secundária, indigna de comentários. (CORREIO DA MANHÃ, 31 mar., 1957, 5º caderno, p.6)

De modo geral, as matérias encontradas no **Correio de Manhã** podem ser divididas em três categorias: as escritas por jornalistas do próprio jornal (algumas a partir de relatos do chapeleiro Ottore Costoli, que assistia aos desfiles em Florença); matérias escritas por jornalistas estrangeiros (possivelmente publicadas também em

outros jornais internacionais); e notas assinadas pela ANSA, agência de notícias italiana, criada nos anos 1950. Isso confirma a questão da internacionalização da moda e dá indícios sobre como se dava a circulação da informação. Cada uma delas apresenta certas características, o que será tratado a seguir.

As matérias redigidas no Brasil incitam principalmente a concorrência com a França, dão destaque à Alta Costura italiana e se propõe a descrever as silhuetas apresentadas em Florença. Algumas, principalmente as publicadas na revista *Singra*, que circulava junto à edição de domingo do **Correio da Manhã**, trazem matérias que tratam genericamente de uma tendência específica, e apenas as ilustram com imagens da moda italiana – muitas vezes junto às da França e/ou de outras nacionalidades. Estas, entretanto, não eram as principais características que fizeram a fama da moda italiana internacionalmente.

Segundo a autora Nicola White (2000a; 2000b), a identidade da indústria do vestuário na Itália se firmou em relação às cores utilizadas (mais vivas e alegres), à alta qualidade dos tecidos, e ao emprego de técnicas artesanais (como bordados e outros beneficiamentos). As silhuetas eram mais simples que a francesa, o que agradava a um público que privilegiava a praticidade e, obviamente, o custo era muito inferior à da sua principal concorrente. Ainda segundo White, essas eram as principais características destacadas pela imprensa internacional, principalmente americana.

Dentre as matérias de origem estrangeira, há três, de 1956, assinadas pela jornalista portuguesa Noémia Gil Farias. São essas que melhor relatam sobre tecidos, cor e presença do artesanato, indicando implicitamente a constituição de uma identidade a partir desses elementos. Relatando a turnê de moda italiana em Portugal, composta por uma caravana de sessenta pessoas, na qual foram apresentadas coleções de Alta Costura e “boutique”, ela menciona a “riqueza dos seus tecidos”, a “arte de seu corte”, “justo valor”, e bordados manuais que são “obras primas da arte complicada e subtil” (CORREIO DA MANHÃ, 4 ago., 1956, 2º caderno, p.7). Em outra, faz uma análise de mercado com enfoque na moda ‘pronta para vestir’ (CORREIO DA MANHÃ, 11 set., 1956, 2º caderno, p.11), e na terceira dá destaque justamente às cores, no artigo intitulado “Novos tecidos com novas côres apresentados na Itália”, sobre a Apresentação Internacional de Tecidos, que contou

também com a “passagem de modelos de algumas das casas de costura mais famosas de Milão” (CORREIO DA MANHÃ, 28 out., 1956, 2º caderno, p.11).

O “pronto para vestir”, como mencionado na matéria de Noémia Gil Faria, era outra característica importante da moda italiana, divulgado na época como coleção “boutique”. Apesar de fazer também Alta Costura, White defende (2000a) que esse foi o nicho de mercado que fundamentou o sucesso da Itália na moda. Estas coleções “boutique” eram inspiradas nas linhas da Alta Costura, mas ainda mais simplificadas e acessíveis; mantinham a mesma qualidade na produção e tecidos, mas eram feitas em série, com opções de cores – como um “prêt-à-porter de luxo”. Seu grande expoente foi Emilio Pucci, que investiu num estilo mais informal e esportivo, com grande uso de estampas coloridas. Apesar de alguns costureiros franceses já terem coleções “boutique”⁵, elas não eram divulgadas pelos franceses por se tratarem de coleções “menores”, o que deixou o campo livre para ser explorado pela Itália. As matérias estrangeiras deixam transparecer que o “pronto para vestir” era uma evolução natural da moda, por ser mais econômico e alinhado ao estilo de vida prático das mulheres modernas, que “gostam de se vestir bem”, mas têm “pouco tempo tem para dedicar aos vestidos” (CORREIO DA MANHÃ, 11 set., 1956, 2º caderno, p.11). Nas matérias brasileiras, entretanto, privilegia-se a Alta Costura, mencionando principalmente Emílio Schuberth e as Irmãs Fontana.

Além da matéria da jornalista portuguesa, já citada acima, é importante chamar atenção para outra assinada por Agnès Marceau⁶, que relata a apresentação de cinquenta vestidos “pronto para vestir” em Paris, nos salões do Hotel Crillon, na praça da Concorde. O interessante aqui é justamente o fato de ter ocorrido na França, o que pode denotar que o país passava a se curvar a essa imposição do mercado.

“MUITO CARAS!” – “EXCESSIVAMENTE DISPENDIOSAS!” – “PREÇO ABSURDO!” – Tais são as observações ouvidas, cada vez mais, de algum

⁵ Desde a inauguração da *maison* Dior, o costureiro manteve uma boutique. Esta funcionava, inicialmente, embaixo da escada do imóvel, ganhando, em 1955, um endereço próprio tamanho era o seu sucesso (DIOR, 2007, p.149).

⁶ Não há indicação se é uma francesa residente no Brasil, ou se essa também foi uma matéria estrangeira republicada aqui.

tempo para cá cada vez que se fala das ‘maravilhas’ da Alta-Costura francesa.

É evidente que muito poucas parisienses, e mesmo londrinas e nova-iorquinas têm recursos e vontade de pagar 200.000, 300.000, 500.000, 800.000 francos por um ‘tailleur’, um duas peças ou um vestido de ‘soirée’. Daí provém o sucesso da moda italiana, o marasmo de várias grandes casas parisienses e o sucesso crescente dos vestidos ‘prontos para usar’.

[...]

[no Hotel Crillon] Lindos manequins exibiram os ‘prontos para usar’ [...]. E que preços! 15.000, 20.000, 25.000 francos (3, 4, 5 mil cruzeiros). Parece um sonho! Pobre Alta-Costura parisiense; mais uma ‘punhalada nas costas’ que ameaça matá-la! (CORREIO DA MANHÃ, 13 jan., 1957, 5º caderno, p.4)

A disseminação da moda italiana também foi impulsionada pela associação com grandes estrelas de Hollywood, como Ava Gardner e Grace Kelly, e uma nova geração de atrizes italianas, como Gina Lollobrigida e Sofia Loren. Após o término da Segunda Guerra Mundial, os Estados Unidos ajudaram na reconstrução industrial e econômica da Itália através do Plano Marshall. Com a crescente promoção da Itália em revistas americanas e a lira (moeda italiana) muito desvalorizada em relação ao dólar, o país era visto como um destino aprazível e barato, tanto para viagens de lazer como para negócios (WHITE, 2000a, p.132-149). Em vista de diminuir custos, Hollywood passou a filmar no país, usando estúdios e mão-de-obra local. Um desses filmes é **A Princesa e o Plebeu** (*Roman Holiday*, 1953), com Audrey Hepburn e Gregory Peck, filmado em Roma. Em algumas produções, inclusive os figurinos eram encomendados a costureiros italianos, principalmente Sorelle Fontana e Schuberth (mais baratos se comparados com os produzidos nos Estados Unidos e França). Esse contato contribuiu para que atrizes hollywoodianas caíssem de graças por esses costureiros e passassem a usar seus vestidos em outros eventos na Itália e Estados Unidos, o que se configurava como publicidade grátis para essas *maisons*.

As imagens das atrizes com vestidos *made in Italy* eram divulgadas internacionalmente. No **Correio da Manhã**, na nota “Elizabeth Taylor numa casa de modas italiana”, vemos a foto da atriz americana numa prova de roupa de um vestido tomara que caia (CORREIO DA MANHÃ, 11 abr., 1954, 4º caderno, p.2); em outra, Gene Tierney e Tyrone Power são flagrados em uma sapataria de Roma (CORREIO DA MANHÃ, 31 mar., 1954, 1º caderno, p.8). Já a nota “Lana Turner em Capri” informa que a atriz adquiriu vários “trajes de mar” do “costureiro Emílio Pucci

de Florença”, “cujo custo superou de muito os trezentos mil cruzeiros” (CORREIO DA MANHÃ, 22 nov., 1956, 1º caderno, p.17).

Fotos como a de Elizabeth Taylor chegam aos jornais através do trabalho de agências de relações públicas, encarregadas de enviar imagens e informações aos veículos de imprensa no exterior. Durante a pesquisa no acervo de fotografias do **Correio da Manhã**, atualmente disponível no Arquivo Nacional, foram vistos exemplares que trazem no verso carimbos da *Europress* (França); do Serviço de Informação de Imprensa (S.I.I.) da Embaixada da França; *Central Office of Information* (Inglaterra); *Syndication International* (Inglaterra); *AP Wirephoto* (Estados Unidos); entre outros.

A matérias publicadas no **Correio da Manhã** com a assinatura da ANSA, agência italiana de notícias, tinham o claro propósito de posicionar a Itália como um sólido grande polo criador, já reconhecido internacionalmente. A intitulada “Costurase em Roma um sobretudo para Kruchev” é outro exemplo de utilização do nome de uma figura pública para chamar atenção da mídia. Ela diz:

Roma – Um alfaiate romano está trabalhando há alguns dias para preparar um sobretudo para o secretário do partido Comunista Russo, Kruchev. Trata-se do alfaiate Angelo Litrico, o qual faz parte do grupo de 35 pessoas que partirão segunda-feira de manhã de Roma, dirigindo-se antes a Kiev e depois a Leningrado, para os grandes desfiles de modelos de outono organizados na ocasião da ‘Primeira Exibição da Moda Italiana na Rússia’. O trabalho mais difícil para o alfaiate Litrico foi o de fixar as medidas aproximadas de Kruchev. ANSA. (CORREIO DA MANHÃ, 28 ago., 1957, 2º caderno, p. 2)

Outras notícias enviadas pela ANSA informam sobre os desfiles em Florença e se propõem a mostrar números, sugerindo a grandiosidade do evento. Através de uma delas, sabemos, por exemplo, que na 15ª Apresentação da Moda Italiana estavam presentes “mais de 500 representantes de 175 casas de costura estrangeiras e cêrca de 200 jornalistas italianos e estrangeiros”, inclusive “representantes de casas de costura do Canadá, Estados Unidos, Grã-Bretanha, Alemanha Ocidental, Suíça, Áustria, Holanda, Bélgica, Dinamarca, Noruega, Suécia, Espanha e França” (CORREIO DA MANHÃ, 29 jan., 1958, 2º caderno, p.3).

No mesmo ano há também uma matéria de página inteira que, apesar de não ser assinada, tem claramente um tom propagandista. Esta faz um panorama do

desenvolvimento da moda italiana no pós-guerra, mencionando a “guerra de côres e tecidos” com a França, e a beleza da estamparia. Mais interessante é a cartada final, que coloca a moda como um fator intrínseco da identidade italiana.

Na França, os costureiros se localizam apenas em Paris, na Inglaterra, em Londres e nos Estados Unidos em Nova Iorque. Na Itália, além de Roma, grandes centros de moda também se localizam em Perúgia, Florença, Milão, Turim e Nápoles, demonstrando que a moda é mesmo italiana e não apenas romana. Para essa, digamos nacionalização da moda, muito contribuiu a estreita ligação entre três grandes indústrias: de tecidos, de trajes e da alta costura. (CORREIO DA MANHÃ, 9 set., 1958, 3º caderno, p.12)

É importante lembrar que o esforço para fazer frente à um mercado internacional não era exclusividade da Itália. Conforme mencionado no início, o período foi marcado pela diversificação e internacionalização da promoção da indústria do vestuário. Em **Couture & Commerce**, a autora Alexandra Palmer (2001, p.96) relata que muitos compradores e jornalistas viajavam com as despesas pagas para participar em desfiles e eventos em centros de moda emergentes. Na Suíça, foi criado o *Syndicale Suisse des Exportateurs de l'Industrie de l'Habillement*, que acordou com seus 400 membros que eles repassariam 1% do lucro das exportações para um fundo para promoção. Dessa forma, puderam pagar para que profissionais de 14 países comparecessem à apresentação do design suíço. Iniciativas como essa foram facilitadas pelo desenvolvimento nos aviões, que encurtaram o tempo de viagem e baratearam as passagens, o que permitia que os profissionais visitassem vários países na Europa numa mesma viagem. Também na Espanha organizaram-se desfiles que atraíam os compradores americanos, como relatam as matérias “A moda de todo mundo”, e “A moda desfila em Espanha”, publicadas no jornal **Correio da Manhã** em 23 e de junho de 1954, e 16 de fevereiro de 1955, respectivamente.

É interessante notar que Palmer cita que marcas da Suíça (*Marty of Switzerland, Leisinger, Bries*), Irlanda (*Sybil Connolly*) e até Holanda, eram vendidas no Canadá, o que serve para exemplificar a crescente concorrência no período e reafirmar a ideia de internacionalização. Entretanto não foram encontradas referências às modas desses países no jornal **Correio da Manhã**, indicando que nem todos focavam nos mesmos mercados.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dos exemplos citados ao longo do artigo, nota-se o esforço feito pela Itália em se firmar como um centro criador de moda. A partir dos primeiros desfiles organizados por Giorgini, a exposição da moda italiana ganha novas proporções e novos métodos de divulgação internacional. Nas matérias já citadas, vemos referências a viagens para apresentação em Portugal e Rússia, além do trabalho de disseminação de informações empregado pela ANSA. Em 1957 o **Correio da Manhã** cita o Centro Romano de Alta Moda Italiana e, em março do mesmo ano, a inauguração dos desfiles em Florença é presidida, pela primeira vez, pela primeira dama italiana, Mme. Carla Gronchi. Tudo isso denota uma maior organização e incentivo governamental.

A partir da observação de jornais de época é possível entender melhor os esforços feitos pelos países – nesse caso da Itália – para quebrar a hegemonia da moda francesa e gerar divisas com a exportação de vestuário. Em relação à proveniência das matérias é interessante notar que havia diferenças entre o que era destacado no Brasil e no exterior. Através da forma como o produto era divulgado em matérias escritas por jornalistas brasileiros, e por artigos enviados por agências de notícias, percebe-se tanto a imagem que a Itália se esforçava em passar para o mercado externo, como o que o Brasil apreendia e valorizava nesse produto.

A análise desse material também revela nuances do embate mercadológico entre a Alta Costura e o “pronto para usar” (nenhuma matéria usou o termo *prêt-à-porter*, o que demonstra que ele ainda não era utilizado). O fato do segundo ser destacado em artigos assinados por jornalistas europeus denota que a mulher europeia já estava mais suscetível à mudança de costumes direcionada a um estilo de vida mais moderno, alinhado a uma forma mais simplificada e prática no vestir. Mostra também que essa era uma discussão presente na Europa, mas quase não mencionada nas matérias brasileiras. Neste contexto é significativo o relato do desfile na França de vestidos “prontos para usar”, em janeiro de 1957, pois passa a ideia de que a França começava, então, a promover suas criações para esse mercado.

Os jornalistas europeus também davam mais enfoque aos materiais, ou seja, a aspectos mais técnicos o que, de certa forma, faz questionar sobre a própria visão da moda dos jornalistas nacionais.

Para finalizar é importante chamar atenção que os jornais de época são fontes ricas de informações que ajudam a entender as mentalidades, tensões e posicionamentos dos agentes sociais. Felizmente ou infelizmente, eles ainda não tiveram seu potencial totalmente explorado pela pesquisa acadêmica de moda no Brasil, o que abre um campo amplo para pesquisa sobre diversos assuntos e enfoques.

REFERÊNCIAS

DIOR, Christian. **Dior by Dior**: The Autobiography of Christian Dior [1957]. London: V&A Publications, 2007.

CORREIO DA MANHÃ: jornal impresso diário. Rio de Janeiro, jan., 1950 – dez., 1959.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira** [1988]. 3ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

PALMER, Alexandra. **Couture & Commerce**. Vancouver: UBC Press, 2001.

RIO MAGAZINE: revista mensal. Rio de Janeiro, jun., 1953, n.227, ano XX, p.34-35.

RUANE, Christine. Spreading the word: the development of the Russian Fashion Press. In: Blaszczyk, Regina Lee (org.). **Producing Fashion**: commerce, culture and consumers. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2008.

WHITE, Nicola. **Reconstructing Italian Fashion**. Oxford: Berg, 2000a.

_____. Italy: Fashion, Style and National Identity 1945-65. In: WHITE, Nicola; GRIFFITHS, Ian (org.). **The Fashion Business** – Theory, Practice, Image. Oxford: Berg, 2000b.

A VERSATILIDADE DO CONSUMO DA JABUTICABA: DESCOBRINDO POSSIBILIDADES DE APROVEITAMENTO DESSA FRUTA NO DIA A DIA✓

116

Carolina Albuquerque LAGE¹
Natasja CARDOSO²
Luiz Antônio Mattos CARMO³
Mateus Abdo ELIAS⁴

✓ Artigo recebido em 26 de fevereiro de 2017 e aprovado em 30 de março de 2017.

¹ Graduada no curso de Tecnologia em Gastronomia pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). Bacharelada em Nutrição pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). E-mail: <carolinalbuquerq@gmail.com>

² Pós-Graduada em Gestão Gastronômica e Hoteleira pela Faculdade Senac Minas de Barbacena. Graduada no curso de Tecnologia em Gastronomia pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). Bacharelada em Turismo pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). E-mail: <natasjacardoso@hotmail.com>.

³ Doutorando em Administração pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PPGA/PUC Minas). Mestre em Economia Doméstica pela Universidade Federal de Viçosa (UFV). E-mail: <luanmacar@gmail.com>.

⁴ Graduado e Pós-graduado em Gastronomia pela Faculdade Anhembí Morumbi São Paulo. E-mail: <mateusabdo@gmail.com>.

A VERSATILIDADE DO CONSUMO DA JABUTICABA: DESCOBRINDO POSSIBILIDADES DE APROVEITAMENTO DESSA FRUTA NO DIA A DIA

RESUMO

Nativa da Mata Atlântica a jabuticaba é uma fruta muito abundante em algumas regiões do Sudeste, sendo uma das mais cultivadas em jardins, quintais e pomares domésticos desde o Brasil Colônia. Rica em vitaminas e minerais como o ferro, potássio e o cobre, seu aproveitamento total não é muito explorado por ser uma fruta de alta perecibilidade. Por esse motivo o objetivo deste artigo é propor um prato em que o aproveitamento da jabuticaba seja maximizado. Dessa forma, foi realizada uma pesquisa bibliográfica, para melhor informar sobre o assunto abordado, e análises experimentais foram desenvolvidas resultando na elaboração do prato proposto. Para este, foi desenvolvida uma massa utilizando a farinha de jabuticaba e uma sobremesa que lembra o fruto *in natura*, recheada com um creme que contém a geleia de jabuticaba. Este artigo traz formas não convencionais de seu consumo, com propostas diferenciadas que possibilitam o aproveitamento integral do fruto.

Palavras-chave: Jabuticaba *in natura*. Doce de jabuticaba. Farinha de jabuticaba. Geleia de jabuticaba.

LA CONSOMMATION DE JABUTICABA DE SOUPLESSE : DÉCOUVERTE DE POSSIBILITÉS DE LEUR UTILISATION DE FRUITS QUOTIDIEN

RÉSUMÉ

Originaire de la forêt atlantique a jabuticaba est un fruit très abondante dans certaines régions du sud-est, l'un des plus cultivée dans les jardins, fermes et des vergers en provenance du Brésil colonial. Riche en vitamines et en fer de leur pleine utilisation n'est pas très exploré, car il est un fruit hautement périssable. Par conséquent, le but de cet article est de proposer un plat dans lequel l'utilisation de jabuticaba est maximisée. Donc, une recherche documentaire a été effectuée afin de mieux informer sur le sujet, et les analyses de laboratoire, qui a conduit au plat final. Il a développé une raviolis avec de la farine jabuticaba peler et un dessert qui fait allusion à la «Roméo et Juliette » à l'aide d'une gelée de jabuticaba. Aussi, cet article apporte des formes non conventionnelles de consommation, avec des plats savoureux et créatifs, maximiser ses propriétés.

Mots-clés : Jabuticaba au naturel. Confit de jabuticaba. Farine de jabuticaba.

1 INTRODUÇÃO

A jabuticaba (*Myrciaria jaboticaba*) é uma fruta típica da Mata Atlântica brasileira que se assemelha em textura e aparência às uvas, tendo uma casca de cor arroxeada e, em contraste, uma polpa bastante esbranquiçada (ALEZANDRO *et al.*, 2013).

Seu consumo se dá tanto *in natura*, seja em preparações doces ou salgadas, quanto na indústria de cosméticos sob a forma de insumo, o que vem aumentando sua importância econômica, seja em âmbito nacional, seja como produto de exportação (DONADIO, 2000; SALES; 2002). Apesar desse elevado potencial de comercialização de aproveitamento, a alta perecibilidade desse alimento prejudica seu preço, já que, uma vez colhida, a jabuticaba dura até três dias (SATO; CUNHA, 2007).

As geleias constituem uma das formas de preservar a jabuticaba por mais tempo, geralmente no processo de produção a semente e a casca são normalmente descartadas, e juntas, representam aproximadamente 50% da fruta. O aproveitamento total do fruto contribui para a saúde, uma vez que a casca possui características úteis contra diarreia e irritações da pele, possuindo também indicações contra a asma e demais doenças (LIMA *et al.*, 2008).

Uma vez que é notório o desperdício nas preparações efetuadas com a jabuticaba, este trabalho teve por objetivo propor pratos em que o aproveitamento da jabuticaba fosse maximizado. Para tal, desenvolveu-se um ravióli à base de farinha de jabuticaba e uma sobremesa que faz alusão a fruta *in natura*⁵, recheada com um creme utilizando geleia de jabuticaba.

O artigo apresentado se divide em mais quatro partes para além desta introdução. Na primeira, são apresentadas as referências teóricas, as quais discorrem sobre a jabuticaba e sobre o aproveitamento de alimentos. Em seguida, apresenta-se a ficha técnica do prato elaborado, com a descrição dos métodos de cocção, ingredientes e utensílios utilizados. Na terceira parte, são demonstrados os

⁵ *In natura*: Alimentos de origem vegetal ou animal que são consumidos em seu estado natural (ou seja, na forma em que se encontram na natureza).

resultados alcançados, as análises dos testes feitos na cozinha experimental, finalizando com a quarta parte em que se delineiam algumas conclusões a respeito da pesquisa prática.

2 JABUTICABA: UMA FRUTA BRASILEIRA

119

A jabuticaba, fruto da jabuticabeira, é nativa da Mata Atlântica e conhecida há mais de 400 anos. Encontrada principalmente nos estados de Minas Gerais, Espírito Santo e Paraná, seu nome é de origem tupi-guarani e os índios a chamavam de *iapoti'kaba*, cujo significado é “fruta em botão” (SALES, 2002). O pé de jabuticaba é um dos que mais intrigam os que o desconhecem. Tal fato se dá por, na época da frutificação, toda a árvore, da raiz aos galhos mais finos, ficar recoberta por frutos negros e brilhantes (SILVA, 2012).

2.1 A jabuticaba e suas características

As jabuticabeiras são árvores de tamanho médio, atingindo de três a 15 metros de altura, são de grande rusticidade e longevidade. Elas demoram cerca de dez anos para crescer e florescer, porém, após este período, produzem frutos durante toda a primavera e verão (SALES, 2002). Muito adaptáveis, essas árvores suportam temperaturas que vão de 20 a 30°C e, ainda que não exijam um tipo específico de clima, necessitam de irrigação diária e de luz solar indireta, pois só assim conseguem se manter saudáveis (SILVA; TASSARA, 1996).

Bastante comum nos jardins e quintais brasileiros, o fruto da jabuticabeira é considerado um dos mais cultivados em pomares domésticos desde o Brasil Colônia. Nas palavras de Atala:

A jabuticaba cresce tanto nos galhos como no tronco da árvore. Quando madura, tem uma casca grossa, vermelha, quase preta, e uma semente encapsulada em um corpo branco e extremamente doce. Quando fervida, ganha cor-de-rosa intenso, que pende para o lilás (ATALA, 2014, p. 246).

Ela pode ser apreciada tanto *in natura* como em produtos derivados, tais como geleias, bebidas fermentadas, vinagres e licores (LIMA, 2009). Para além desses usos mais comuns, a jabuticaba também é aproveitada pela indústria alimentícia e farmacêutica por conta de seus altos teores de vitamina B2, B3 proteínas, fibras, cálcio e substâncias antioxidantes. Nutricionalmente, seu uso é indicado para prevenção de doenças que afetam o trato gastrointestinal e as vias respiratórias, bem como coadjuvante no tratamento contra a anemia (BRUNINI, 2004; COSTA, 2009). A Tabela 1 mostra o percentual da ingestão diária recomendada para um adulto.

TABELA 01: Percentual da ingestão diária recomendada (IDR) para um adulto em relação a 100g do fruto inteiro e suas frações de duas variedades de jabuticabas liofilizadas

Paulista	Ca	K	Mg	Na	P	Cu	Mn	Fe
Casca	6,3	61,2	26,7	3,2	7,9	28,7	33,8	12,6
Polpa	5,4	50,9	22,2	3,3	6,7	21,7	22,6	-
Semente	8,8	51,0	36,7	2,8	13,3	39,7	18,0	26,8
Fr. Inteiro	7,5	56,4	28,9	3,1	9,2	29,0	26,0	42,3
Sabará								
Casca	7,1	75,9	30,0	3,2	7,9	29,7	34,2	12,0
Polpa	6,7	52,0	24,4	3,2	7,1	23,0	24,8	-
Semente	7,1	47,1	38,9	3,2	13,8	48,7	20,8	37,3
Fr. inteiro	7,1	59,8	33,3	3,1	9,6	31,0	25,4	18,5

Fonte: LIMA (2009).

Maiores quantidades de vitamina C foram encontradas na casca e sementes de jabuticaba. Entre os minerais, o potássio foi o elemento mais abundante. A quantidade de ferro representa duas vezes as necessidades diárias recomendadas para a alimentação humana. Esse fruto também apresenta níveis consideráveis de magnésio, fósforo, cálcio e cobre (LIMA, 2009).

2.2 Aproveitamento de alimentos

O aproveitamento de resíduos de alimentos, principalmente da casca de certos frutos, como matéria-prima para a produção de outros gêneros alimentícios vem se tornando uma alternativa bastante apreciada. Segundo Gondim (2005) O desconhecimento dos nutrientes presentes nos alimentos induz ao mau aproveitamento, o que ocasiona o desperdício de toneladas de recursos alimentares.

O Brasil é um dos três maiores produtores mundiais de frutas, com uma produção que supera 40 milhões de toneladas (ANDRADE, 2012). Porém, de acordo com Martins e Farias (2002), os prejuízos decorrentes dos desperdícios de frutas e hortaliças encontram-se entre 30 a 40% da produção, enquanto que, segundo Dias (2003), esse índice não chega a 10% nos Estados Unidos.

De acordo com Marchetto (2008),

Do total de desperdício no país, 10% ocorrem durante a colheita; 50% no manuseio e transporte dos alimentos; 30% nas centrais de abastecimento, e os últimos 10% ficam diluídos entre supermercados e consumidores. Não há estudos conclusivos que determinem o desperdício nas casas e nos restaurantes, mas estima-se que a perda no setor de refeições coletivas chegue a 15% e, nas nossas cozinhas, a 20% (MARCHETTO, 2008, p. 2).

Segundo Cardoso (2000) e Hardison (2001), frutas e vegetais são importantes fontes de elementos essenciais à dieta humana, dentre eles os minerais. Partes de alimentos que são comumente desprezadas, tais como talos, folhas, cascas e sementes, podem contribuir para enriquecer ainda mais a alimentação, além de promover um aproveitamento integral dos alimentos. Tal comportamento, além de provocar uma redução em gastos, melhora a quantidade nutricional do cardápio e possibilita a criação de novas receitas (GONDIM, 2005).

2.3 Maximizando a utilização da jabuticaba

Para Lima (2009) as cascas da jabuticaba são ricas em pigmentos que podem ser usados como corantes e antioxidantes reduzindo assim o consumo de corantes artificiais. Lima (2009) afirma que, apesar de ser uma fruta popularmente conhecida,

muito cultivada de modo doméstico e de trazer tantos benefícios à saúde, a jabuticaba ainda é pouco comum na alimentação dos brasileiros pela sua reduzida estabilidade após a colheita, mas tem sua venda assegurada. Ela é muito perecível, devido a alta atividade de água, presença de açúcares e outros constituintes que são oxidáveis.

Mesmo sendo grande a produção de um único pé, depois de colhida, a fruta tem uma vida útil de até três dias. Porém, vem crescendo nos últimos anos uma alternativa que consiste no aproveitamento de resíduos (principalmente cascas) de certos frutos, como matéria prima para a produção de alimentos, que podem ser incluídos na alimentação humana. Trata-se de uma proposta para a utilização integral do que geralmente seria resíduo.

De acordo com Alves (2011) as cascas e sementes da jabuticaba, geralmente desprezadas, representam juntas, aproximadamente, 50% do fruto. Um melhor aproveitamento dessas frações agregaria maior valor ao fruto. Por outro lado, por conter teor elevado de água é necessário que as cascas passem por um processo de secagem para que esta conserve sua durabilidade e seus nutrientes.

A casca da jabuticaba tem propriedades adstringentes, eficazes contra diarreia e irritações da pele. Pesquisas apontam que chás e sucos feitos com a casca de jabuticaba podem auxiliar no tratamento de problemas de saúde como alergias, imunodeficiências, fragilidade capilar, amigdalite, infecções intestinais, varizes, erisipela, asma, entre outros. [...]. Existe uma grande quantidade de antocianinas na casca da jabuticaba, o que ajuda a tingir a fruta, funcionando como um corante natural. A casca da jabuticaba também apresenta quantidades consideráveis de fibra, destacando-se a pectina. A pectina é importante no controle dos níveis sanguíneos de glicose e colesterol, auxiliando na redução de ocorrência de doenças cardíacas e cálculos biliares (FERREIRA et al., 2012, p. 2).

Diante da falta de hábito de se consumir a jabuticaba e ao mesmo tempo sabendo de todos os seus benefícios, a proposta deste artigo é mostrar a sua versatilidade, demonstrando como uma fruta simples, encontrada facilmente nos quintais das casas, pode ser utilizada de diversas maneiras. Dessa forma, propondo a elaboração de pratos com diferentes métodos de preparos da jabuticaba, constatando assim sua versatilidade na composição de vários pratos.

3 MATERIAL E MÉTODOS

Para a confecção deste artigo, foi realizada uma pesquisa bibliográfica, com o objetivo de melhor informar sobre o assunto abordado, e análises experimentais, as quais levaram ao prato final. Quanto aos seus fins, essa pesquisa é definida como aplicada (VERGARA, 1998). Para a execução das produções, foram utilizados materiais como *bowls*⁶, balança, *mixer*⁷, cilindro, panela, espátula de silicone, cortador e peneira.

O Quadro 1 apresenta a ficha técnica da geleia de jabuticaba que será agregada nas produções seguintes. Essa preparação apresentará dois resultados, o primeiro uma geleia de jabuticaba e o segundo uma pasta com a casca e a semente.

QUADRO 1: Ficha técnica

FICHA TÉCNICA			
PRATO: Geleia de jabuticaba			
CATEGORIA: Acompanhamento		RENDIMENTO: 280g	
INGREDIENTE	QUANTIDADE	UNIDADE	OBSERVAÇÃO
Jabuticabas in natura	400	g	Higienizadas
Açúcar cristal	150	g	
Água filtrada	500	mL	
MODO DE PREPARO			
<ol style="list-style-type: none"> Colocar as jabuticabas, o açúcar e metade da água em uma panela e levar ao fogo médio. Aos poucos vá acrescentando o restante da água e deixe por uma hora, até adquirir consistência. Quando a mistura engrossar e começar a desgrudar do fundo da panela, desligar. Ainda quente coar utilizando uma peneira de inox e separar o líquido da casca e da semente. Reservar o líquido. Desprezar as sementes, triturar a casca até formar uma pasta, reservar a pasta para o ravióli. O líquido obtido no processo anterior é a geleia que será utilizado na “jabuticaba” e na decoração do prato. 			

Fonte: Elaboração própria.

O Quadro 2 apresenta a ficha técnica do prato principal proposto neste artigo, um ravióli feito com a farinha de jabuticaba e recheado com gorgonzola e geleia da casca da semente da jabuticaba. Para fazer a massa do ravióli, primeiro colocou-se a farinha de jabuticaba em uma panela com água e levou ao fogo até que evaporasse. Feito isso, a panela foi desligada e misturou-se o restante dos ingredientes. A massa ficou descansando por aproximadamente 10 minutos. Com o

⁶ *Bowls*: tigelas, geralmente redonda.

⁷ *Mixer*: utensílio culinário elétrico que serve para moer alimentos.

auxílio de um cilindro, a massa foi aberta e com um cortador foi feito o formato arredondado para formar o ravióli. Após o corte, os raviólis foram recheados com uma pasta de queijo gorgonzola e uma pasta da casca da jabuticaba descrita no Quadro 1 e por fim fechados manualmente como descrito na ficha técnica do Quadro 2.

QUADRO 2: Ficha técnica de ravióli de farinha de jabuticaba

FICHA TÉCNICA			
PRATO: Ravióli de farinha de jabuticaba			
CATEGORIA: Prato principal		RENDIMENTO: 4 Porções	
INGREDIENTE	QUANTIDADE	UNIDADE	OBSERVAÇÃO
Massa			
Farinha de trigo	120	g	
Farinha de jabuticaba	15	g	
Farinha de uva	5	g	
Água filtrada	50	mL	
Azeite	0,05	g	
Sal	5	g	
Ovo de galinha	1	unid	Aproximadamente 50g
Recheio			
Queijo Gorgonzola	50	g	
Geleia da casca jabuticaba	30	g	Executado no quadro 1
Manteiga	30	g	Para a finalização
Tomilho	5	g	Para a finalização
Queijo Tipo Grana Padano	20	g	Para a finalização
Broto de beterraba	2	g	Para a finalização
Broto de cenoura	1	g	Para a finalização
Broto de salsa	1	g	Para a finalização
MODO DE PREPARO			
1. Em uma panela pequena, colocar a farinha de jabuticaba e a água e levar ao fogo baixo. Deixar até a água evaporar. Ficar atento, pois a água evapora muito rápido.			
2. Desligar e em um <i>bowl</i> misturar 80g de farinha de trigo, 2,5g de sal e o resto dos ingredientes da massa, sem a necessidade de deixar esfriar.			
3. Deixar a massa descansar por 10 minutos			
4. Abrir a massa em um cilindro e polvilhar a farinha aos poucos se necessário para a massa não grudar, até obter uma espessura de aproximadamente 2mm.			
5. Com o auxílio de um cortador de 4,5cm de diâmetro, cortar a massa em formato arredondado.			
6. Formar uma pasta com o gorgonzola e reservar.			
7. Rechear com o gorgonzola e a pasta de jabuticaba e fechar.			
8. Cozinhar a massa por aproximadamente 1 minuto em água fervente com 2,5g de sal.			
9. Derreter a manteiga com o tomilho e após o cozimento do ravióli, passar nessa manteiga.			

Fonte: Elaboração própria.

O Quadro 3 apresenta a ficha técnica de uma “jabuticabada” doce caracterizado por ser feito com jabuticabas, açúcar e água. Para a execução da jabuticabada, agregou-se a geleia de jabuticaba descrita no Quadro 1 com o *cream*

*cheese*⁸ formando um creme. Com uma faca, foi feita uma pequena incisão na parte de baixo das jabuticabas e com o auxílio de uma colher elas foram despulpadas. Após este processo, o creme feito anteriormente foi colocado no lugar da polpa e a fruta levada ao freezer por aproximadamente 10 horas.

QUADRO 3: Ficha técnica de jabuticabada

FICHA TÉCNICA			
PRATO: Jabuticabada			
CATEGORIA: Sobremesa		RENDIMENTO: 20 Porções	
INGREDIENTE	QUANTIDADE	UNIDADE	OBSERVAÇÃO
Jabuticabas in natura	20	unid	Higienizadas
Geleia de jabuticaba	80	g	Executada no quadro 1
<i>Cream cheese</i>	100	g	Tradicional
MODO DE PREPARO			
<ol style="list-style-type: none"> 1. Agregar a geleia (executada no quadro1) ao <i>cream cheese</i> com o auxílio de um <i>fouet</i>⁹ até obter uma pasta homogênea. 2. Fazer uma incisão na parte oposta ao cabo das jabuticabas. 3. Despolpar a jabuticaba com o auxílio do cabo de uma colher de inox de café, certificar de que ela esteja totalmente ausente de polpa. 4. Recheiar a jabuticaba com a pasta homogênea dentro das jabuticabas e levar ao freezer por 10 horas. 			

Fonte: Elaboração própria.

⁸*Cream cheese*: queijo untuoso, mas firme, espalhável, com alto teor de creme de leite que se obtém da centrifugação da coalhada.

⁹*Fouet*: batedor, podendo ser de arame ou plástico.

4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

No primeiro teste da geleia, a quantidade de água foi maior que a necessária e a de açúcar foi pouca, fazendo com que a geleia ficasse muito líquida. Para solucionar, diminuiu-se a quantidade de água e aumentou-se a de açúcar.

A Figura 1 apresenta as fases descritas no Quadro 1, o processo da geleia de jabuticaba, que vai dar origem a dois produtos distintos que são a pasta da casca da jabuticaba e a geleia.

126

FIGURA 1: Preparo da geleia



Fonte: Arquivo pessoal.

Em um segundo momento elaborou-se a massa do ravióli, onde a proposta inicial era fazer uma adaptação de receitas de massas frescas caseiras. Inicialmente

a ideia era substituir a farinha de trigo integralmente pela farinha de jabuticaba, porém como a farinha de jabuticaba é muito granulosa, seria inviável tal troca. Então a melhor opção foi substituir parcialmente a farinha de trigo pela de jabuticaba, ainda assim a massa ficou dura, ressecada e difícil de abrir, além disso, o tempo de cocção também foi muito grande. Para resolver esses problemas, a quantidade de farinha de jabuticaba foi diminuída e hidratada, o que conferiu uma coloração mais arroxeada à massa, própria da jabuticaba. Também acrescentou - se água e azeite possibilitando assim uma melhor manipulação. Com o auxílio de um cilindro a massa foi aberta até ficar fina como uma folha, porém sua espessura deve ser suficiente para englobar os grãos da farinha da jabuticaba para que a massa não rasgue o que aconteceu no primeiro teste.

A Figura 2 apresenta o preparo, a execução e a produção do ravióli desenvolvido neste artigo.

FIGURA 2: Massa do ravióli



Fonte: Arquivo pessoal.

Já nos testes da última produção, o problema inicial foi a incisão da casca, pois ao retirar a polpa, a mesma rachava e o recheio não se mantinha dentro. A solução para este problema foi fazer uma pequena incisão com uma faca na parte de baixo da jabuticaba e retirar a polpa com o auxílio de um cabo de colher pequena. Com esta mesma colher consegue-se colocar o recheio sem que ele derrame, como pode-se ver na Figura 3.

FIGURA 3: Preparo da jabuticabada



Fonte: Arquivo pessoal

FIGURA 4: Prato final.

Fonte: Arquivo pessoal.

5 CONCLUSÃO

Com este trabalho, conclui-se que a jabuticaba - uma fruta pouco consumida pelos brasileiros - pode ser aproveitada integralmente agregando valor nutricional aos pratos elaborados. Por isso, seu consumo deve ser incentivado e sua utilidade explorada. Para que principalmente os brasileiros, que tem essa fruta em abundância em seus quintais, possam aproveitar ao máximo suas propriedades. Para a gastronomia, este trabalho contribui de forma a expor as propriedades de uma fruta comum, mas não muito consumida, trazendo formas não convencionais de seu consumo, com pratos saborosos e criativos.

REFERÊNCIAS

ALEZANDRO, M. R.; DUBÉ, P.; DESJARDINS, Y.; LAJOLO, P. M.; GENOVESE, M. I. Comparative Analysis of chemical and phenolic composition of two species of jaboticaba: *Myrciariajaboticaba* (Vell.) Berg and *Myrciariacauliflora* (Mart.) O. Berg. **Food Research International**, n. 51, p. 468-477, 2013.

ANDRADE, F. S. Fruticultura – Análise da Conjuntura Agropecuária. 2012. Disponível em: <http://www.agricultura.pr.gov.br/arquivos/File/deral/Prognosticos/fruticultura_2012_13.pdf>. Acesso em: 22 set. 2015.

ALVES, A. P. C. Casca de jaboticaba (*Pliniajaboticaba* (Vell.) Berg): processo de secagem e uso como aditivo em iogurte. 2011. 90 p. Dissertação (Mestrado em Agroquímica) - Universidade Federal de Lavras, Lavras, 2011.

ATALA, Alex. **D.O.M.** Redescobrimo Ingredientes Brasileiros. Melhoramentos, 2013, p. 246.

BRUNINI, M. A. Influência de embalagens e temperatura no armazenamento de jaboticabas (*Myrciaria jaboticaba*). **Ciênc. Tecnol. Aliment**, Campinas, v. 24, n. 3, p. 378383, 2004.

CARDOSO, C. E. L. Frutas: tendência de consumo e implicações para o setor. 2000. Disponível em: <<https://www.embrapa.br/imprensa/artigos/2000/artigo.2004-12>>. Acesso em: 20 jun. 2015.

COSTA, M. R. M. Eficácia do extrato de *Myrciaria cauliflora* (Mart.) O. Berg. (jaboticabeira) sobre bactérias orais. Dados do livro ou do periodico, 2011, p[?].

DIAS, Alvaro. Alvaro quer subcomissão para discutir desperdício de alimentos. Disponível em: <<http://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2004/08/27/alvaro-quer-subcomissao-para-discutir-desperdicio-de-alimentos>>. Acesso em: 10 de out. 2015.

DONADIO, L. C. **Jaboticaba**. Jaboticabal: FUNEP, 2000.

FERREIRA, A. E.; FERREIRA, B. S.; LAGES, M. M. B.; RODRIGUES, V. A. F.; THÉ, P. M. P.; PINTO, N. A. V. D. Caracterização e uso da casca de jabuticaba. **Alim. Nutr.**, v. 23, n. 4, p. 603-607, 2012.

GONDIM, J. A. M. Centesimal composition and minerals in peels of fruits. **Ciênc. Tecnol. Aliment.**, v. 25, n. 4, p. 825-827, 2005.

HARDISON, A. Mineral composition of the banana (*Musa acuminata*) from the island of Tenerife. **Food Chemistry**, n. 73, p. 153-161, 2001.

LIMA, A. J. B. Caracterização e atividade antioxidante da jabuticaba (*Myrciaria cauliflora*). 2009. 159 p. Tese (Doutorado em Agroquímica) – Universidade Federal de Lavras, Lavras, 2009.

LIMA, A. J. B.; CORRÊA, A. D.; ALVES, A. P. C.; ABREU, C. M. P.; DANTAS-BARROS, A. M. Caracterização química do fruto jabuticaba (*Myrciaria cauliflora* Berg) e de suas frações. **Archivos latino-americanos de nutrición**, v. 58, n. 1, p. 416-412, 2008.

MARCHETTO, Adriana Moraes Polo. Avaliação das partes desperdiçadas de alimentos no setor de hortifruti visando seu reaproveitamento. Disponível em: <http://www.ibb.unesp.br/Home/Departamentos/Educacao/Simbiologias/artigo_nutr_avaliacao_partes_desperdicadas_alimentos_setor.pdfjabuticaba/>. Acesso em: 15 de jul. 2015.

MARTINS, C. R.; FARIAS, R. M. Produção de alimentos x desperdícios: tipos, causas e como reduzir perdas na produção agrícola - Revisão. **Revista da Faculdade de Zootecnia, Veterinária e Agronomia**, v. 9, n. 1, p. 83-93, 2002.

SALES, A. L. Jabuticaba. 2002. Disponível em: <<http://www.acesa.com/projetos/Sabor/arquivo/dicas/2002/10/03-jabuticaba/>>. Acesso em: 19 jun. 2015.

SATO, A.C.K; CUNHA, R.L. Influência da temperatura no comportamento reológico da polpa de jabuticaba. **Ciência e Tecnologia de Alimentos**, v. 27, n.4, p. 890-896, 2007.

SILVA, S. **Frutas do Brasil: cores e sabores** – v. 2. São Paulo: Editora Europa, 2012.

SILVA, S.; TASSARA, H. **Frutas no Brasil**. São Paulo: Empresa das Artes, 1996.

VERGARA, Sylvia C. **Projetos e relatórios de pesquisa em administração**. 2. Ed. São Paulo: Atlas, 1998.

A TÉCNICA E A ARTE: OS DESAFIOS DO HUMANO DO HOMEM EM CONTOS DE CLARICE LISPECTOR✓

133

Luciana de Barros ATAÍDE¹
Antônio Máximo FERRAZ²

✓ Artigo recebido em 28 de fevereiro de 2017 e aprovado em 30 de março de 2017.

¹ Professora e pesquisadora. Doutoranda em Letras – Estudos Literários, pela Universidade Federal do Pará - UFPA. E-mail: <lbataide@gmail.com>

² Professor Doutor Adjunto da Universidade Federal do Pará - UFPA. E-mail: <maximoferraz@gmail.com>

**A TÉCNICA E A ARTE:
OS DESAFIOS DO HUMANO DO
HOMEM EM CONTOS DE CLARICE
LISPECTOR**

**TECHNIQUE AND ART:
THE HUMAN CHALLENGES OF MAN
IN CLARICE LISPECTOR'S
ACCOUNTS**

RESUMO

Por visar ao educar poético a partir do princípio das falas e escutas, ou seja, partindo do originário do poético, o presente estudo aponta para a hipótese de que alguns contos de Clarice Lispector, que têm o humano como centro da narrativa, constituem-se como dimensão fundante da condição humana revelada por meio de uma força avassaladora. Dentre essas produções da escritora, o presente estudo propõe uma abordagem referenciada, especialmente, nos contos "Obsessão" e "A bela e a fera ou a ferida grande demais" de *A bela e a fera* (1999); "Os desastres de Sofia" de *A legião estrangeira* (1999) e "Amor" de *Laços de família* (2009). Numa época de lutas entre grandes correntes filosóficas, científicas, políticas; numa época de grandes desenvolvimentos tecnológicos alucinantes, experiências comunicacionais inimagináveis décadas atrás, como esta em que estamos vivendo, estamos sós, afogados na miséria da desumanização, na miséria da produção e do consumo pelo consumo. Nesse contexto, a literatura gesta uma nova visão de mundo, pois produções como as claricianas primam pelo delinear da identidade do homem que rompe as vinculações fáticas e se vê como fundador de si mesmo e do mundo onde está o núcleo poético da pessoa humana. Dessa forma, esse é um estudo que abaliza para a Literatura como experiência que revela o ser a si por meio de seus ângulos mais secretos como uma espécie de espelho, mostrando a ambigüidade e a penúria que é o humano como ser concreto de interesses, conflitos, angústias, logo, é um recorte que prima, especialmente, pelo diálogo entre o pensar de Clarice Lispector e o de Martin Heidegger.

Palavras – chave: Clarice Lispector. Poética. Literatura. Homem. Existência.

ABSTRACT

The aim of this articles is to study poetic education based on the principle of speaking and listening, that is, starting from the poetic origin, the present study points to the hypothesis that some stories by Clarice Lispector, who have the human being at the center of the narrative, which have the founding dimension of the human condition revealed by overwhelming force. Among these productions of the writer, the present study proposes an approach referenced, especially, in the short stories "Obsession" and "The beautiful and the beast or the big wound too" of *Beautiful and the beast* (1999); "The Disasters of Sofia" from *The Foreign Legion* (1999) and "Love" from *Family Ties* (2009). In an age of struggles between great philosophical, scientific, and political currents; In a time of great technological developments, and communicational experiences unimaginable decades ago, such as the one we are living in, we are alone, drowned in the misery of dehumanization, the misery of production and consumption by consumption. In this context, literature begets a new worldview, because productions such as the Clarice's excel at the delineation of the identity of the man who breaks the factual connections and sees himself as the founder of himself and of the world where the poetic nucleus of the human person is. Thus, this is a study that emphasizes Literature as an experience that reveals being to itself through its most secret angles as a kind of mirror, showing the ambiguity and the penury that is human as a concrete being of interests in conflicts , Anguish, is therefore a clipping that is especially important because of the dialogue between the thinking of Clarice Lispector and that of Martin Heidegger.

Keywords: Clarice Lispector. Poetic. Literature. Man. Existence

1 INTRODUÇÃO OU A POÉTICA DE CLARICE LISPECTOR

Em suas produções, Clarice escreve “como se fosse para salvar a vida de alguém”; (LISPECTOR, 1999e, p. 13); conforme afirma na obra **Um sopro de vida**. Essa afirmação mostra que o compromisso com a escrita foi, antes de tudo, o compromisso com o ser. Muito conhecida na Literatura Brasileira pela genuinidade de sua escrita, pela linguagem bem elaborada a partir da quebra da linearidade discursiva, pelas metáforas intrigantes em oposição ao lugar comum, pela pontuação particular, pelas repetições, pelas frase fragmentada, além da linguagem visual e plástica, a palavra é, para a escritora, o próprio coração pulsante do pensar. Ao dizer que “em mim, fundo e forma é a mesma coisa” (LISPECTOR, 2005, p. 143) na obra **Outros escritos**, a escritora mostra que a palavra vem do mundo ainda não sufocado pelos acordos íntimos dos homens, ou seja, a relação entre fundo, forma e conteúdo é apenas um modo de por no mundo aquilo que é desejo da fala. Afinal, como também afirmara em **A legião estrangeira**:

A luta entre a forma e o conteúdo está no próprio pensamento: o conteúdo luta por se formar. Para falar a verdade, não se pode pensar num conteúdo sem sua forma. Só a intuição toca na verdade sem precisar de conteúdo e forma. A intuição é a funda reflexão inconsciente que prescinde de forma enquanto ela própria, antes de subir à tona, se trabalha. Parece-me que a forma já aparece quando o ser todo está com o conteúdo maduro, já que se quer dividir o pensar ou escrever em duas fases. A dificuldade de forma está no próprio constituir-se do conteúdo, no próprio pensar ou sentir, que não saberiam existir sem sua forma adequada e às vezes única (LISPECTOR, 1999c, p. 254-255).

Essa é uma reflexão de Clarice acerca de indagações quando da separação entre forma e conteúdo e das ponderações a que estava acostumava a ouvir de que, algumas vezes, diz-se que uma obra apresenta um bom conteúdo, contudo, a forma não é adequada. E quando a escritora fala acerca da intuição e da verdade, ela apresenta o movimento de sua escrita dentro do existir, já que a palavra é um deixar-se aparecer, é um fenômeno que se mostra a partir de si. Toda essa singularidade da escritora conduz o leitor a uma reflexão acerca das posturas que são automatizadas no cotidiano, pois a linguagem abrange o problema da existência humana.

Além dessa veia existencial, há outros recursos empregados pela escritora que tornam a escrita mais envolvente, como a veia de investigação filosófica cujo principal objetivo é produzir um tipo de conhecimento que proporcione, ao homem, conhecer a verdade cujo caráter é universal e permanente, por meio da busca, do desocultamento. Tal percepção é compartilhada por Martin Heidegger, já que para o pensador a linguagem está na origem e “... nada há onde falta a palavra” (HEIDEGGER, 1987, p. 1999).

Nessa busca pela coisa em si, Clarice lança mão da fenomenologia, não apenas como método de investigação dos fenômenos, mas como acesso direto ao ser, como modo de alargamento das modulações e intensidade da existência, operando numa linha próxima à compreensão que Martin Heidegger tem da fenomenologia. Cabe ressaltar que, mesmo sendo uma linha de investigação acerca da existência, Clarice não teve influência de leituras existencialistas, confirmando na obra **Outros escritos** que em suas narrativas a “náusea é sentida mesmo, porque quando eu era pequena não suportava leite, e quase vomitava quando tinha que beber. Pingavam limão na minha boca. Quer dizer, eu sei o que é a náusea no corpo todo, na alma toda” (LISPECTOR, 2005, p. 151).

Esses recursos investigativos da escritora podem ser vistos em alguns textos que têm o humano como o centro das narrativas, já que são textos nos quais o instante que passa é captado de forma tensa e densa por uma alma que busca o eu apresentando o compromisso entre o homem e sua realidade.

Para que tais apontamentos sejam visualizados, serão utilizadas as personagens dos contos “Obsessão”, “A bela e a fera ou a ferida grande demais”, “Os desastres de Sofia” e “Amor”. Então, por meio dessas narrativas, é possível perceber que não se trata especificamente de uma realidade externa, já que Clarice investiga o interior dos seres, dentro de uma linha intimista, logo, esses textos são povoados de indagações sobre o ser e a existência nos quais palavras e coisas perdem seu contorno material, palpável, alcançando dimensões incorpóreas em que ser já é um fazer de modo a tirar das coisas a superficialidade, tornando-as essenciais.

Tais características mostram que a produção de Clarice Lispector é enveredada pelos caminhos da fenomenologia poética no sentido de que é a

imagem poética quem abre um mundo ilacerável por um acesso direto às potências do ser, num movimento de retorno ao mundo do vivo, revelando, na obra **A maçã no escuro**, que as palavras

Me antecedem e ultrapassam, elas me tentam e me modificam, e se não tomo cuidado será tarde demais: as coisas serão ditas sem eu as ter dito. Ou, pelo menos, não era apenas isso. Meu enleio vem de que um tapete *é feito de tantos fios que não* posso me resignar a seguir um fio só; meu enredamento vem de que uma história é feita de muitas histórias. E nem todas posso contar - uma palavra mais verdadeira poderia de eco em eco fazer desabar pelo despenhadeiro as minhas altas geleiras (LISPECTOR, 1998, p. 52).

137

Para a escritora, a palavra não é adorno, foi criada não para enfeitar, mas para dizer e a sistematização do conhecimento apresentada pela escritora é feita de forma a conduzir o pensamento do leitor sem intenção de chegar a conclusões apodíticas de sorte que sua maneira literária de escrever propõe reflexões sem jamais chegar a conclusões prontas e acabadas, ou seja, a escritora produz um conhecimento que expõe o verdadeiro propósito do educar, veiculado pelo educar poético que consiste em um ativo ensinamento de “tudo o que não foi dito em tudo o que é dito” (FAGUNDES, 2014, p. 70), ou como ela mesma disse sobre sua escrita: “não se brinca de escrever: a caça pode ferir mortalmente o caçador” (LISPECTOR, 1999b, p. 183).

É nesse limiar de revelar e esconder, por meio da escrita, que Clarice apresenta, ao leitor, personagens surpreendidas em instantes de insatisfação, em náusea geradora de crise e perdidos no labirinto de suas *via crucis*. Alguns são seres envelhecidos e pungentes, apanhados na armadilha da morte ou da vida, sentindo no corpo e na alma os episódios que confrontam a existência, como: Sra. Jorge B. Xavier do conto “A procura de uma dignidade” ou a Dona Maria Rita do conto “A partida do trem”. Os dois contos fazem parte da coletânea de **Onde estivestes de noite** (1999) e mostram duas personagens idosas que sentem o peso da solidão, da rejeição, do vazio e das faltas tanto do outro quanto de si mesmas. Outros são jovens que se veem gerados num sentimento de debilidade íntima, de impotência, de forjamentos e de grande busca como se observa em Ana do conto “Amor”, da coletânea **Laços de família** (2009); Cristina, do conto “Obsessão” e

Carla do conto “A bela e a fera ou a ferida grande demais”, ambos pertencentes à coletânea **A bela e a fera** (1999a) e até mesmo a adolescente Sofia do conto “Os desastres de Sofia” pertencente à coletânea **A legião estrangeira** (1999c). Independentemente de serem velhos ou jovens, as personagens criadas por Clarice mostram que a verdade do ser só pode ser conseguida por meio do grande salto, do apropriar-se de si, pois “mais triste que lançar pedras é arrastar cadáveres” (LISPECTOR, 2005, p. 21).

2 A TÉCNICA E A ARTE

O acesso ao conhecimento verdadeiro que pode ser conseguido pelo homem em sua *via crucis* não pode ser conquistado sem sofrimento, pois o sofrer é, conforme afirma Clarice Lispector em **A bela e a fera** (1999)

(...) uma espécie de calma que vem do conhecimento de si própria e dos outros. Mas não se pode apressar a vinda desse estado. Há coisas que só se aprende quando ninguém as ensina. E com a vida é assim. Mesmo há mais beleza em descobri-la sozinha, apesar do sofrimento (LISPECTOR, 1999a, p. 26).

Os pensamentos que visam ao acesso ao conhecimento apresentados nas narrativas de Clarice Lispector mantém estreito vínculo com a sondagem extrema acerca da existência humana em todas as suas manifestações. Essa característica narrativa abriu, na Literatura Brasileira, uma vereda que se acercou da curiosidade em relação ao selvagem coração da existência dos seres e das coisas e um dos nichos dessa escrita volta-se para reflexões acerca da concepção de conhecimento que a humanidade apresenta enquanto verdade existencial, propondo, por seu turno, novos rumos para o saber. Esse conhecimento está relacionado à descoberta, por meio da razão, daquilo que, com os olhos físicos não se consegue enxergar, isto é, conhecer as relações causais permanentes na *physis* que fundam a pluralidade e a mutabilidade fenomênica dos próprios elementos físicos. A aquisição desse conhecimento é o posicionar-se frente aos problemas relacionados ao conhecimento

da natureza. Essa prática é apresentada pelo pensador José Davi Passos (2016) da seguinte forma:

No mundo em que vivemos, deparamos cotidianamente com as coisas que ora nos aparecem ora desaparecem, ora nos vela e se esconde ora se desvela e revela algo novo que antes nos parecia curiosamente escondido. Logo, nesse fluir dinâmico e fascinante, tudo nasce, atinge a maturidade, envelhece e morre. Os homens, os animais, as plantas experimentam todas as contradições possíveis em sua transitória existência e participam de uma pluralidade em que a realidade é e não é ao mesmo tempo. Pois bem, nesse mundo contraditório só há uma maneira pela qual o homem poderia compreender o mundo e compreendê-lo a si próprio: em sua unidade estabilidade; ora, se isso for possível, então o mundo pode ser compreendido naquilo que ele é em sua estabilidade e não somente no parecer ser (PASSOS, 2016, p. 122).

As palavras de José Davi Passos vão ao encontro das narrativas de Clarice Lispector que são a base desse estudo, uma vez que, por meios das personagens Ana, Cristina, Carla e Sofia, a escritora apresenta a busca de compreender o mundo além de suas contradições. Ana, do conto “Amor”, tinha a precaução de “tomar cuidado na hora perigosa da tarde” (LISPECTOR, 2009, p. 20), pois era o momento em que, isenta dos afazeres domésticos, o mundo que estava sempre posto em velamento, desvelava-se; Cristina ocupava-se da tarefa de estar sempre restrita a “Jaime. Eu. Casa. Mamãe” (LISPECTOR, 1999a, p. 33), pois quando algo vinha inquietá-la “não a admitia ou atribuí-a a indisposições físicas” (op. cit.); Carla nem se dava conta de quando estivera sozinha, consigo mesma, pela última vez, já que quando pensava no Nada, chegava à conclusão de que “Nada era – nada era puro, pensou sem entender” (LISPECTOR, 1999a, p. 99) e Sofia que, com seu jeito adolescente de ser, repelia o contato com o seu professor, “na assustadora esperança. Mesmo sabendo que a esperança era o pecado maior” (LISPECTOR, 1998, p. 09). É perceptível que para todas essas personagens há algo que as impele rumo ao desvelamento do mundo, logo, rumo à compreensão dele e delas mesmas.

Essas abordagens acerca das possibilidades humanas, apresentadas por Clarice, são o que a colocam como uma escritora que traça um mapa dos estados e sensações dos seres com uma fina percepção que entra nas nuances da realidade, revelando ondas sutis e imperceptíveis a uma realidade acostuada com a organização. Esse exercício filosófico da escritora de mostrar que são os olhos da

razão que veem aquilo que os olhos físicos não conseguem, consiste em apontar que, para o homem, o aprendizado é constante e se estende por toda a sua experiência existencial. Logo, é uma abordagem que parte do aporte fenomenológico-hermenêutico a fim de mostrar que a sua literatura não é apenas a arte da palavra, mas uma forma de conhecimento que desvela o homem numa nudez sem conceitos. Merleau-Ponty, um dos expoentes dos estudos fenomenológicos sobre a percepção, a corporeidade, a linguagem, a relação homem-mundo, diz que “a filosofia não é o reflexo de uma verdade prévia mas, assim como a arte, é a realização de uma verdade” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 19).

Esse desvelamento nas narrativas da Clarice começa por meio de uma pergunta no conto “A bela e a fera ou a ferida grande demais”: “A mola do mundo é dinheiro?” (LISPECTOR, 1999a, p. 127). Com essa interrogação, Clarice Lispector conduz o leitor a pensar no mundo atual e fazer seguinte reflexão: qual é a base que sustenta, hoje, o conhecimento, já que a *physis* deixou de ser o centro onde gravita a verdade do ser? Evidente que a resposta a tal questionamento passa pela compreensão do novo conceito que vem a ser o homem como medida do mundo, medida de si, de suas ações e, conseqüentemente, de sua existência. Tal apontamento remete à máxima protagoriana de que “o homem é a medida de todas as coisas; da existência das coisas que existem e da não existência das que não existem” (PLATÃO, 2001, p. 208). Com esse pensamento Protágoras trazia o homem para o centro de toda reflexão e produção de conhecimento, o que significa que o homem, em sua forma concreta de existir, seu comportamento e suas ações passa a ocupar lugar central na elaboração de problemas e soluções, logo, a educação gravitava em torno do homem enquanto indivíduo concreto e inserido na vida em sociedade.

Porém, dessa concepção de que o homem seja a medida das coisas decorre um relativismo cujo conteúdo consiste na defesa de que cada um possuiria a sua verdade enquanto opinião, sendo que a conquista da verdade, de caráter necessário e de validade universal seria impossível ao homem. Nesse limiar, a arte, especialmente, a literatura, em detrimento da desvalorização das experiências

sensíveis, entra no pensar como ilustração, como adorno, não como porta de acesso à verdade.

Então, o homem se vendo como o centro dos acontecimentos históricos, logo, sociais, vê-se deflagrado na crise da modernidade e do sujeito, ou seja, ocorre a crise dos paradigmas de razão suficiente; ocorre a crise da sociedade, do psiquismo; crise do homem em sua totalidade que vai se tornar ainda mais grave com o acontecimento das duas grandes guerras. Tudo isso advém do pensamento que sustenta a técnica como um meio para se atingir um fim, ou seja, com uma utilidade ôntica calculada, em vez de procurar o verdadeiro sentido da técnica dentro do correto. Para conceber a técnica não é necessário negar seu caráter instrumental, mas sim por meio de um “relacionamento capaz de abrir nossa Pré-sença à essência da técnica”, lembrando que “a técnica não é igual à essência da técnica” (HEIDEGGER, 2001, p. 11). Tal pensamento conduz ao reconhecimento da utilidade da técnica que consiste na não submissão a seu caráter de manipulação e dominação, mostrando que as coisas precisam ter a medida humana que é a do sacrifício, da renúncia, da indignidade de se ser onde um ser não pode ser, a não ser fingindo ser.

Veja que em consequência de o homem ser a medida de todas as coisas resultou em um jogo de faz de conta dentro do qual a sociedade vai se habituando a “examinar-se ao espelho para ver se o rosto se tornaria bestial sob a influência **dos** sentimentos, **mesmo sendo** um rosto que há muito já deixara de representar o que sentia. E agora era apenas a máscara” (LISPECTOR, 1999d, p. 16, grifo nosso), conforme mostra Clarice Lispector na obra **Onde estivesse de noite**. Esse aspecto de deixar de representar o que sentia é instigante por remeter, exatamente, a essa concepção da técnica enquanto uma maneira de apropriar-se da vida de forma instrumental.

Diante desse quadro, a ideia da verdade como sendo patrimônio do pensamento absoluto já não atende mais às necessidades do homem atual, especialmente em uma época em que “o futuro da tecnologia ameaça destruir tudo o que é humano no homem” (LISPECTOR, 1999d, p. 92); numa época em que, ao se olhar ao espelho “a gente se vê como a um objeto a ser olhado” (LISPECTOR, 1999b, p. 23). Assim, o ser, destituído de si mesmo e privado de suas paixões,

vendo-as construídas pela mídia, tem “uma tendência sentimental indefinível, misturada à literatura da moda” (LISPECTOR, 1999a, p. 14) de buscar a simplificação da importância do existir. Toda essa sequência de pensamento mostra que o fazer literário de Clarice Lispector é, antes de tudo, um agir que acontece na linguagem e como linguagem.

Toda essa destituição do homem de si mesmo emana da falta de reflexão acerca das visões do mundo que sustentam a relação do ser com a vida e da desvalorização do presente e do acontecer das coisas. O imediatismo impera a relação entre as pessoas, a relação do homem consigo mesmo e por mais que erija “o monumento do Desejo Insatisfeito (...) as coisas nunca morrerão, antes que tu mesma morra” (LISPECTOR, 2005, p. 21), conforme afirma, Clarice Lispector em “Cartas a Hermengardo” na obra **Outros escritos**. Esse modo de pensar de Clarice vai ao encontro do pensamento do filósofo alemão Martin Heidegger, uma vez que seu pensar é comprometido com a radicalidade do ser, por isso, é uma busca pela origem do ser, é o pôr-se em escuta da verdade do ser por meio da linguagem. Na obra **Da experiência do pensar**, Heidegger diz que “toda a coragem do coração é a ressonância ao apelo do ser, que reúne nosso pensar no jogo do mundo” (HEIDEGGER, 1969, p. 41). Essas palavras conduzem ao pensar pela escuta que sustenta no mundo a singularidade num jogo de imanência e transcendência com a linguagem e o tempo, do mesmo modo como Clarice, com sua voz poética, diz em **Água viva** (1998): “bem atrás do pensamento tenho um fundo musical. Mas ainda mais atrás há o coração batendo” (LISPECTOR, 1998, p. 47).

Então, é do mundo que surge, conforme Heidegger e Clarice, a possibilidade de se resgatar o humano do homem por meio do movimento da compreensão do ser que se dá no próprio ser, como diz Heidegger (1988), em nosso próprio existir, em- sendo, em existindo. É em-sendo que o ser abre a si, ou seja, busca uma relação de ser o que se é e o que não se é; com o que se pode ser, com o que se deve ser, com o que se deve tornar, ou seja, é a relação do ser com suas possibilidades e impossibilidades. Isso é, para o existente, uma abertura para a compreensão de si, resultando em um poder-ser.

Dessa forma, a proposta que Heidegger aponta para a apropriação da técnica consiste em uma busca que se abre para a verdade originária capaz de desvelar

situações que apenas o percurso instrumental de cálculo não seria capaz. Somente assim que a técnica poderá passar a ser uma forma de descobrimento, pois “a técnica vige e vigora no âmbito onde se dá descobrimento e des-encobrimento, onde acontece a aletheia, verdade” (HEIDEGGER, 2001, p. 18).

E é nesse caminho de desvelamento que a arte surge como uma maneira de provocar no leitor o rompimento com as cascas construídas, acendendo um terremoto nas experiências mais profundas e revelando que o que há de mais triste no viver é que à medida que crescemos vamos aprendendo a viver com o mundo em si. E esse revelar acontece porque “a tecnologia não atinge a loucura; e nela então o humano do homem se refugia” (LISPECTOR, 1999d, p. 92), a loucura que reside na não subserviência às regras padronizadas pela sociedade, aquela que é o salto rumo à consciência de si, do outro e do mundo, loucura proporcionada pela obra de arte por meio do pensar, pois, como disse Clarice em **A descoberta do mundo**: “não fossem os caminhos de emoção a que leva o pensamento, pensar já teria sido catalogado como um dos modos de se divertir” (LISPECTOR, 1999b, p. 23).

É possível notar com isso que aquilo que é, por vezes, caracterizado, convencionalmente pela sociedade como loucura, nada mais é que o que Martin Heidegger (1988) vai entender como cuidado (*Sorge*), pois o que caracteriza o cuidado é o traço fundamental que caracteriza o humano enquanto presença, isto é, a compreensão do ser. O humano enquanto presença (*Dasein*) se efetiva por meio da compreensão de si que pode resultar em uma incompreensão vinda de fora de si, ou seja, vindo do outro. Isso porque o humano enquanto presença, trata-se não de o humano enquanto substância, nem do humano enquanto sujeito, nem enquanto objeto. O humano que se desponta enquanto loucura, enquanto cuidado é o que está além da funcionalidade; é o que está além do conceito que se tem, hoje, de sociedade da produção; de sociedade do conhecimento. Esse humano que é presença se desponta por meio da necessidade de se subtrair da hegemonia da funcionalidade, do sistema e da vigência.

Compreende-se, com isso, que é nesse mundo cheio de verdades impostas, por meio de um jogo de faz de conta, que o acontecer da poética surge como uma forma de resgatar o sentido do existir, ou seja, surge como o cuidado de si. O que

seria, então, esse acontecer da poética? Há momentos em que, em um ato de leitura, fica-se por instante sem palavras e só depois de tudo tornar a fazer sentido, porém com uma percepção mais aprofundada, um pensamento mais clarificado, uma compreensão mais serena e, por vezes, inabitual. Quando isso ocorre, é nesse instante, em estado de experiência, em relação originária, que se lembra do que há muito se havia esquecido: do ser; é nesse instante que a poética acontece; é nesse instante que ocorre o por em obra da verdade do ser. Aspectos esses que podem ser proporcionados pela arte literária. Uma possibilidade comprovada nas narrativas de Clarice Lispector por meio das personagens, uma vez que, mesmo sendo seres ficcionais, mostram que a busca dessa verdade de caráter universal e permanente pode ser conquistada pelo homem. Ana, do conto “Amor”, em meio a tantas ocupações cotidianas vê que **“repentinamente a história se partiu. Nem teve ao menos um fim suave. Terminou com a brusquidão e a falta de lógica de uma bofetada em pleno rosto”** (LISPECTOR, 2009, p. 23, grifo nosso); Cristina, do conto “Obsessão” percebeu que “palpitava em meu corpo uma vida mais profunda e mais intensa do que a que eu vivia” (LISPECTOR, 1999a, p. 53); Carla, do conto “A bela e a fera ou a ferida grande demais” “Pôs-se então a olhar para dentro de si e realmente começaram a acontecer” (LISPECTOR, 1999a, p. 103) e Sofia do conto “Os desastres de Sofia” sabia que “Por mais arriscado que fosse o meu lado, eu era obrigada a arrastá-lo para o meu lado, pois o dele era mortal” (LISPECTOR, 1998, p. 10).

Essas descobertas das personagens mostram que o conhecimento proporcionado pela arte literária, por meio da presença que se inaugura na própria abertura da obra, revela o sentido poético da vida num estar no mundo com serenidade e vivacidade originárias porque o ser descobre-se existindo por sair de sua casa, de seu cotidiano e adentrar em um espaço - caso, tempo - outro capaz de desvelar toda a leveza encoberta pelo peso angustiante do existir, ou, em outro caso, desvelar a angústia nos afazeres ônticos diários como **“pegar** umas peças de roupas estendidas para a lavagem, **ir** para o fundo do quintal (...) **arregaçar** as mangas e as calças do pijama e **começar** a esfregá-las com sabão” (LISPECTOR, 2005, p. 15, grifo nosso). Esse tempo-outro é o jogo que desloca o homem de seus

afazeres do seu dia a dia para a disposição do jogo originário do encontro com a obra de arte.

Esse acontecer poético foi definido por Martin Heidegger, na obra **Sobre a questão do pensamento** (2009) como *Ereignis* (acontecimento apropriativo) e pode ser chamado de abertura que se encontra entre o ser e o ente e provoca uma clareira manifestante da presença que, por seu intermédio, torna possível o desvelo da verdade que nada tem a ver com algo fixo e absoluto, está sempre se originando, constituindo-se como acontecimento apropriativo, assim como ocorreu com Ana do conto “Amor”

O mal estava feito. Por quê? Teria esquecido de que havia cegos? A piedade a sufocava, Ana respirava pesadamente. Mesmo as coisas que existiam antes do acontecimento estavam agora de sobreaviso, tinham um ar mais hostil, perecível... O mundo se tornara de novo um mal-estar. Vários anos ruíam, as gemas amarelas escorriam. Expulsa de seus próprios dias, parecia-lhe que as pessoas na rua eram periclitantes, que se mantinham por um mínimo equilíbrio à tona da escuridão — e por um momento a falta de sentido deixava-as tão livres que elas não sabiam para onde ir. Perceber uma ausência de lei foi tão súbito que Ana se agarrou ao banco da frente, como se pudesse cair do bonde, como se as coisas pudessem ser revertidas com a mesma calma com que não o eram (LISPECTOR, 2009, p. 22).

Como o sentimento que tomou a personagem Carla do conto “A bela e a fera ou a ferida grande demais”

Espantada pelos enormes gritos do homem, começou a suar frio. Tomava plena consciência de que até agora fingira que não havia os que passam fome, não falam nenhuma língua e que havia multidões anônimas mendigando para sobreviver. Ela soubera sim, mas desviara a cabeça e tampara os olhos. Todos, mas todos – sabem e fingem que não sabem. E mesmo que não fingissem iam ter um mal-estar. Como não teriam? Não, nem isso teriam.

Ela era...

Afinal de contas quem era ela?

Sem comentários, sobretudo porque a pergunta não durou um átimo de segundo: pergunta e resposta não tinham sido pensamentos de cabeça, eram de corpo.

Eu sou o Diabo, pensou lembrando-se do que aprendera na infância. E o mendigo é Jesus. Mas – o que ele quer não é dinheiro, é amor, esse homem se perdeu na humanidade como eu também me perdi (LISPECTOR, 1999a, p. 106-107).

Ou ainda, como a reflexão de Sofia do conto “Os desastres de Sofia”

Mas sei que vi. Vi tão fundo quanto numa boca, de chofre eu via o abismo do mundo. Aquilo que eu via era anônimo como uma barriga aberta para uma operação de intestinos. Vi uma coisa se fazendo na sua cara - o mal-estar já petrificado subia com esforço até a sua pele, vi a careta vagarosamente hesitando e quebrando uma crosta - mas essa coisa que em muda catástrofe se desenraizava, essa coisa ainda se parecia tão pouco com um sorriso como se um fígado ou um pé tentassem sorrir, não sei. O que vi, vi tão de perto que não sei o que vi. Como se meu olho curioso se tivesse colado ao buraco da fechadura e em choque deparasse do outro lado com outro olho colado me olhando. Eu vi dentro de um olho. O que era tão incompreensível como um olho (LISPECTOR, 1999c, p. 20).

Esses fragmentos expostos dos textos de Clarice Lispector mostram que é nesse mundo cheio de objetividade que o humano enquanto presença se contrapõe a essa apropriação da vida de maneira instrumental. Numa época em que a des-habitação interna do homem se torna visível, época de desencanto, de dúvida, de dívida do ser para consigo, o dizer da arte, da literatura, aparece como construção inalienável do ser, resgatando-o do dilaceramento causado pela globalização por abrir ao ser um mundo a existir. Assim, é necessário que o homem aprenda a habitar a essência de si, há muito devassada pelo uso e abuso de todas as coisas e relações, uma vez que nos tornamos “tão objetivos que terminamos sendo de nós mesmos apenas aquilo que tem uso” (LISPECTOR, 1998, p. 291). Dessa forma, o revelar do ser a si, proporcionado pela arte literária, vai se mostrar não como uma possibilidade de resolver a situação crítica instaurada na sociedade, mas como um espelho da crise, fazendo com que o indivíduo veja a ambiguidade e a penúria que é o ser humano como ser concreto com seus interesses, seus conflitos, suas angústias, sua redução a um simples conceito.

Portanto, falar do humano enquanto presença, enquanto traço fundamental do cuidado, não se vincula à descrição do humano enquanto algo já constituído, nem do humano enquanto objetividade, ao contrário, é tê-lo enquanto o poder-ser, enquanto um salto no Nada a fim de que se funda um outro modo de ser do humano, um modo de ser que se chama presença por possibilitar ao humano a aproximação do ser como evento apropriador (*Ereignis*) e como possibilidade de resgatar o ser do não habitar-se. Essa visão do humano enquanto presença é proporcionada pela arte porque

A arte é um acontecimento fundador na história do homem em si mesmo (e não de um indivíduo qualquer) que tem, por isso mesmo, a dimensão de um

questionamento próprio, um questionamento que transforma a essência do homem na sua referência ao ser (CASTRO, 2010, p. 70).

A arte, enquanto possibilidade, liberta o ser humano para sua condição de ser-no-mundo, mostrando a abertura na qual pode comparecer qualquer ente e acontecimento, pois, é na existência em curso que surgem as “justificações, trágicas justificações forjadas, humildes desculpas até a indignidade. Tão suave é para o ser humano mostrar a sua indignidade e ser perdoado com a justificativa de que se é um ser humano humilhado de nascença” (LISPECTOR, 1999d, p. 75) e é arte quem vai preparar o humano para a superação dessa facticidade e direcioná-lo ao acontecer da verdade.

3 A ARTE E O RETORNO A SI

Pensar que há muito “tempo não se ouvia a chamada música clássica porque esta poderia tirá-la do sono automático em que vivia” (LISPECTOR, 1999a, p. 109-110) é reconhecer que há tempos a sociedade está reduzida a um conceito, conseqüentemente, o indivíduo também o está. E a redução do indivíduo a um conceito da humanidade eleva-o ao existir nos contornos de um faz de conta, pois sua vida passa a se resumir num monte de cacos: uns brilhantes, outros baços, uns alegres, outros como um “pedaço de hora perdida, sem significação, uns vermelhos e completos, outros brancos, mas já espedaçados” (LISPECTOR, 1999a, p. 13). Essas fragmentações do ser, expostas por Clarice Lispector na obra **A bela e a fera** (1999) mostram que o problema da relação do homem com o mundo globalizado é não perceber que o que mais falta é exatamente aquilo em que não se pensa e pensar esse impensado é o primeiro passo para o autoencontro, para o ser enquanto evento apropriador. Logo, é a percepção proporcionada pela arte que vai mostrar que é possível entrar, poeticamente, no encontro com o enraizamento das verdades humanas, uma vez que a obra de arte é uma das manifestações humanas como um ato de transcendência, ou seja, a obra de arte “pede a inter-pretção – o mover-se dentro (*inter*) das questões que ela põe em obra e das quais auferimos um valor (*pretium*) existencial” (FERRAZ, 2014, p. 25-26).

O reconhecimento do valor da obra de arte decorre de um processo que toma o homem como sujeito do conhecimento em sua essência humana, como sujeito do conhecimento verdadeiro. Tal conhecimento verdadeiro advém da busca do homem, pois ela exige que o homem se abra ao autoquestionamento e que tenha um efetivo compromisso com a verdade ao aceitar por em questão suas certezas, começando por si mesmo, afinal só se pode conhecer a verdade de algo a partir do momento em que esse algo se manifestar. Isso porque o conhecimento verdadeiro não vem do senso comum como sinônimo de mentira. O que está em questão quando se busca a verdade é a manifestação, o que é anterior a qualquer predicação. O que não é desvelado ao homem não pode ser conhecido pelo homem, ou seja, não se saberá de sua existência. Então, como diz Antônio Máximo Ferraz:

A verdade, originariamente considerada, é a coisa, ou o real se mostrando como fenômeno, mas velando a sua realidade (real vem de *res*, coisa). A realidade da coisa – o que ela é de verdade – sempre se vela ao se desvelar, pois ela está em constante devir. A coisa não é, em sentido estático: ela está sendo, em uma dimensão eminentemente temporal.

(...)

A verdade do real (da coisa) é, assim, o velamento de sua realidade. É do velamento da realidade, e não do homem, a ação originária a partir da qual se dão todas as suas pro-curas, todas as significações e todos o conhecimento que venha realizar (FERRAZ, 2014, p. 252).

Dessa exposição acerca de verdade e conhecimento vem a grande questão: Como a arte literária pode servir de base para a propagação do conhecimento verdadeiro? Basta observar que no mundo em que vivemos, “a maioria das pessoas estão mortas e não sabem, ou estão vivas com charlatanismo. E o amor, em vez de dar, exige” (LISPECTOR, 1999b, p. 37). Tal assertiva, que é uma assertiva do mundo em que vivemos e é apresentada pela arte literária, revela que a literatura de Clarice Lispector, conforme os excertos expostos até aqui, apresenta uma leitura do ser, da existência, da arte, da linguagem, da morte, ou seja, da condição humana, uma vez que são expressões que mantêm estreito diálogo com a existência do ser. Os seres construídos por Clarice e que dão vida às suas narrativas, são seres que se rebelam contra o fluxo que move o cotidiano denunciando a pobreza de sentido e a banalidade de existir nesse aí. Com esse método, a escritora vai revelando os vários disfarces que vão tornando a vida humana insuportável, desnudando as

estruturas psíquicas sedimentadas, aceitando a precariedade da condição humana. Clarice é um dos escritores pensadores que viu o humano na nudez do que é e tem que ser, fazendo com que o leitor veja com Cristina do conto “Obsessão” que é possível buscar a verdade do ser. Essa descoberta pode ser denominada como loucura,

No entanto era a verdade. Eu, tão simples e primitiva, que jamais desejara qualquer coisa com intensidade. Eu, inconsciente e alegre, “porque possuía um corpo alegre”... De repente, despertara: que vida escura tivera até então. Agora... agora eu renascia. Vivamente, na dor, nessa dor que dormia quieta e cega no fundo de mim mesma (LISPECTOR, 1999a, p. 45).

A loucura, aqui, surge como elemento desconstrutor das amarras históricas a que o ser acaba sendo subjugado devido a uma postura de reduzir a si e as coisas ao redor por meio de verdades fixas que determinam conceitos para além do acontecer, ou seja, surge como cuidado (*Sorge*), conforme já fora exposto nesse estudo. Assim, o renascer observado e reconhecido pela personagem Cristina mostra que a arte de um modo geral, em especial a literatura, entra no pensar como porta de acesso à verdade do ser. Isso demonstra que a escritora olha o mundo com o olho que vê coisa, que vê a si, ao outro e ao mundo, desnudos pela linguagem. Essa atitude confirma que as produções de Clarice estão relacionadas a uma das teses centrais de Martin Heidegger no que se refere à questão da arte. Para o filósofo a obra de arte funda um mundo, pois na obra está em operação a verdade, o acontecer da obra pertence à verdade. O por em obra da verdade é determinado como a essência da arte. E é neste sentido que “... à essência da obra pertence o acontecer da verdade” (HEIDEGGER, 2010, p. 91).

Esse acontecer da verdade proposto por Heidegger e que pode ser observado nos contos de Clarice Lispector só pode ser encontrado no questionar que primeiro deve ser direcionado a si para que assim seja mantida em aberto e livre do aí. Contudo, não se pode perder de vista que esta proposta de trabalho não está livre do perigo de se perder em tantas questões e buscas, já que há o risco de “nos evadirmos furtivamente e nos entregarmos a desvios” (HEIDEGGER, 2010, p. 05) por ser este um objeto que tangencia em infinitos temas. Assim, respostas encontradas ao longo do processo de investigação surgem em decorrência do ato

de perguntar, pois isso constitui o núcleo não apenas da literatura, mas também de uma existência secreta que nos escapa, já que a autorrealização, “(...) eis o mais alto e nobre objetivo humano. Realizar-se seria abandonar a posse e a realização de coisas para possuir-se a si mesmo, desenvolver seus próprios elementos, crescer dentro de seus contornos. Fazer sua música e ele mesmo ouvi-la...” (LISPECTOR, 1999a, p. 40).

Porém, antes de direcionar a existência na busca pela verdade originária, o homem tende a se deixar tomar pelo mundo porque “todo o seu desejo vagamente artístico encaminhará-se há muito no sentido de tornar os dias realizados e belos” (LISPECTOR, 1998, p. 12), ou ainda porque possui “tradições podres mas de pé” (LISPECTOR, 1999a, p. 100) e assim, tomado pelo mundo, deixa-se absorver pelo habitual e familiar. Então, a familiaridade do mundo acaba reprimindo e desviando a atenção da estranheza da facticidade de existir. Foi o que aconteceu com Ana de “Amor”, já que ela “Apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse” (LISPECTOR, 2009, p. 23); com Cristina, pois “Não estava habituada a me demorar muito sobre qualquer pensamento” (LISPECTOR, 1999a, p. 37); com Carla, já que a linhagem a que pertencia “bastava para lhes dar uma certa pose de dignidade” (LISPECTOR, 1999a, p. 100) e com Sofia, pois “aceitava a vastidão do que eu não conhecia e a ela me confiava toda” (LISPECTOR, 1998, p. 10).

Desse estado de familiaridade habitual, a palavra verdade adquire seu valor em conceitos prontos e acabados, que “provém do feito e do fato de prover uma coisa por outra, de medida e medir” (HEIDEGGER, 2007, p. 111). Contudo, a palavra verdade proposta pela obra de arte vem da palavra grega *Aletheia* que é o desvelamento do sendo. Assim, a essência da verdade se presentifica na experiência entre os homens como um acontecimento porque é na relação do homem com o mundo que

O que chamamos verdade é o que acontece na luta, isto é, a abertura polêmica entre ocultado e desocultado. [...] De fato, a essência da verdade não está na adequação de uma frase a uma coisa, mas é o acontecer fundamental em que se rasga a abertura do sendo enquanto tal. Por isso, à verdade pertence por essência não só o que está oculto e o ocultar-se ou mistério mas também [...] a não verdade. Por consequência, na obra de arte está em obra o acontecer da verdade, isto é, a verdade é posta em obra na

obra. Ora, é precisamente nesta posição em obra da verdade que está a essência da arte (PEREIRA, 1998, p. 21).

Mas para ser direcionado a essa verdade o homem precisa renunciar àquela existência absorvida pelo mundo, lembrando que a renúncia não é perda, ao contrário, é nela que vigora a verdade do ser, porque ela dá a força inesgotável da identidade de si sob a regência do próprio. Está claro, então, que a verdade, nesse contexto, não está atrelada a uma ideia de valor, mas sim a verdade enquanto abertura que acontece como poesia. Assim, quando o artista elabora uma obra, o foco não está na técnica enquanto instrumento e meio, mas está na obra como sendo na presença de seu aspecto que vigora um saber.

O saber propiciado pelas narrativas de Clarice Lispector no jogo/experiência do acontecer poético tem como servidor as personagens que se colocam em obra da verdade, captando a essência poética que é desvelada no sendo do aberto. A clareira manifestante dessas narrativas apresenta, aos que a experienciam, outra camada de realização com o mundo, para além do rotineiro e do cotidiano, permitindo que a verdade como poesia vigore em seu sentido amplo, uma vez que o leitor/homem/ser irá perceber com Ana que “Não havia como fugir. Os dias que ela forjava haviam-se rompido na crosta e a água escapava” (LISPECTOR, 2009, p. 27), notará com Carla que “tudo na sua vida, desde quando havia nascido, tudo na sua vida fora macio como um pulo de gato” (LISPECTOR, 1999a, p. 110), perceberá com Cristina que “Sigo todos os caminhos e nenhum deles é ainda o meu. Fui moldada em tantas estátuas e não me imobilizei...” (LISPECTOR, 1999a, p. 59) e verá com Sofia que “tudo o que em mim não prestava era o meu tesouro” (LISPECTOR, 1999c, p. 25).

A conduta das personagens é o ponto fulcral para que o leitor perceba a sua condição de estar no mundo como ser-com. Ana despertou para a verdade originária a partir da visão de um mendigo mascando chicletes; Carla, ao se deparar com um mendigo com uma ferida na perna olhou para si como se fosse uma estranha de si mesma; Cristina, em contato com Daniel, passou a enxergar a si dentro da constante busca e Sofia, nos constantes conflitos com seu professor, despertou para a vida que só se constrói sendo.

Esses seres criados por Clarice Lispector mostram que, no existir, a presença assume sempre de novo e a cada vez a comunhão do ser com os outros como cuidado (*Sorge*), exercendo-o concretamente na ocupação (*Besorgen*) com as coisas intramundanas e na preocupação (*Fürsorge*) com os outros, pois o mundo é povoado de mendigos mascando chicletes como aquele visto por Ana do conto “Amor”; de professores silenciosos e de ombros contraídos como aquele que tanto instigou Sofia do conto “Os desastres de Sofia”; de mendigos com ferida na perna como aquele do conto “A bela e a fera ou a ferida grande demais” que tirou a personagem Carla de seu sono e de pessoas que ocupam nossa vida a ponto de nos colocar na ânsia de procurar o novo mundo descoberto. Todas essas povoações tornam-se exercícios por meio dos quais o homem pode assumir o seu poder-ser-no-mundo e um poder-ser-com-o-outro, revelando que a existência não é, pois, outra coisa do que a insistência, a consistência e a constância da presença na verdade do ser.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entre a arte e a técnica, entre o habitar-se e o não-habitar-se, entre a literatura e a condição humana foi possível habitar algumas narrativas de Clarice Lispector sobre o fenômeno literário por uma vereda poético-ontológica. É notório que o acontecer poético funda-se na realização das obras de arte e nela faz desabrochar aquilo que foi esquecido: o ser.

Por meio da obra literária é possível encontrar o pensamento reflexivo em acontecimento que é apropriado por aqueles que criam e que desvelam o mundo e a si mesmo pelo descortinar meditativo que se realiza numa fonte inaugural poética. Essa característica é o que pode ser observado nas narrativas de Clarice Lispector, conforme foi exposto neste artigo. Ao criar as personagens Cristina, Carla, Sofia, Ana que se descobriram num mundo absurdo; uma descoberta que se deu diante de um fato inusitado, como uma luz iluminadora da consciência e que as fez despertar para a vida e situações que em outra instância não faria a menor diferença, Clarice trabalha com a questão da verdade do ser. Em cada uma dessas personagens, um

fato provocou um desequilíbrio interior e mudou o modo de sentir a vida, logo, o modo de apropriarem-se de si mesmas.

Dessa forma, pelo processo do educar poético, o ensinamento das narrativas clariceanas, por meio de tudo o que não foi dito em tudo o que é dito, desvela o humano do homem pelo acontecer da verdade do ser. Assim, o indivíduo que, geralmente, é definido em termos de lugar na sociedade e que sabe que o social é um fato da vida sofre, ao adentrar nessas narrativas, uma desconstrução de si e vai perceber sua radical presença no mundo.

Assim, é possível perceber que o caminho da arte possibilita o desvelamento da verdade originária fundante. A arte não sede aos encantos da técnica enquanto instrumentalização e busca num diálogo entre a essência da técnica e seu caráter instrumental um livramento do ofuscamento ôntico para servir ao sendo da obra. E nesse viés, as produções de Clarice Lispector permanecem originárias e profundamente enraizadas nas obras humanas, por isso, possibilitam um retorno principiante às coisas a partir da descoberta poética da morada do ser.

O homem, enquanto ser histórico, tem a possibilidade de, por meio da arte literária, reconhecer a intensificação de seu estar no mundo, permitindo-se olhar para si mesmo como uma apropriação originária da existência. A literatura, como a arte da palavra, pode ser entendida, assim, como um acontecimento da linguagem e, no caso de Clarice Lispector, é também um acontecimento do pensar, pois, ao buscar formas que propiciam a indagação do homem frente ao mundo, a escritora mostra que é possível o caminho do conhecimento verdadeiro e assim revela a arte literária sustentando-se no próprio homem em estado de abertura para a presença originária. É por meio de sua escrita que Clarice busca captar a essência do ser e despertar, no leitor, as sementes que estavam esquecidas, abandonadas e por isso não germinavam. E ela o faz por meio de abertura a questões que conduzem a uma vontade de expressar o mundo em gritos, justificando, como a personagem Carla que “Eu não sou ruim! Sou um produto nem sei de quê, como saber dessa miséria de alma” (LISPECTOR, 1999a, p. 105). Isso ocorre porque as produções claricianas têm a capacidade de promover, por meio de uma revelação, a aderência do homem ao cotidiano, possibilitando olhar para as coisas e para si mesmo de modo diferente, revelando que, na sociedade tecnicista “todos parecem bastar-se, rodar dentro de

seus próprios pensamentos” (LISPECTOR, 1999a, p. 80) e é por meio dessa revelação que o homem da experiência originária é acolhido pela presença poética extraordinária, possibilitando fazer do mundo a morada serena e enraizada no ser.

REFERÊNCIAS

HEIDEGGER, Martin. **A essência do fundamento**. Lisboa: Edições 70, 1988.

_____. **A origem da obra de arte**. Tradução de Manoel Antônio de Castro. São Paulo, Edições 70, 2010.

_____. **Da experiência do pensar**. Porto Alegre: Globo, 1969.

_____. **De camino al habla**. Barcelona: Del Serdal, 1987.

_____. **Ensaio e conferências**. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis: Vozes, 2001.

_____. **Ser e tempo**. Tradução de Márcia Sá Cavalcante; posfácio de Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis, Vozes, 2009

_____. **Ser e verdade**: a questão fundamental da filosofia; da essência da verdade. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis, Vozes, 2007.

_____. **Sobre a questão do pensamento**. Tradução: Ernildo Stein. Rio de Janeiro: Petrópolis, 2009.

LISPECTOR, Clarice. **A bela e a fera**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999(a).

_____. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999(b).

_____. **A legião estrangeira**. Rio de Janeiro, Rocco, 1999(c).

_____. **A maçã no escuro**. Rio de Janeiro, Rocco, 1998.

_____. **Onde estivestes de noite**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999(d).

____. **Outros escritos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

____. **Um sopro de vida**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999(e).

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

PEREIRA, Miguel Batista. **A essência da obra de arte no pensamento de M. Heidegger e R. Guardini**. Revista Filosófica de Coimbra, nº 13, 1998, p. 3-54.

PLATÃO. **Mênon**. Tradução de Maura Iglésias. Rio de Janeiro, Ed. PUC-Rio/Loyolas, 2001.

EDUARDO SABINO, HELENA TERRA,
ROBERTO MENEZES:
RETRATOS DA VIDA LÍQUIDA EM TRÊS
TEXTOS DA NARRATIVA BRASILEIRA
CONTEMPORÂNEA✓

157

Helena FRENZEL¹

✓ Artigo recebido em 28 de fevereiro de 2017 e aprovado em 04 de maio de 2017.

¹ Bacharel em Ciência da Computação e Mestre em Engenharia Elétrica Área de Concentração - Ciência da Computação pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA), Brasil. Bacharel em Romanística pela Saarland University, Alemanha. Mestranda em Romanística na Saarland University, Alemanha. E-mail: <helenafrenzel@gmail.com>

**EDUARDO SABINO, HELENA
TERRA, ROBERTO MENEZES:
RETRATOS DA VIDA LÍQUIDA EM
TRÊS TEXTOS DA NARRATIVA
BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA**

**EDUARDO SABINO, HELENA
TERRA, ROBERTO MENEZES:
RETRATOS DE LA VIDA LÍQUIDA EN
TRES TEXTOS DE LA NARRATIVA
BRASILEÑA CONTEMPORANEA**

RESUMO

O incômodo gerado pela sensação de rapidez e inconstância das coisas, bem como o medo da obsolescência, são algumas das marcas encontradas em personagens na narrativa contemporânea. E esses textos retratam um momento em que tanto as teorias quanto o material que servirá de análise para os fenômenos e comportamentos do presente ainda estão sendo produzidos. Neste trabalho, com base no conjunto de ideias que Zygmunt Bauman chamou de vida líquida, analisa-se comparativamente três textos da literatura brasileira contemporânea, visando refletir sobre as características dos protagonistas e sobre os efeitos que o modelo de vida líquida tem em seus comportamentos e mentalidades. O contexto maior no qual se insere este trabalho é a investigação de como se encontram caracterizados os personagens nos textos que tratam das gerações virtuais ou, mais especificamente, da geração 2.0, como também é referida a geração de pessoas que cresceram com o advento dos primeiros blogs e redes sociais.

Palavras-chave: Vida líquida. Personagem da geração 2.0. Eduardo Sabino. Helena Terra. Roberto Menezes.

RESUMEN

El sentimiento de incomodidad generado por la rapidez y la inconstancia de las cosas, así como el temor a la obsolescencia, son algunas de las características que se encuentran en personajes en la narrativa contemporánea. Y esos textos registran un momento en que todavía se están produciendo tanto las teorías como el material que servirá de análisis para los fenómenos y comportamientos del presente. En este trabajo, con base en el conjunto de ideas que Zygmunt Bauman llamó de vida líquida, se hace un análisis comparativo de tres textos de la literatura brasileña contemporánea, con el objetivo de reflexionar sobre las características de los protagonistas y sobre los efectos que el modelo de vida líquida tiene sobre sus comportamientos y formas de pensar. El contexto más amplio en el cual se insiere este trabajo es la investigación de cómo se encuentran caracterizados los personajes en los textos que tratan de la generación 2.0, término que se refiere a las primeras generaciones que crecieron con el advento de los blogs y de las redes sociales.

Palabras clave: Vida líquida. Personaje de la generación 2.0, Eduardo Sabino. Helena Terra. Roberto Menezes.

1 INTRODUÇÃO

Uma das funções da literatura é o registro de mentalidades, eventos e comportamentos que retratam toda uma época. Na contemporaneidade, os termos utilizados na análise dos fenômenos atuais ainda não estão consolidados, ou seja, o gerúndio, metaforicamente, é o tempo verbal a ser utilizado tanto para a produção do material de análise - os textos - quanto para a produção de teorias, sobretudo no campo literário, que deem conta de compreender os fenômenos do presente. Por isso, chama muito a atenção na literatura mundial² e, sobretudo na literatura brasileira contemporânea, o retrato de certos aspectos da chamada vida líquida, termo cunhado pelo filósofo polonês Zygmunt Bauman (1925-2017), e que, grosso modo, refere-se ao modelo de vida que tende a se desenvolver numa sociedade líquido-moderna. Uma sociedade líquido-moderna, nas palavras de Bauman, "é uma sociedade em que as condições sob as quais agem seus membros mudam num tempo mais curto do que aquele necessário para a consolidação, em hábitos e rotinas, das formas de agir" (BAUMAN, 2007, p. 7). Ou seja: observa-se que a rapidez com que as coisas acontecem nesse tipo de sociedade tem uma influência muito grande na mentalidade e no comportamento de seus membros. "A liquidez da vida e da sociedade", completa Bauman, "se alimentam e se revigoram mutuamente. A vida líquida, assim como a sociedade líquido-moderna, não pode manter a forma ou permanecer em seu curso por muito tempo" (BAUMAN, 2007, p.7).

Em uma sociedade com estas características, cria-se a mentalidade de que – coisas, pessoas e relacionamentos – tudo se torna obsoleto muito rapidamente, e que, portanto, é mais lucrativo substituir imediatamente do que investir no reparo. Nestes termos, a sociedade líquido-moderna, segundo Bauman, é um tipo de sociedade consumista que se alimenta do lixo, dos fracassos e da insatisfação contínua de seus membros, levando-os a consumir cada vez mais e garantindo a

² No contexto norte-americano cita-se, para fins de complemento, dois romances que tratam desta temática: **The Circle** (ou **Der Circle**, em alemão), de Dave Eggers (2015) e **I Hate the Internet**, de Jarett Kobek (2016). Ambos romances fornecem um quadro muito mais amplo da sociedade líquida globalizada e de seu impacto na vida das pessoas, do que os quadros específicos e individuais apresentados nos textos aqui analisados.

sobrevivência do sistema. Não há tempo a perder com reflexões profundas, o impulso é a palavra de ordem, aprender com as experiências do passado torna-se algo inútil, dado a impossibilidade de prever o futuro mais imediato, por conta das mudanças constantes e imprevistas das circunstâncias. O reinício contínuo é um padrão a ser seguido, ou seja: "esquecer, apagar, desistir e substituir" (BAUMAN, 2007, p. 9). Para que o consumidor siga buscando novas realizações, e para que as promessas continuem se mostrando sedutoras e atraentes, é necessário quebrar as promessas feitas anteriormente, frustrando a esperança de realizá-las (BAUMAN, 2007, p. 108). Em síntese: "A vida líquida é uma vida precária, vivida em condições de incerteza constante" (BAUMAN, 2007, p. 8).

Aspectos de uma tal vida líquida estão muito presentes no retrato do protagonista do conto **Naufrágio entre amigos**, do mineiro Eduardo Sabino³ (SABINO, 2016), na história da protagonista de **A condição indestrutível de ter sido**, romance da gaúcha Helena Terra⁴ (TERRA, 2013), e, em certa medida, no comportamento da protagonista de **Julho é um bom mês pra morrer**, romance do paraibano Roberto Menezes⁵ (MENEZES, 2015). Diferentes regiões brasileiras encontram-se, pois, representadas nos textos selecionados: regiões Sul, Sudeste e Nordeste do Brasil.

Os três protagonistas dos textos selecionados têm em comum, além da faixa etária e de serem brasileiros, o fato de passarem boa parte de seu tempo conectados à Internet. Suas histórias se passam mais ou menos na mesma época: entre as duas últimas décadas do século XX e as primeiras duas décadas do século XXI, um período em que a Internet, as redes sociais e o estilo de vida consumista estão levando à criação de mentalidades e novas regras de comportamento.

Neste artigo, busca-se, especificamente, analisar nos textos selecionados aspectos da vida líquida, como os citados anteriormente, bem como o impacto da vida *on-line* no comportamento e no perfil psicológico dos três protagonistas. Busca-se também montar um quadro que mostre, de uma maneira mais geral, como se

³ Nascido em Nova Lima, Minas Gerais, em 1986. Vencedor do concurso literário Brasil em Prosa 2015, organizado pelo jornal **O Globo** em parceria com a Amazon.

⁴ Helena Terra nasceu em Vacaria, em 1967, mas mora em Porto Alegre, Rio Grande do Sul. **A condição indestrutível de ter sido** é sua estreia na narrativa longa.

⁵ Roberto Menezes é paraibano, nasceu em 1978. Tem vários livros publicados e foi vencedor do Prêmio José Lins do Rego (2011).

encontra caracterizada a personagem da chamada geração 2.0 neste *corpus*, para que possa também servir de contribuição para futuros estudos diacrônicos da representação desse tipo de personagem.

2 NAUFRAGANDO NA SUPERFICIALIDADE

O conto **Naufrágio entre amigos**, de Eduardo Sabino, publicado em 2016, já apresenta em seu título uma alusão ao ato de navegar na Internet, de maneira exagerada, como estando relacionado ao ato de **naufragar** em vários aspectos: na vida, nas amizades e nos relacionamentos do mundo real. E a expressão "entre amigos" é claramente uma referência ao modelo líquido de amizade difundido nas redes sociais.

O conto é narrado em primeira pessoa pelo protagonista sem nome, um jovem que se põe a refletir sobre acontecimentos recentes de sua vida. A narrativa é fragmentada e não segue uma ordem cronológica clara, características muito coerentes com a natureza fragmentária da época em que se passa o que está sendo narrado. O protagonista conta, sobretudo, do período em que, estando desempregado e vivendo do seguro-desemprego, passava dias e noites conectado à Internet, dormindo e alimentando-se mal, ou seja: física, psicológica e metaforicamente "naufragando em condimentos e porcarias" (SABINO, 2016, p. 68). Numa madrugada, ele conhece Clara, uma *cybercelebridade* que, segundo ele, era considerada pelos especialistas do meio "a poeta mais promissora de sua geração" (SABINO, 2016, p. 73-74).

O protagonista e Clara começam então a viver na Internet um intenso relacionamento "linguístico e telepático" (SABINO, 2016, p. 71), sobretudo de natureza sexual, e que vem interrompido de forma brusca pela notícia da morte da moça, estranhamente seguida da morte de outros quatro poetas da rede – no mesmo dia e horário, todos mortos por atropelamento⁶, como Clara. Pouco depois

⁶ A morte sincronizada dos poetas virtuais parece ser um exagero intencional neste conto, justamente para representar a bizarrice que caracteriza certas produções culturais no mundo globalizado – como o padrão dos *reality shows*, por exemplo. Mario Vargas Llosa (2012), refletindo sobre esse fenômeno, ressalta que: "La inmensa mayoría del género humano no practica, consume ni produce hoy otra

do anúncio da série de mortes, um "poeta e artista plástico consagrado, professor de uma conceituada universidade" (SABINO, 2016, p. 77) revela, com um certo sadismo, que os cinco poetas mortos eram, na realidade, heterônimos seus e que aquilo tudo não passara de um "experimento poético" (SABINO, 2016, p. 77), de uma "experiência de vanguarda" (SABINO, 2016, p. 78). Com essa revelação o mundo do protagonista vem abaixo e ele começa então a refletir sobre o impacto da vida *on-line* em sua vida real e em seus relacionamentos. Ao recordar-se de uma namorada não-virtual, ele se questiona: "Uma garota linda, inteligente, desejável e que não exercia mais efeito sobre mim. O que haveria de errado comigo?" (SABINO, 2016, p. 73).

O ato de refletir sobre o que pode estar errado é um indício de que o protagonista está disposto a uma mudança de comportamento. O conto, no entanto, termina em aberto e não se sabe dos próximos passos do rapaz. Se, por um lado, o ato de refletir é algo muito positivo, por outro, se não tiver a devida profundidade e não produzir uma mudança radical, corre o risco de transformar-se em apenas uma das fases do ciclo do reinício contínuo, padrão, segundo Bauman, necessário para manter a chamada sociedade líquida em movimento:

A vida líquida é uma sucessão de reinícios, e precisamente por isso é que os finais rápidos e indolores, sem os quais reiniciar seria inimaginável, tendem a ser os momentos mais desafiadores e as dores de cabeça mais inquietantes. Entre as artes da vida líquido-moderna e as habilidades necessárias para praticá-las, livrar-se das coisas tem prioridade sobre adquirí-las (BAUMAN, 2007, p. 8).

O consumidor, segundo Bauman, não pode deixar de estar sempre avaliando o valor de mercadoria daquilo ou do sujeito que deseja, não pode deixar de se preparar para substituir um bem por outro porque vida líquida significa: "constante auto-exame, autocrítica e autocensura" e "alimenta a insatisfação do eu *consigo*

forma de cultura que aquella que, antes, era considerada por los sectores cultos, de manera despectiva, mero pasatiempo popular, sin parentesco alguno con las actividades intelectuales, artísticas y literarias que constituían la cultura. Ésta ya murió, aunque sobreviva en pequeños nichos sociales, sin influencia alguna sobre el *mainstream*" (VARGAS LLOSA, 2012, p. 30-31, grifo do autor). A visão de Vargas Llosa é bastante polêmica e questionável, sobretudo ao que diz respeito à chamada alta cultura, mas não deixa de estar em vários pontos de acordo com as observações de Bauman (2007) sobre o modelo da sociedade líquida. A intenção crítica no uso do recurso estilístico se completa, no conto de Sabino, com a declaração da personagem Clara de que: "os poetas da geração 2.0 não morrem", eles apenas "[s]ofrem upload" (SABINO, 2016, p. 75).

mesmo" (BAUMAN, 2007, p. 19, grifo do autor). E é isso o que acaba levando o sujeito a consumir continuamente. Voltaremos à discussão deste comportamento mais adiante, ao falarmos da protagonista do romance de Helena Terra (2013).

Um padrão recorrente neste conto de Sabino é a crítica sutil, através do recurso da ironia, a vários aspectos da vida líquida, apontados também por Bauman (2007). Começamos por falar da crítica feita à inutilidade das atividades que o protagonista executa quando está *on-line*, como se nota no seguinte trecho:

Você surfa no vale das sombras. Desce a barra, abre fotos, abre vídeos, clica, clica, curte e retorna. Atualiza, novas histórias, rumo à próxima atração. Você entra em discussões, ganha um interlocutor, ganha ânimo, discorda de mansinho, responde em cima de resposta, tenta realimentar a conversa. Não dá, a conversa morreu. O cara se foi. A festa acabou. Um fantasma, quem sabe? Você coloca um vídeo de um blues antigo e ninguém se aproxima. São quatro da madrugada. As pessoas dormem. Os fantasmas têm corpos, vidas, sono. Você compartilha a foto de um gato dançarino. Divulga a foto de uma garota desaparecida. Você troca a foto de perfil e esquece de dizer ei, pessoal, esse cara está desaparecido também (SABINO, 2016, p. 69-70).

O protagonista demonstra ter consciência da inutilidade de suas ações, mas, de alguma maneira, parece que deseja o autoengano. O autoengano é algo bastante característico do modelo consumista porque, como coloca Bauman: "o consumismo é uma economia do logro, do excesso e do lixo" (BAUMAN, 2007, p. 108). E estes três elementos, além de não darem sinal do mau funcionamento dessa economia, constituem "uma garantia de **saúde** e o único regime sob o qual uma sociedade de consumidores pode assegurar sua sobrevivência" (BAUMAN, 2007, p. 108, grifo nosso). Ou seja: a doença criada e programada em seus membros é condição *sine qua non* para manter viva uma sociedade líquido-consumista.

A superficialidade da arte no meio literário na Internet também não é poupada à crítica no conto de Sabino. Os artistas da rede são apresentados, de modo infantil e exagerado, como "poetas talentosos" (SABINO, 2016, p. 77) capazes de renovar "a arte brasileira contemporânea" (SABINO, 2016, p.79). É bastante clara a ironia quando se compara, no conto, a opinião do especialista com a opinião do protagonista sobre a qualidade do material produzido por ele e Clara. Se, para o especialista, os textos eram "de grande riqueza" artística (SABINO, 2016, p. 79), com grande potencial de serem publicados em livro por "uma ótima editora" e ter

espaço "em uma das principais galerias em São Paulo" (SABINO, 2016, p. 79), para o protagonista, eles não passavam de "um emaranhado de sacanagens bestas, pretensiosamente líricas. Uma frase em cima da outra, palavras fazendo um papai-e-mamãe básico e demorado, quase tântrico" (SABINO, 2016, p. 66).

A arte, na sociedade líquido-moderna, como tudo, aliás, tem valor de consumo, como já vimos⁷. Bauman, discutindo as ideias de Willem de Koonig e Yves Michaud, destaca a sugestão de de Koonig de que "neste nosso mundo 'o conteúdo é um lampejo', uma visão fugidia, um olhar de passagem"⁸ (DE KOONIG apud BAUMAN, 2007, p. 84) e a de Michaud, de que "a estética, o alvo eternamente ardiloso e teimosamente perseguido da cultura, é atualmente consumida e celebrada num planeta esvaziado, e vazio, de obras de arte"⁹ (MICHAUD apud BAUMAN, 2007, p. 84), ideias que estão de acordo com o ponto de vista de Vargas Llosa (2012).

A confiança nos julgamentos-relâmpago dos membros da comunidade *on-line* está totalmente de acordo com o modelo da sociedade líquida, bem como também o fenômeno da ascensão meteórica e o culto às *cybercelebridades*. Isso se explica, parafraseando Bauman, pela dificuldade que os membros do mundo líquido demonstram em sustentar seus próprios pontos de vista num ambiente em que não há sinalizadores permanentes e tudo o que resta é confiar nos sinalizadores móveis, e que por isso, pela falta de um porta-voz confiável e permanente, as pessoas começam a aceitar, por exemplo:

Tentadoras ofertas alternativas de autoridade – notoriedade em lugar de regulação normativa, celebridades efêmeras e ídolos por um dia, e assuntos do momento igualmente voláteis extraídos das sombras e do silêncio por um holofote ou microfone nas mãos de um repórter de TV, e que se desvanecem da ribalta e das manchetes à velocidade de um raio (BAUMAN, 2007, p. 45).

O protagonista sente insegurança em sustentar os próprios pontos de vista na

⁷ Vargas Llosa, entre outras coisas, destaca que a única maneira de conseguir a democratização da cultura parece ser empobrecendo-a, tornando-a cada dia mais superficial (VARGAS LLOSA, 2012, p. 15). E aqui ele se refere ao que se convencionou chamar de alta cultura, o que é bastante questionável nos dias de hoje aliás.

⁸ W. de Koonig, **Écrits et propos** (Éditions de l'Ensb-a, 1992), p. 90. Citado em (BAUMAN, 2007, p. 84, 200).

⁹ Yves [sic] Michaud. **L'Art à l'état gazeux**, p. 9. Citado em (BAUMAN, 2007, p. 84, 200).

Internet porque sabe que tudo na rede tem um valor de mercado, é efêmero, fugaz. Ele tem consciência de que, nesse ambiente, onde há "sempre algum asteroide circundando a rede, aguardando sua vez de cair" (SABINO, 2016, p. 67), onde sempre há alguma novidade a cada instante, ele sabe, como ele mesmo declara, que se sair dos trilhos perderá a vaga no trenzinho de almas, que passará ao largo de sua estação, e ele também sabe que se ousar cantar "uma música em outra frequência", cantará sozinho (SABINO, 2016, p. 61). O medo da solidão e de ser deixado para trás está presente o tempo todo. A ascensão meteórica de Clara e a reação imediata da crítica ao trabalho dela, bem como dos julgamentos-relâmpago que a massa – na Internet – faz da qualidade artística da produção da poeta, estão registrados nas seguintes passagens:

Clara aos poucos conquistava um lugar no cenário da poesia contemporânea. [...] Críticos e poetas das antigas se aproximavam a cada novo poema no seu mural. A melhor editora independente passou a seguir sua página no Face e acenava que a porta estava entreaberta. Nesse ritmo, ela logo seria uma microcelebridade do ramo (SABINO, 2016, p. 70).

Choque no meio literário. O velório virtual atravessou o dia. Mensagens em seu mural, sua foto compartilhada, os versos dela nas atualizações, como faixas. 'Morre a poeta mais promissora de sua geração', uma revista literária publicou. Todo mundo de acordo: trezentas curtidas e contando (SABINO, 2016, p. 73-74).

E por fim, usando a ironia e fazendo uma analogia com as cigarras – motivo bastante recorrente no universo das fábulas e que faz alusão a quem é dado à boa-vida e abomina a disciplina e o trabalho –, o narrador encerra o conto com uma breve reflexão sobre as características de sua geração que, assim como os membros da sociedade líquida, demonstram ter consciência "de sua própria inércia e impotência para se mover" (BAUMAN, 2007, p. 12) no meio em que se encontram:

Como podem ficar tantos anos afundadas no solo? Não deve haver muita coisa a se fazer por lá, o tempo todo sem luz, sem sexo, sem as cores do dia, apenas se alimentando com a seiva das raízes. Um bicho estranho, a cigarra. Sorte minha ter nascido humano (SABINO, 2016, p. 81).

A pergunta que fica então é: como romper o círculo sem se deixar destruir pela exclusão?

3 REINÍCIOS SUCESSIVOS

Em **A condição indestrutível de ter sido**, romance de Helena Terra, a protagonista é uma mulher jovem, atraente e inteligente, e que tem plena consciência destes atributos. Ou seja: nos termos que descrevem uma sociedade líquido-moderna, podemos dizer que ela representa uma pessoa que tem plena consciência de seu alto valor de mercado. Porém, por conta de rejeições sofridas no passado, a protagonista tem dificuldade de entabular novos relacionamentos amorosos na vida real. Na vida *on-line*, no entanto, ela apresenta um comportamento bastante distinto: uma tendência a estabelecer com "seres invisíveis" que, semelhante a ela, "viviam" atrás de "monitores" (TERRA, 2013, p. 8)¹⁰ uma "relação próxima e de uma confiança injustificada" (TERRA, 2013, p. 7).

A protagonista se define como uma mulher que "queria ser confortada" (TERRA, 2013, p. 17), uma mulher cujos olhos frequentemente se comoviam "diante de um casal e de uma prole" (TERRA, 2013, p. 71). Ela, ao que parece, estava buscando não um parceiro ideal, mas um ideal de amor, algo sem o qual ela não se importaria "ser de carne e osso e ter ou não uma cabeça, tronco e membros" (TERRA, 2013, p. 17). E esse ideal de amor¹¹ ela sentia¹² ter encontrado na figura virtual de Mauro, ou Mau¹³, homem casado e pai de duas crianças, que escrevia num blogue coletivo que ela mantinha.

O fascínio da protagonista pela linguagem e a habilidade de Mauro com as palavras fornece os ingredientes perfeitos para um relacionamento que parece não poder sobreviver fora da linguagem e da nuvem¹⁴ dos bytes. Tanto em **Naufrágio**

¹⁰ A numeração de páginas em Terra (2013) aqui se refere a um exemplar em formato *ebook*. Portanto, é possível que haja qualquer divergência quanto à numeração das páginas em exemplares no formato impresso.

¹¹ Como a protagonista declara: "Os vocábulos *essência* e *afeto* e o conceito de casa e lar estavam encaixados em um símbolo só: Mauro. Mau personificava o meu bem. E ele e eu éramos um só, bipartidos apenas na superficialidade" (TERRA, 2013, p. 55, grifo da autora). E o sentimento de **superficialidade** também aqui está muito bem marcado.

¹² O verbo **sentir** aqui é muito bem empregado porque a personagem se caracteriza como uma pessoa que é muito mais movida pelos impulsos e pelos sentimentos do que pelo uso da racionalidade. Em um dado momento ela declara: "O meu coração é um corpo que não desiste de mim" (TERRA, 2013, p. 23).

¹³ Mau, numa clara alusão ao contrário de algo bom ou relativo a algo que faz mal: "Mauro, o meu Mau, o homem infiltrado em meu micro ao som de um temporal" (TERRA, 2013, p. 9).

¹⁴ Essa ideia de **nuvem** será aclarada mais adiante.

quanto em **A condição**, os relacionamentos *on-line* se sustentam na confiança cega na nuvem, na neblina, nas palavras. Não chega a ser nem um confiar no outro, porém confiar totalmente no desejo da existência de verdade nas palavras do outro, na nuvem que constitui a imagem do outro, o que consiste afinal em apaixonar-se por um reflexo do próprio desejo. Ambos protagonistas em **Naufração** e em **A condição** reconhecem a linguagem como um gerador de projeções. A protagonista de **A condição** chega a explicitar que: "O amor é uma invenção" (TERRA, 2013, p. 31). Ou seja, no perfil psicológico das personagens, nos dois textos, está presente um desejo claro de cegueira, uma vontade de acreditar sem medo nas projeções e imagens do mundo dos *bytes*. Exemplos da expressão desse desejo de autoengano temos, em **Naufração**, neste trecho: "Só o que havia eram as palavras, e isso exigia confiança mútua. Sem voz, sem imagem, era preciso acreditar que Clara era um reflexo do que dizia. Que não estava tirando um sarro da minha solidão" (SABINO, 2016, p. 65-66). E em **A condição**, neste trecho: "Criei para nós um céu de palavras e o habitei com uma atmosfera carregada de esperança e verbos. A esperança e o verbo eram o meu ar, as minhas nuvens, o meu amor" (TERRA, 2013, p. 17).

Assim como em **Naufração**, em **A condição** a protagonista também está refletindo sobre o fracasso de um relacionamento virtual. Ela examina com tal desejo de honestidade seus sentimentos que chega a construir uma narrativa que põe em dúvida a própria perspectiva que ela tem dos fatos. A narradora-protagonista não está cem por cento convencida do que conta e sente: "Eu sabia que ele me amava? Sabia, não sabia, sabia, não sei" (TERRA, 2013, p. 48). Em **A condição**, assim como ocorre também em **Naufração**, temos a reflexão sobre o ocorrido como pré-requisito para um recomeço na vida das personagens, porém seguida de um final aberto que não permite saber se os protagonistas darão continuidade ao processo ou se estão dispostos a romper com o padrão de uso e descarte¹⁵.

¹⁵ Tanto em **Naufração** quanto em **A condição** ambos protagonistas se sentem usados por seus parceiros virtuais, que despreocupadamente aplicam o padrão de uso e descarte. Em **A condição**, a protagonista sofre e reclama quando tem a sensação de estar sendo substituída por outras peças do mundo virtual. No entanto, tentando fugir do amor frustrado, reproduz o padrão de uso com outros homens na vida real. Não se sabe se os respectivos parceiros sofrem com esse jogo, mas ela sim, se sente transformada em "um mosaico de frustração e de vergonha" (TERRA, 2013, p. 35), ou seja: ela sofre e se boicota em todos os casos: quando é vítima do padrão e quando tenta reproduzi-lo. Já em **Naufração**, o protagonista sofre por ter sido usado por Clara e, na vida real, prefere manter distância

4 A QUESTÃO DAS DEPENDÊNCIAS

Quanto a uma certa dependência do ambiente *on-line*, percebe-se que tanto em **Naufração** quanto em **A condição**, as personagens não conseguem passar muito tempo sem conexão à rede. Em **Naufração**, o protagonista revela que as constantes notificações que recebe das redes sociais enquanto navega em outros sites prejudicam a leitura e deixam-no "ansioso por voltar" e verificá-las o quanto antes (SABINO, 2016, p. 62). E que quando não recebe nenhuma notificação se sente "confuso" e se pergunta: "Será que as pessoas tocaram campainha em mim e saíram correndo?" (SABINO, 2016, p. 62).

Já em **A condição**, a protagonista não consegue passar mais de uma semana "afastada do teque-teque de um teclado" (TERRA, 2013, p. 33), e Mauro demonstra ter dificuldade em terminar a relação entre eles, principalmente pela dependência do mundo de palavras e e-mails que ambos criaram. A protagonista relata:

Ele voltava a afirmar que vivia bem, quase feliz, e que uma relação comigo era impossível, porque havia a mulher, as crianças, o trabalho etc., entretanto, precisava dos mimos das minhas palavras. E muito. Eu era a sua leitura e a sua escrita, a biblioteca perfumada do seu afeto e deveria me contentar com esse posto (TERRA, 2013, p. 38).

Essa dependência da Internet não se mostra tão aguda na protagonista de **Julho é um bom mês pra morrer**, romance de Roberto Menezes, mas também está presente. Laura, uma blogueira de 35 anos, perde na justiça o direito de permanecer em seu apartamento, o único ainda habitado em um prédio que está para ser demolido. De seu quarto, na iminência do despejo, e muito decidida, Laura lacra portas e janelas e segue esperando a execução da sentença judicial e o suposto fim de sua vida. Enquanto espera, põe-se a digitar uma carta para a mãe, Lucy, que "morreu" (MENEZES, 2015, p. 15) quando Laura tinha apenas quatro anos de idade (MENEZES, 2015, p. 73).

da namorada (ou ex-namorada) Juliana, demonstrando uma certa preocupação com os sentimentos dela, o que caracteriza um leve desvio no padrão de uso e descarte (SABINO, 2016, p. 72-73).

A escritura da carta funciona, para Laura, como um tipo de busca de identidade, uma tentativa de repassar a própria vida nos mínimos detalhes, pensar sobre os traumas, os abandonos e também sobre as pessoas que marcaram sua existência, sobre os relacionamentos fracassados e sobre as tragédias – a morte da irmã, por exemplo. Diferente dos protagonistas de **Naufrágio** e de **A condição**, a atitude de Laura não sinaliza uma vontade de recomeço, e sim uma consciente desistência. Na carta, ela reporta de sua experiência também com a Internet e a tecnologia, coisas que fazem parte do dia a dia das pessoas de sua geração, e conta que o que está digitando já foi reciclado "em blogs" e na forma de "lamentos anônimos em redes sociais" (MENEZES, 2015, p. 7). Laura se define como pertencendo – e no texto é muito forte essa ideia de pertencimento – a "uma geração que é dada a estragar finais" (MENEZES, 2015, p. 171), sentimento que está totalmente de acordo tanto com os estudos que alertam para um aumento significativo de casos de depressão em todo o mundo, sobretudo entre os mais jovens, como destaca Casarin (2016, p. 5), quanto com as ideias de Bauman (2007) de que o fracasso é desejado, e inclusive buscado, por ser um dos pilares que sustentam o modelo líquido-consumista.

Diferente dos protagonistas de **Naufrágio** e **A condição**, Laura, embora blogueira e usuária assídua de redes sociais, não tem propriamente crises de abstinência quando está *off-line*, porém ela, como os demais protagonistas analisados, tem uma grande necessidade de se expor na Internet, e se sente bastante incomodada pela diferença de velocidade com que as coisas sucedem na vida *on-line* e na vida real e pela superficialidade que a vida líquida requer, como se pode ver na seguinte passagem:

Os dias passam ligeiro demais. Reclamo todo dia como os dias passam lentos. Gasto minhas noites em redes sociais, escrevo palavras tolas em blogs. Me convidam para tantos blogs. Escrevo palavras de pele. Palavras de superfície. Escrevo sobre o que não sinto. Sou escritora convencida que convence a todos, menos a mim. Se você cavar minhas palavras por aí, não dá n'água (MENEZES, 2015, p. 56-57).

Embora domine e faça uso constante da tecnologia, Laura não chega a perder o contato com o mundo real, não vive relacionamentos apenas (ou em sua

maioria) na Internet, como é o caso dos protagonistas em **Naufrágio** e **A condição**. Talvez isso ocorra porque, na iminência de um despejo, ela se veja obrigada a concentrar-se na dura realidade. Ao longo de sua vida, Laura, em vez de buscar alento na Internet, recorre às festas, ao álcool, aos tranquilizantes e às drogas para fugir de seus problemas e, neste aspecto, tem uma postura muito distinta daquela dos outros protagonistas. As dependências se desenvolvem, portanto, da necessidade que os membros de uma sociedade líquida têm de segurar-se em alguma coisa, em qualquer coisa, que lhes permita seguir no turbilhão em que estão inseridos.

Mesmo estando embebida na vida *on-line*, como os outros dois protagonistas, Laura, por conta dos muitos problemas em sua vida real, não chega a perder a noção de realidade. Isso reforça a tese de que o mundo virtual perde importância quando faltam os mínimos recursos. Ou seja: quem está lutando pela sobrevivência não tem como ser absorvido completamente pelo modelo de sociedade líquida. Os menos favorecidos são, contra a vontade, inseridos passivamente nessa engrenagem, sustentando os pilares da globalização e do sistema capitalista. Quanto aos recursos, voltaremos a falar mais adiante da situação econômica dos protagonistas. Quanto ao futuro da humanidade, Laura faz um prognóstico bastante interessante:

Hoje vejo que, não só eu, toda a humanidade não sobreviverá a esse novo milênio. Ninguém em nenhum canto do mundo vai fugir dessa **necessidade iminente de autodestruição**. Essa obsessão pela **queda**, pelas pedras, vai levar a gente, um a um, aos escombros desse planeta (MENEZES, 2015, p. 160-161, grifos nossos).

Voltando rapidamente ao padrão do reinício contínuo observa-se que tanto o protagonista de **Naufrágio** quanto o protagonista de **A condição** implementam esse padrão, que Bauman descreve, *grosso modo*, como uma lista a ser seguida nesta ordem: 1) lembre-se das coisas ruins e esqueça as boas; 2) apague toda a correspondência eletrônica; 3) conheça outra pessoa. Ou seja: "Do princípio ao fim, a ênfase recai em esquecer, apagar, desistir e substituir" (BAUMAN, 2007, p. 9), como já havíamos dito. Em **Naufrágio**, em **Julho** e em **A condição**, está claro que os protagonistas se esforçam para refletir sobre a experiência do fracasso, deixando

o passado esquecido na lata do lixo dos computadores ou na nuvem¹⁶ da Internet antes de partirem para o próximo passo. Os trechos a seguir ilustram ocorrências desse padrão. Em **A condição** a ênfase recai nos atos de desistir e substituir o mais rápido possível, enquanto que em **Naufração**, a ênfase recai em esquecer e apagar:

Via a vertigem de **uma queda** se aproximando, do meu corpo tombando na palidez do chão. Via a dor antiga e inerte, incapaz de salvar-me, escapando de sua cela. Via o tecido delicado do meu vestido tingindo-se de lágrimas. E me via imóvel, sem saída, sem voz para pedir socorro. [...] Eu era um adeus espatifado e constrangedor. Era uma mulher invisível e explícita à indiferença do mundo e estava a destruir os últimos grãos de dignidade quando senti o toque de mãos grandes, senti o cuidado [...] e pude então recuperar o foco e ouvir a voz calma, perguntando se eu não era aquela passageira do voo de Havana. Sim, eu era aquela passageira, aquela mulher, aquela menina de Havana e precisava desesperadamente de um abraço [...] (TERRA, 2013, p. 71-72, grifo nosso).

Clara na lixeira do computador. Meia dúzia de fotos, trinta e quatro poemas, doze letras de música [...] (SABINO, 2016, p. 64).

Quanto à sensação de vertigem descrita pela protagonista de **A condição**, percebe-se que as ideias de queda e fracasso constituem núcleo temático nos três textos. Em **A condição**, como se vê na citação acima, quando a protagonista está prestes a se confrontar com a realidade do abandono; em **Naufração**, quando o narrador, ironicamente, usa o modelo de uma passagem bíblica para destacar a liquidez do meio: "Mil cairão ao teu lado, dez mil cairão à tua direita, mas tu não serás atingido. Tu moras no Facebook" (SABINO, 2016, p. 62); e em **Julho**, de maneira tão significativa, quando Laura constata que: "cair em si é o pior dos poços sem fundo" (MENEZES, 2015, p. 28). A imagem da queda, assim como a imagem do mar – associada à substância líquida, ao afogamento, ao sufocamento, à falta de

¹⁶ A ideia de nuvem, relacionada ao conceito de armazenamento de dados na Internet, oriunda do termo técnico *cloud*, e das metáforas originadas por essa ideia, estão presentes nas reflexões dos três protagonistas. Em **A condição**, referindo-se à consistência do relacionamento (e também, no nível do subtexto, ao meio líquido virtual no qual se dão esses relacionamentos), a protagonista reconhece que iria com Mauro para onde ele quisesse, que iria como uma nuvem, pois **havia se transformando em nuvens** (TERRA, 2013, p. 17). Já em **Julho**, a protagonista Laura chega a dar uma definição para o termo: "Aí foi que lembrei hoje mais cedo, eu tinha passado o texto pro arquivo do word, esse arquivo salva automático na Nuvem. O que é Nuvem? É o céu das ideias vergonhas que se furtaram de ir pra lata de lixo" (MENEZES, 2015: p. 49-50), definição esta que está interligada à exposição desmedida na Internet. Já em **Naufração**, a ideia da nuvem – ou de viver nas nuvens da Internet – se apresenta quando o protagonista comenta ironicamente, referindo-se a si mesmo: "Tu moras no Facebook" (SABINO, 2016, p. 62). Por aí se observa o quanto o conceito de vida líquida influencia as percepções de estado de espírito ou mesmo a própria identidade dos personagens nestas três narrativas.

ar – e a imagem da torre – como símbolo de resistência – estão muito presentes, sobretudo na história de Laura¹⁷, bem como no quadro do modelo de sociedade líquida descrito por Bauman (2007). A importância destas imagens em cada narrativa se pode constatar no design das capas de cada volume, a saber: em **A condição** se vê uma pedra em queda livre; em **Naufração** se vê uma ampulheta que, em lugar da areia, traz uma substância líquida e que transmite uma sensação de angústia com o tempo e em **Julho**, vê-se uma torre que quase por completo está submersa em alto mar, transmitindo uma ideia de resistência ou iminência de sufocamento.

5 CONFIANÇA INJUSTIFICADA E DESPREOCUPAÇÃO COM CONSEQUÊNCIAS

A protagonista de **A condição** sabe da confiança injustificada que desenvolve com estranhos na rede, porém não chega a buscar uma explicação para tal comportamento. As pessoas, no mundo líquido, têm a tendência de confiar rapidamente em estranhos, tanto na Internet quanto no mundo real porque, segundo Bauman, "os estranhos incorporam o *risco*. Não há risco sem pelo menos algum resquício de medo de um dano ou perda, mas sem risco também não há chance de ganho ou triunfo" (BAUMAN, 2007, p. 102, grifo do autor). E completa: os locais repletos de risco atraem e repelem justamente por estarem carregados de intensa ambiguidade.

Os três protagonistas tendem a confiar muito rapidamente em estranhos e só vêm a refletir sobre as interações e as pessoas depois da experiência do fracasso das relações. Com base nos relatos das protagonistas de **Julho** e de **A condição** se percebe que a Internet tornou-se um lugar para o desnudamento público não só do corpo, mas da psiquê. Em **Julho**, Laura declara que o que está escrevendo na carta de despedida para a mãe já foi reciclado publicamente na rede. Já em **A condição**, a obsessão da protagonista com o seu Mau idealizado leva-a a buscar um fotógrafo profissional para que ela possa expor sua nudez na Internet, para ele, e sem arcar

¹⁷ Mais sobre a complexidade da personagem Laura e sobre o grau de representatividade da geração contemporânea em **Julho** encontra-se em (CASARIN, 2016).

com o risco das consequências: "Entrar em um estúdio e tirar as roupas havia sido a prova final da minha veneração por um homem que, por mais que dissesse que me queria, não se esforçava para tornar nossa vida possível" (TERRA, 2013, p. 45). O fato de ter buscado um fotógrafo profissional também é uma evidência do quão importante é, para os habitantes do mundo virtual, construir imagens e montar "identidades" baseadas nestas imagens¹⁸. Os protagonistas em **Naufração** e **A condição** são caracterizados como pessoas que levam a vida *on-line* mais a sério do que a vida real, e que quase não param, no ato das interações, para pensar nas consequências. Para as pessoas da geração 2.0 o futuro e as consequências não existem, só o presente e a satisfação momentânea importam.

6 A QUESTÃO DOS RECURSOS

Por ser uma sociedade voltada para o consumo, é preciso ter os mínimos recursos para se poder fazer parte dela. Vejamos rapidamente a situação econômica dos protagonistas. Dos três, o único que não tem uma fonte de renda que permita o sustento a longo prazo e a consequente manutenção de um estilo de vida líquido-burguês é o protagonista de **Naufração** que, temporariamente, vive do seguro desemprego e logo não poderá arcar com as cobranças¹⁹.

Já as protagonistas de **Julho** e **A condição** apresentam uma melhor situação. Laura, primeiramente, vive sustentada pelo pai, que por um bom tempo tem recursos de sobra. Em um dado momento, no entanto, a situação muda, o pai se enche de dívidas e Laura salva a família – e garante um futuro sem preocupações com dinheiro – ao ganhar um prêmio na loteria.

Em **A condição**, deduz-se que a situação econômica da protagonista não é ruim. As férias em Havana²⁰ e o fato de ter uma diarista²¹ dão pistas de uma situação estável. A protagonista de **A condição** não fala de outra atividade no texto, além da manutenção do blogue coletivo. E ela também não reforça a possibilidade

¹⁸ "Mauro haveria [...] de me ver bem" (TERRA, 2013, p. 41).

¹⁹ "[...] um sms, provavelmente cobrança da operadora" (SABINO, 2016, p. 69).

²⁰ "Mauro haveria de me ver jantando à luz de velas em Havana, [...]" (TERRA, 2013, p. 41).

²¹ "Acordei exausta, com a diarista tocando o meu ombro de leve, [...]" (TERRA, 2013, p. 47).

de Mauro estar enganado, quando a qualifica como “burguesa” (TERRA, 2013, p. 64).

7 O PAPEL DOS PAIS OU POSSÍVEIS INFLUÊNCIAS EDUCACIONAIS

E para terminar esta breve análise comparativa, vejamos rapidamente o papel dos pais na vida dos protagonistas. Em **Naufrágio**, a mãe do protagonista vê com muita preocupação o estilo de vida do filho. Não chega a intrometer-se de maneira autoritária, mas aconselha-o seriamente a “sair deste computador” (SABINO, 2016, p. 65). É possível notar que ela se expressa como se o computador não fosse mais um acessório, e sim algo maior que os usuários, como se fosse uma entidade com poder de decisão. No mundo líquido, ao que parece, não mais os seres humanos estão no comando, e sim o sistema. As pessoas sofrem por terem consciência dos males que o sistema consumista causa a todos, e também por terem ciência de que elas realimentam esse sistema praticando o autoengano. E, principalmente, elas sofrem por constatarem impotência ao tentar sair do círculo.

No caso de **A condição**, a protagonista mostra ter tido uma educação que ensinou-a a autocontrolar-se e a reprimir-se²² e, nesse ponto, o mundo *on-line* se coloca para ela como um ato de rebeldia, como uma forma de desvio do modelo educacional recebido. O fato de ela estar, ao que tudo indica, ainda crescendo emocionalmente, justifica sua intenção de desviar de propósito dos padrões impostos. O trecho a seguir mostra a luta que ela trava consigo mesma para resistir ao desejo de autoengano no tocante ao relacionamento com Mauro:

Então, por costume, negando a vontade de ser honesta e de demonstrar ansiedade, lembrei do que me ensinaram sobre lágrimas, autopiedade, falta de orgulho etc. e escrevi: [...]. Afirmação que digitei sem acreditar em um milímetro e da qual o meu corpo, absoluto, duvidou (TERRA, 2013, p. 19).

Ela, ao que parece, está testando os próprios limites no terreno dos jogos amorosos, e não sabia se Mauro tinha razão quando a acusava de ter “medo de ser

²² Como a protagonista declara: "Cedo, condicionaram-me a não chorar. Cedo, ouvi que chorar afetaria o meu senso de realidade e me humilharia" (TERRA, 2013, p. 8).

feliz” (TERRA, 2013, p. 64), seja lá o que felicidade signifique no contexto do mundo virtual líquido.

Já em **Julho**, a figura paterna não impõe severos limites, apresenta-se como um mero provedor de recursos. Laura tem como modelo materno a avó paterna, que por sua vez não se intromete nem impõe claros limites à neta. Laura se vê como uma pessoa que teve todos os recursos e, embora reconheça a influência do trauma da morte prematura da mãe, não deseja pôr em nada ou em ninguém a culpa por seus problemas.

Fui do tipo de menina bem criada. Tive de tudo, boa família, boa educação. Fui eu que estraguei tudo. Não ponho culpa em ninguém. Viver sem mãe, quantos não vivem por aí, não é Lucy? [...] Eu, princesinha do papai, com catorze anos, tinha um quarto e um baú de sonhos. Acho que foi esse medo danado de terminar como voíinha que estragou tudo (MENEZES, 2015 p. 12).

Dos três protagonistas, portanto, apenas a protagonista de **A condição** sinaliza ter tido uma educação mais rígida.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, buscou-se analisar a presença de alguns aspectos da chamada vida líquida – de acordo com a visão de Zygmunt Bauman – na caracterização dos protagonistas nos textos analisados. Os três protagonistas revelaram-se bastante representativos de sua geração e merecem análises mais detalhadas de outros aspectos de suas subjetividades e perfis psicológicos, além daqueles considerados neste trabalho. Observou-se que as ideias de naufrágio, queda, vertigem, consciência de superficialidade, frustração e incômodo com a rapidez com que as coisas acontecem estão muito presentes na caracterização dos protagonistas, bem como o medo constante do esquecimento e do descarte.

De um modo geral, se pode dizer que as personagens da geração 2.0, nos textos aqui analisados, encontram-se representadas da seguinte maneira: como pessoas que, no mundo virtual, agem por impulso e que só são capazes de refletir

sobre as consequências de seus atos após um fracasso ou desilusão. O ato de refletir, no entanto, não sai da superfície e funciona como uma fase do processo de reinício contínuo, que é o que alimenta o modelo consumista de uso e descarte também nos relacionamentos. São pessoas que demonstram uma constante insatisfação, exatamente por reconhecerem a inutilidade e superficialidade dos atos que praticam e ainda assim se sentem impotentes para quebrar o círculo. São pessoas que, consciente ou inconscientemente, alimentam um desejo de autoengano, do qual não podem se livrar por ser este um elemento necessário à manutenção do sistema. São pessoas que sabem que tudo no sistema tem um valor de consumo e um alto grau de obsolescência, incluindo as artes e sua recepção, e que por isso não chegam a rebelar-se contra a ascensão e o culto às *cybercelebridades*, e até mesmo desejam se tornar uma delas. São pessoas que, por um lado, conhecem o seu valor de mercado e dominam as estratégias de marketing, mas que por outro, são carentes e inseguras em vários sentidos. Embora desejem manter o individualismo, muitas vezes não conseguem sequer sustentar um ponto de vista próprio, temendo a pena de exclusão do grupo. E para que não sejam excluídas estão dispostas – e chegam a sentir grande necessidade – de constante exposição, tanto física quanto psicológica. Em sua maioria, são pessoas que temem a solidão e que, por conta da dinâmica do sistema, não conseguem passar muito tempo desconectadas e assim se tornam ansiosas, dependentes da rede ou de outras coisas. A exigência de reciclagem emocional é constante na vida dessas pessoas. Para elas, o presente e a ilusão de satisfação momentânea é tudo o que importa, e por isso não têm preocupações com o futuro. São pessoas que dispõem dos mínimos recursos para sobreviver e passar boa parte do tempo *on-line* – pessoas economicamente desfavorecidas não têm o poder de escolha em ser parte do mundo líquido, porém encontram-se inseridas nele como peça ou combustível. São pessoas que podem não ter tido um modelo de educação muito rígido ou baseado na imposição de claros limites. E por fim, são pessoas que, de maneira curiosa, tendem a boicotar-se continuamente, insistindo em não enxergar um fracasso altamente previsível.

Com base neste quadro geral visa-se acompanhar a evolução futura, na literatura, da representação deste tipo de personagem, bem como o surgimento de

novas teorias sociais e literárias que ajudem a compreender cada vez melhor os fenômenos sócio-comportamentais da atualidade.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **Vida Líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

CASARIN, Rodrigo. Fugas de uma geração dada a estragar finais. **Suplemento Pernambuco**, Pernambuco, n. 130, p. 4-5, dez. 2016. Disponível em: http://www.suplementopernambuco.com.br/images/pdf/PE_130_web.pdf

178

EGGERS, Dave. **Der Circle**. Köln: Kiepenhauer & Witsch, 2014.

KOBEK, Jarett. **ich hasse dieses internet**. Frankfurt am Main: S. Fischer, 2016.

MENEZES, Roberto. **Julho é um bom mês pra morrer**. São Paulo: Patuá, 2015.

SABINO, Eduardo. Naufrágio entre amigos. **Naufrágio entre amigos**. São Paulo: Patuá, p. 61-81, 2016.

TERRA, Helena. **A condição indestrutível de ter sido**. Porto Alegre: Dublinense, 2013.

VARGAS LLOSA, Mario. **La civilización del espectáculo**. Madrid: punto de lectura, 2012.

EMPREGO DOS DIMINUTIVOS EM XIRONGHA (BANTU, TSONGA)[✓]

179

Ricardo Campos de CASTRO¹
Natália Alves ANTUNES²
Tânia Diniz Ottoni VALIAS³

[✓] Artigo recebido em 30 de março de 2017 e aprovado em 05 de maio de 2017.

¹ Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) – Brasil. E-mail: <ricardorrigo@uol.com.br>.

² Graduanda em Linguística pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) – Brasil. E-mail: <antunes.alves.natalia@gmail.com>.

³ Graduanda em Linguística pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) – Brasil. E-mail: <taniavalias@hotmail.com>.

EMPREGO DOS DIMINUTIVOS
EM XIRONGHA (BANTU, TSONGA)THE FORMATION OF DIMINUTIVES
IN XIRHONGA (BANTU, TSONGA)

RESUMO

O objetivo deste artigo é examinar e descrever as construções diminutivas na língua Xirongha, a qual pertence ao grupo linguístico Bantu. Mostraremos que, nesta língua, a diminutivização pode ser realizada por meio de duas estratégias básicas, uma morfológica e outra lexical. A primeira consiste no emprego dos morfemas circunfixais {*xi*-.....-*ana*} e {*svi*-.....-*ana*}. Essas unidades gramaticais denotam diminutivização no singular e no plural, respectivamente. Assumimos que, de modo a atender ao Princípio do Contorno Obrigatório, para a realização da diminutivização no plural, o circunfixo {*svi*-.....-*ana*} é acrescentado aos substantivos no singular e não no plural. Ainda em relação à morfologia, averiguamos os processos fonológicos de diminutivização de acordo com a terminação do tema nominal. Assim, se o nome terminar em *a*, *e*, *i* ocorre elisão; se ele terminar em *o*, *u* o processo é a semivocalização; porém, quando a terminação for *-ana* ocorre substituição. As palavras das classes 7 e 8 apresentam um comportamento especial, uma vez que já possuem o prefixo de classe {*xi*-} e {*svi*-}, singular e plural, respectivamente. Nestes contextos, o primeiro item do morfema circunfixal ({*xi*-/*svi*-}) não é acrescentado ao complexo; evitando, assim, repetições desnecessárias. Contudo, caso o nome pertencente às classes 7 e 8 exiba padrão monossilábico, há acréscimo e repetição dos prefixos {*xi*-} ou {*svi*-} com o intuito de se garantir a estrutura -CVCV- da palavra. Finalmente, no que se refere ao componente lexical, para a formação de palavras diminutas, a língua recorre à palavra *ntrongo* “pequeno” com acepção hipocorística.

Palavras – chave: Línguas Bantu, Rhonga, Morfologia, Diminutivização.

ABSTRACT

The purpose of this article is to examine and describe the diminutive constructions in the Xirongha language, which belongs to the Bantu linguistic group. We will show that, in this language, the diminutivization can be accomplished through two basic strategies, one morphological and the other lexical. The first is the use of the circumfix morphemes {*xi*-.....-*ana*} and {*svi*-.....-*ana*}. These grammatical units denote singular and plural diminutivization, respectively. We assume that, in order to comply with the Obligatory Contour Principle, for the realization of the diminutivization in the plural, the circumfix {*svi*-.....-*ana*} is added to the nouns in the singular rather than in the plural. Also in relation to the morphology, we investigate the phonological processes of diminutivization according to the ending of the nominal theme. Thus, if the name ends in *a*, *e*, *i* occurs elision; if it ends in *o*, *u* the process is the semivocalization; however, when the termination is *-ana* occurs substitution. The words of classes 7 and 8 present a special behavior, since they already have the class prefix {*xi*-} and {*svi*-}, singular and plural, respectively. In these contexts, the first item of the circumfixal morpheme ({*xi*-/*svi*-}) is not added to the complex; thus avoiding unnecessary repetition. However, if the name belonging to classes 7 and 8 exhibits a monosyllabic pattern, there is an addition and repetition of prefixes {*xi*-} or {*svi*-} in order to guarantee the structure -CVCV- of the word. Finally, with regard to the lexical component, for the formation of diminutive words, the language uses the word *ntrongo* “small” with hypocoristic meaning.

Keywords: Bantu Languages, Rhonga, Morphology, Diminutivization.

1 INTRODUÇÃO⁴

A importância do desenvolvimento de estudos como este consiste na criação de estratégias que visem possibilitar a implantação de uma educação bilíngue em Moçambique, já que o Português, língua oficial do país, não é a língua materna falada pela maioria da população. Busca-se também a valorização, a preservação e a documentação das línguas africanas.

Adicionalmente, a relevância dessa pesquisa reside no reconhecimento da necessidade de impedir o desaparecimento da língua de estudo. Tal perda pode ser evitada por meio de sua descrição e documentação linguística. De acordo com Dimande (2012):

Estas e outras acções são necessárias na medida em que concorrem para evitar a perda linguística, o primeiro passo para o desaparecimento dos demais saberes de um grupo, já que a visão de mundo passa necessariamente pela língua. A cerca disto, Mello (1999) assegura que a perda de uma língua significa desperdiçar a oportunidade de obter conhecimentos que poderiam responder a problemas enfrentados actualmente, uma vez que a língua é a chave para o coração de um povo. Por isso, Engholm *apud* Mello (1999), considera que 'se perdermos a chave, perdemos o povo. Se guardarmos a chave em lugar seguro como um tesouro, abriremos as portas para riquezas incalculáveis, riquezas que jamais poderiam ser imaginadas do outro lado da porta' (DIMANDE, 2012, s/p).

A tentativa de possibilitar a criação de ferramentas facilitadoras para um ensino bilíngue, como já mencionado, é uma motivação para o desenvolvimento deste trabalho. Segundo Chimbutane (2011), mesmo depois da independência de Moçambique em 1975, a língua portuguesa manteve seu *status* privilegiado de língua oficial. Já as línguas africanas continuam marginalizadas em suas funções oficiais, como a educação, por exemplo.

No entanto, as transformações sociopolíticas e os fracos resultados educacionais parecem ter desempenhado um papel fundamental na

⁴ O presente artigo faz parte do Projeto de intercâmbio realizado entre a Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) em Belo Horizonte, Brasil e o Centro de Estudos Africanos da Universidade Eduardo Mondlane (CEA-UEM) em Maputo, Moçambique. O Projeto chama-se "Descrição e Documentação de Línguas Moçambicanas" e é coordenado pelo Prof. Dr. Fábio Bonfim Duarte (UFMG-Brasil) e pelo Prof. Dr. Armando Ngunga (UEM-Moçambique). Além disso, ele é financiado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES/Brasil), por meio do Edital no 33/2012 (Programa Internacional de Apoio à Pesquisa e ao Ensino por meio da Mobilidade Docente e Discente Internacional – Pró-Mobilidade Internacional).

renovação da discussão e na reconsideração da política de linguagem em educação no país. Em contextos multilíngües como Moçambique, entre outros fatores, é comum atribuir o fracasso acadêmico à falta de proficiência na língua de instrução, geralmente uma segunda língua ou língua estrangeira ao aluno. Nesses contextos, assume-se que o uso de uma língua de família é uma condição necessária para o sucesso escolar, daí a introdução da educação bilíngue. De fato, embora os objectivos sócio-culturais tenham sido evocados oficialmente, o principal objectivo da educação bilíngue em Moçambique parece ser o andaime da aprendizagem de conteúdos portugueses e académicos sobre a língua⁵ (CHIMBUTANE, 2011, p. 3).

Este artigo está organizado em 6 seções. Nesta seção, exibimos a introdução. Na seção 2, apresentamos o conceito de diminutivização. Na seção 3, contextualizamos as Línguas Bantu; como são classificadas, onde estão localizadas e suas principais características. Na seção 4, inserimos uma explicação teórica acerca das classes nominais em Bantu, bem como seu funcionamento. Na seção 5, apresentamos como o fenômeno da diminutivização ocorre na língua Xirongha. Finalmente, na seção 6, apresentamos as considerações finais.

2. DIMINUTIVIZAÇÃO

De acordo com De Belder, Faust & Lampitelli (2014), “translinguisticamente, diminutivos apresentam um comportamento misto em relação a seu significado”⁶. Diminutivo, ou forma diminutiva (DIM) são termos utilizados para transmitir o grau reduzido de um significado básico, a pequenez do objeto ou qualidade do nome, intimidade, carinho etc. Ele é o oposto de um aumentativo. Enquanto muitas línguas aplicam o diminutivo gramatical aos nomes, algumas o utilizam para adjetivos e até mesmo outras estratégias discursivas.

Formas diminutas são muitas vezes utilizadas com a finalidade de expressar afeto. Em muitas línguas, o significado da diminutivização pode ser traduzido como

⁵ Tradução aproximada de: “However, socio-political transformations and poor education outcomes seem to have played a key role in renerating discussion and leading to a reconsideration of the language-in-education policy in the country. In a multilingual contexts like Mozambique, among others factors, it is common to attribute academic failure to poor profiency in the language of intruction, usually a learner’s second or foreign language. In such contexts, the use of a language familiar is assumed to be a necessary condition for school succes, hence the introduction of bilingual education. Indeed, although socio-cultural aims have also been officially evoked, the main purpose of bilingual education in Mozambique seems to be scaffolding pupils’ learning of Portuguese and academic content on the language” (CHIMBUTANE, 2011, p. 3).

⁶ Tradução aproximada de: “Cross-linguistically, diminutives display mixed behavior with respect to meaning.”

“pequeno”, “pequenino” e outros. Diminutivos são usados frequentemente ao se comunicar com crianças. Além disso, pessoas adultas às vezes usam diminutivos em contextos de ternura e intimidade, comportando e falando como crianças e se referindo, afetivamente, a outras pessoas. Nesse uso, diminutivos são termos hipocorísticos⁷ nos termos de Dubois (2001).

Em muitas línguas, a formação de diminutivos por meio do acréscimo de sufixos é um expediente muito produtivo. Como corolário dessa produtividade, todos os substantivos, e não apenas nomes próprios, podem ser diminuídos. O significado básico de diminuição nessas línguas é a pequenez do objeto nomeado. Nesse sentido, as acepções de carinho, intimidade, etc são secundárias e dependentes do contexto.

Em Xirongha, esse fenômeno é responsável pela ideia de diminuir a dimensão do nome a que se refere, assim como pela ideia de valor depreciativo ou apreciativo. Nesta língua, a diminutivização pode se realizar morfológica ou lexicalmente. A primeira estratégia se dá por meio dos morfemas circunfixais {*xi-.....ana*} e {*svi-.....ana*}. Essas unidades gramaticais denotam diminutivização no singular e no plural, respectivamente. No componente lexical, a língua utiliza-se da palavra *ntrongo* “pequeno”.

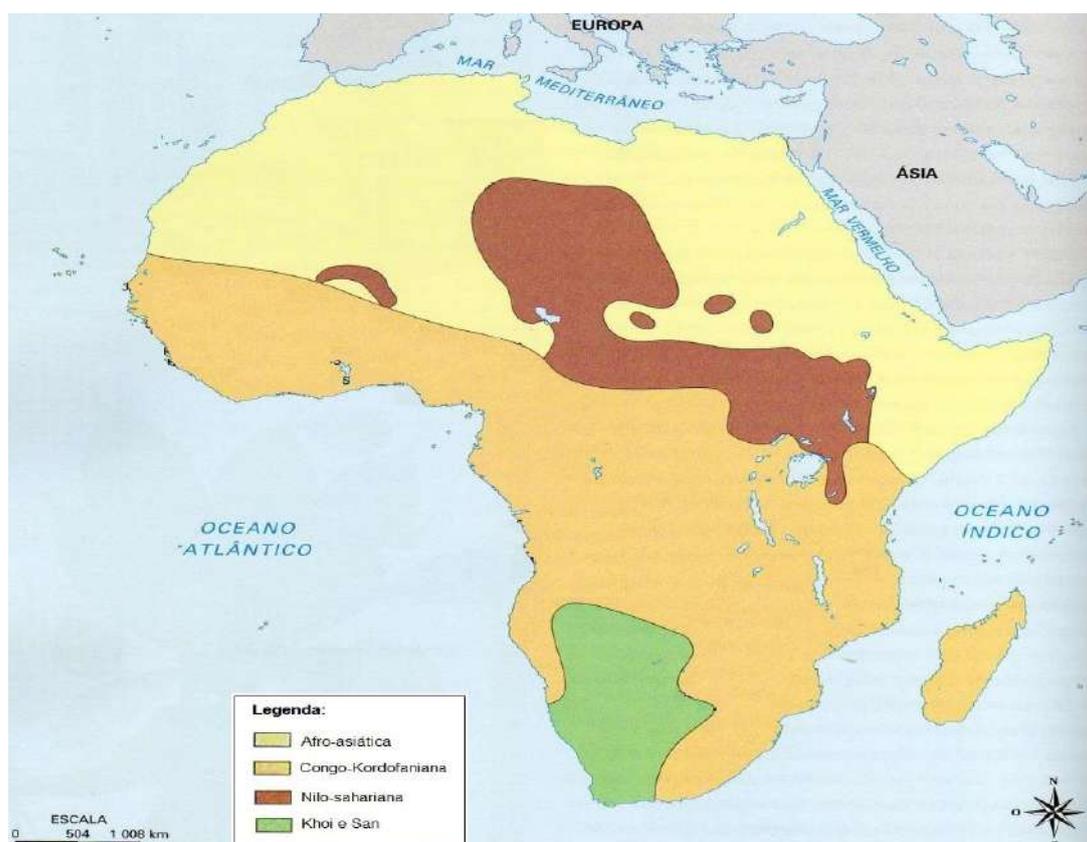
⁷ De acordo com Debois (2001) em linguística histórica, hipocorístico é uma palavra que exprime afeto. São processos hipocorísticos, entre outros, a reduplicação silábica e a utilização de sufixos diminutivos. Exemplos: *titi*, *papá*, *paizinho* etc.

3. AS LÍNGUAS AFRICANAS E O GRUPO DAS LÍNGUAS BANTU⁸

As línguas africanas são classificadas em quatro grandes famílias, segundo Greenberg (1963): (i) a Afro-Asiática, (ii) a Nilo-Sahariana, (iii) a Congo-Kordofoniana e (iv) a Khoi e San. Essas grandes famílias estão representadas no mapa do continente, indicado na imagem abaixo.

Imagem 1: Famílias Linguísticas da África

184



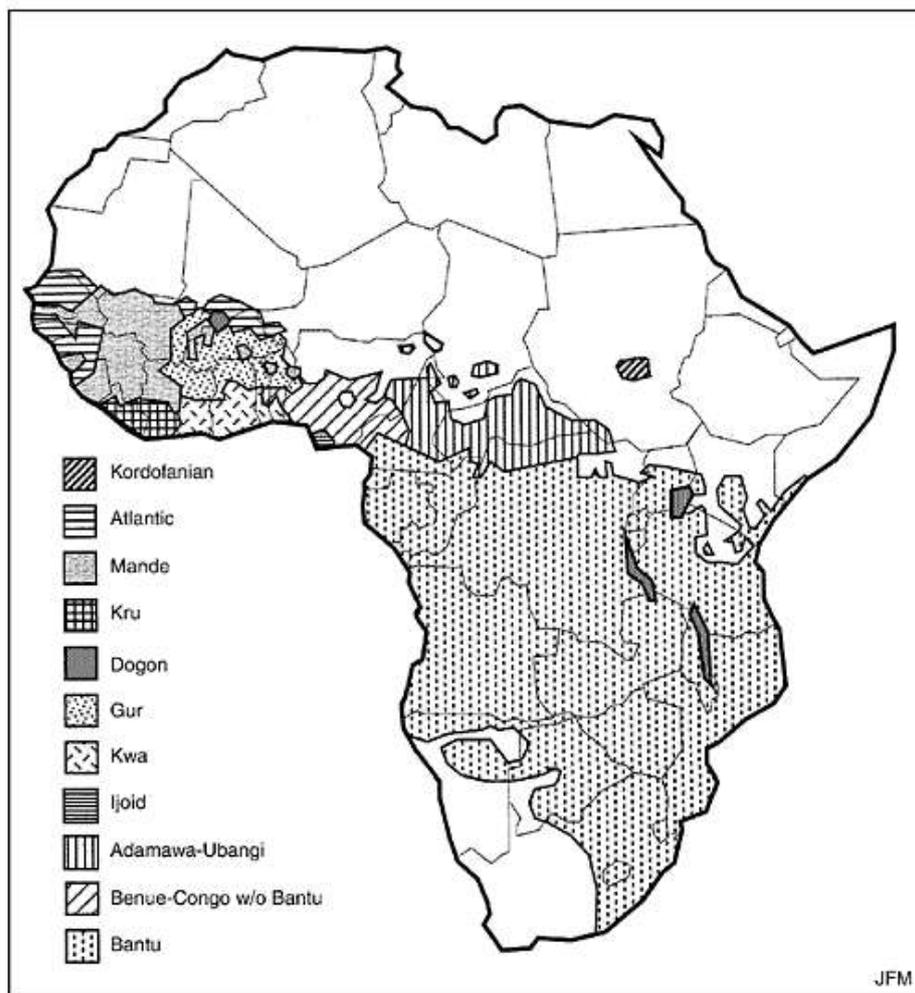
Fonte: Mello e Souza (2013).

Cada uma dessas famílias é constituída por subfamílias que, por sua vez, são divididas em grupos constituídos por diversas línguas. A família Congo-Kordofoniana se subdivide em duas subfamílias: Kordofoniana e Níger-Congo. Essa última é

⁸ Tipologicamente, as línguas naturais podem ser agrupadas em três tipos em relação à sua estrutura interna e características morfológicas pertinentes, são elas: línguas aglutinantes, línguas isolantes e línguas flexionais. Santiago (2001) afirma que as línguas Bantu podem ser consideradas do tipo aglutinante porque “a maioria das palavras são formadas pela aglutinação de morfemas, e cada morfema representa uma unidade significativa, para determinar por exemplo: os substantivos, o gênero, o diminutivo, plural, verbos, etc, ou seja, os afixos se unem “à raiz, porém mantendo a identidade fonológica dos morfemas” (SANTIAGO, 2001, pag. 28).

dividida em vários grupos linguísticos, dentre eles está o grupo das Línguas Bantu. O mapa da imagem 2 apresenta a área em que as línguas Bantu se localizam na família Níger-Congo no território africano.

Imagem 2: Família Niger-Congo



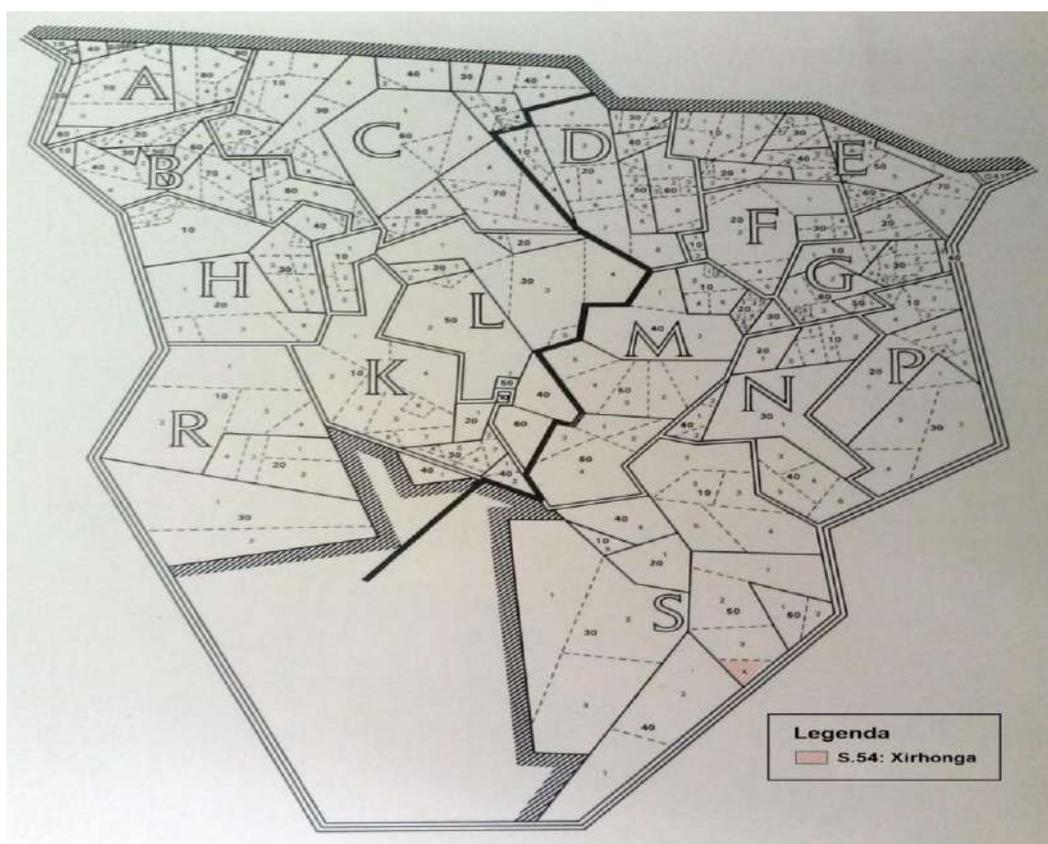
Fonte: Nurse e Philippson (2003, p. 2)

Segundo Ngunga (2004) o grupo Bantu contém aproximadamente 600 línguas faladas por cerca de 220 milhões de pessoas. Além disso, essas línguas são classificadas em um mesmo grupo devido a características semelhantes. Segundo o autor, algumas dessas características perpassam por questões tais como: (i) terem um sistema de gêneros gramaticais que não referenciam à noção de sexo, em que os indicadores de gênero devem ser prefixos; (ii) possuírem classes organizadas em pares. Segundo Ngunga (2004), o grupo Bantu contém aproximadamente 600 línguas faladas por cerca de 220 milhões de pessoas. Além disso, essas línguas são

classificadas em um mesmo grupo devido a características semelhantes. Segundo o autor, algumas dessas particularidades perpassam por questões tais como: (i) terem um sistema de gêneros gramaticais que não se referenciam à noção de sexo, em que os indicadores de gênero devem ser prefixos; (ii) possuírem classes organizadas em pares que, geralmente, opõem o singular ao plural de cada gênero; (iii) serem dotadas de um vocabulário comum a outras línguas, pressupondo uma língua comum de origem e (iv) terem um conjunto de radicais invariáveis a partir dos quais, por meio da aglutinação de afixos, a maior parte das palavras é formada.

O teórico Guthrie (1967-71) classificou tais línguas, geográfica e genealogicamente, agrupando-as em zonas apresentadas pelo mapa abaixo em que se pode visualizar onde o Xirhongha é falado.

Imagem 3: Zonas e grupos de línguas Bantu



Fonte: Guthrie (1967-71).

Em Moçambique, encontram-se hoje 20 línguas Bantu espalhadas por todo o território, contidas nas zonas G, P, N e S. A seguir, apresentaremos a classificação da língua Xirongha como S.54, elaborada por Guthrie (1967-71), conforme a imagem 4 da próxima subseção.

3.1 A língua Rhonga ou o Xirongha⁹

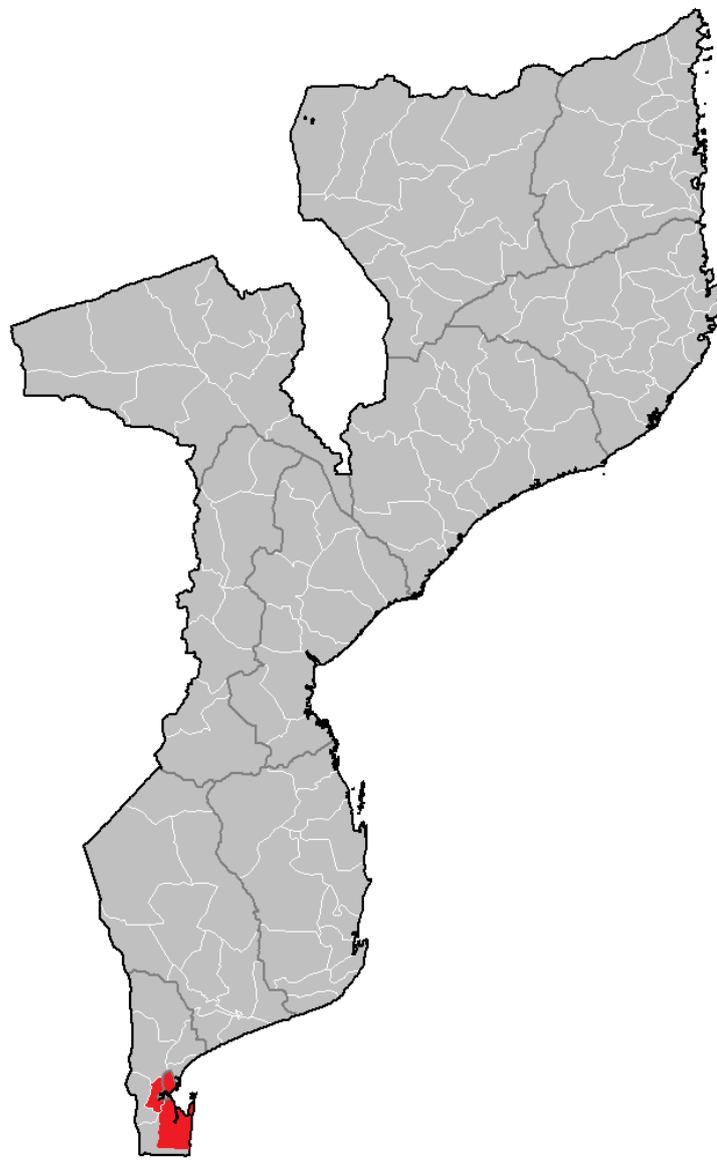
O Xirongha é uma língua falada em Moçambique por aproximadamente 239.307 pessoas. Segundo Bachetti (2006), ela pertence ao subgrupo linguístico Tsonga, juntamente com as línguas Changana e Tshwa. Esse subgrupo está espalhado nas províncias de Maputo, Gaza a Inhambane, ao sul de Moçambique, juntamente com outras línguas de outros subgrupos. A língua Xirongha está concentrada principalmente na Província e na Cidade de Maputo.

É importante ressaltar que não é tarefa simples fazer o mapeamento exato da localização de onde a língua é falada, isso ocorre devido ao intenso deslocamento de pessoas cujo início se deu nos tempos das guerras de Moçambique e que permanece ainda hoje por causa da urbanização. O contato entre os povos, impulsionado por sua mobilidade resulta em uma mistura linguística. O Xirongha e o Changana encontram-se hoje muito próximos e inter-relacionados, com misturas e empréstimos entre uma e outra língua, reciprocamente.

De acordo com Bachetti (2006), são quatro as variantes do Xirongha nga, a saber: (i) Xilwandle ou Xikalanga, falada no distrito de Manhiça; (ii) Xinondrwana, falada em Marracuene, Maputo, Matola e Boane; (iii) Xizingili ou Xiputru, falada desde kaTembe até Ponta do Ouro e (iv) Xihlanganu, falada em Moamba, sede e parte do distrito de Namaacha. A imagem 4 a seguir, indica aproximadamente a localização em que se fala o Xirongha.

⁹ O termo *Xirongha* pode ser decomposto da seguinte forma: o morfema [**{xi-}** + **radical do nome do povo**]. Tal morfema pertence à classe 7. No contexto em que o prefixo {xi-} coocorrer com o radical que se refere ao nome de um povo a acepção do substantivo gerado nesse processo derivacional designará a língua ou o costume desse povo. Mais especificamente, *Rhonga* é o nome do povo e *Xirongha* é a língua do povo *Rhonga*.

Imagem 4: Localização da língua Xirongha



Fonte: Fonte: Guthrie (1967-71).

A variante de referência e que será utilizada para este estudo é o Xinondwana, já que é a de maior abrangência territorial.

4. SISTEMA DE CLASSES NOMINAIS

A noção de classes nominais é de extrema importância para a compreensão dos fenômenos linguísticos nas línguas Bantu, como por exemplo, a criação de formas diminutas. Segundo Heine, Vossen, Lambert & Reh (1982), dois terços das línguas africanas possuem classes nominais. O critério mais importante na subclassificação desse sistema é a divisão entre gênero linguístico, baseado na distinção de sexo feminino e masculino dentro da classe linguística a que pertence. No presente artigo, esta distinção é muito relevante, já que em Xirongha o sistema de classes é baseado na natureza do nome (*nature-based*) e leva em consideração a sua semântica.

O número de classes naturais pode variar entre dois e quarenta. Mais de quatrocentas línguas africanas usam esse sistema; mas, segundo Heine, Vossen, Lambert e Reh (1982), ele é restrito à família Congo-Kordofoniana. O sistema de classes pode também ser distinguido entre marcado e não marcado. O sistema marcado, obrigatoriamente, exibe, no nome, morfologia de classe e pode ser receber sufixos, prefixos, ambos ou a marca pode ser realizada por meio de tons.

Segundo Bachetti (2006), em Xirongha, existem dezesseis classes nominais marcadas por prefixação. Os prefixos das classes nominais provêm, hipoteticamente, de um Bantu Comum reconstruído por Guthrie (1967-71). Como as línguas sofrem alterações no decorrer do tempo, alguns prefixos nem sempre aparecem nos nomes, podendo ser modificados ou até mesmo desaparecer nas classes que indicam singular. No que se referem às classes nominais que indicam plural, os prefixos estão presentes com regularidade. A tabela abaixo compara os prefixos do Bantu Comum com os do Xirongha:

Tabela 1: Prefixos de Classes Nominais

Classes	Prefixos	
	Bantu Comum (Guthier 1967-71)	Xirhonga (Bachetti 2006)
1	*mu-	mu-
2	*ba-	va-
3	*mu-	mu-
4	*mi-	mi-
5	*j-	dri-
6	*ma-	ma-
7	*ki-	xi-
8	*bi-	swi-
9	*N-	yi-
10	*N-	ti-
11	*du-	li-
12	*tu-	_____
13	*ka-	_____
14	*bu-	wu-
15	*ku-	ku-
16	*pa-	ha-
17	*ku-	ku-
18	*mu-	mu-
19	*pi-	_____

Fonte: Guthier (1967-71) e Bachetti (2006).

Além dos dados apresentados acima, há autores que divergem em relação aos prefixos apresentados e sua ortografia. Ngunga (2004) apresenta o prefixo da classe 5 como {/i-} e o prefixo da classe 8 como {/svi-}, e indica a realização da classe 21 com o prefixo {/ji-}. Essas divergências não fazem parte do escopo deste trabalho. No entanto, é relevante o fato de que para todos os autores consultados, as classes 12, 13 e 19 não se realizam em Xirhonga, sendo essas classes tradicionalmente utilizadas na diminutivização de nomes em outras línguas Bantu. O critério utilizado para a designação das classes nominais consiste, via de regra, em agrupar os nomes de acordo com seus traços semânticos, conforme abaixo¹⁰:

¹⁰ Abreviaturas utilizadas neste trabalho: SG: singular; PL: plural; N: neutra; DIM: diminutivo; SUBST: morfema de substituição.

Tabela 2: Classes Nominais Semânticas

Classe	Prefixo Nominal	Denominação	Categoria Gramatical	Significado
1	{ <i>mu-</i> } ¹¹	mu	Pessoas	SG de 2
2	{ <i>va-</i> }	va	Pessoas	PL de 1
3	{ <i>mu-</i> }	mu	Plantas	SG de 4
4	{ <i>mi-</i> }	mi	Plantas	PL de 3
5	{ <i>dri-</i> }	dri	Frutos	SG de 6
6	{ <i>ma-</i> }	ma	frutos e líquidos	PL de 5 e 14
7	{ <i>xi-</i> }	xi	Instrumentos	SG de 8
8	{ <i>swi-</i> }	svi	Instrumentos	PL de 7
9	{ <i>yi-</i> }	yi	animais	SG de 10
10	{ <i>ti-</i> }	ti	animais e coisas longas	PL de 9 e 11
11	{ <i>li-</i> }	li	coisas longas	SG de 10
14	{ <i>wu-</i> }	wu	abstratos e líquidos	N e SG de 6
15	{ <i>ku-</i> }	ku	Verbos	N
16	{ <i>ha-</i> }	ha	Locativos	N
17	{ <i>ku-</i> }	ku	Locativos	N
18	{ <i>mu-</i> }	mu	Locativos	N

Fonte: Bachetti (2006, p. 42)

Diferentemente das demais, as classes 16, 17 e 18, que indicam locativos, podem se manifestar também no meio ou no fim da palavra. O critério semântico de classificação de classes nominais não parece ser capaz de explicar fielmente o agrupamento dos nomes nas suas respectivas classes. Mesmo que haja recorrência de algumas categorias semânticas dentro das classes, são raríssimas as classes em que aparecem apenas nomes que se encaixam perfeitamente nesta categoria. Muitos nomes que deveriam se encaixar em alguma classe *x* pertencem à outra classe *y*, seja por mudanças semânticas ou por substituição de seus prefixos.

Como evidência das asserções acima, há nomes de animais que se encontram nas classes 7 e 8 (que são classes de instrumentos), como é o caso de *xipixi* “gato” e *svipixi* “gatos”, o que contradiz o critério semântico de que os animais se distribuem nas classes 9 e 10. Além disso, as classes 9 e 10 acolhem palavras

¹¹ O prefixo nominal singular da classe 1 (categoria gramatical “pessoas” no singular), a saber: {*mu-*}, tem a variação {*n’w-*}. A motivação para esta variação foge ao escopo deste artigo.

como *yimpi* “guerra” e *tiyimpi* “guerras” que, de acordo com os critérios semânticos, não se enquadram nas classes em que estão alocadas.

5. DIMINUTIVIZAÇÃO EM RHONGA

Nas línguas Bantu, há os prefixos nominais que tradicionalmente desempenham a função de diminutivização, são eles: {*xi-*} e {*svi-*} (classes 7 e 8), {*ka-*} e {*tu-*} (classes 12 e 13) e {*pi-*} (classe 19). Há também os sufixos diminutivos {-*nyana*} ou {-*ana*}, resultantes do processo de gramaticalização de {*-*yana*} que, segundo Dimande (2012), significava “criança” no Protobantu.

Em Xirongha, os afixos descontínuos {*xi-.....ana*} e {*svi-.....ana*} denotam diminutivização no singular e no plural, respectivamente, de acordo com os exemplos abaixo.

(1a) <i>n'wana</i> filho “Filho”	(1b) <i>xi-n'wan(a)-ana</i> DIM.SG-filho-DIM “Filhinho”
(1c) <i>vana</i> filhos “Filhos”	(1d) <i>svi-n'wan(a)-ana</i> DIM.PL-filho-DIM “Filhinhos”
(2a) <i>nguluve</i> porco “Porco”	(2b) <i>xi-nguluv(e)-ana</i> DIM.SG-porco-DIM “Porquinho”
(2c) <i>tinguluve</i> porcos “Porcos”	(2d) <i>svi-nguluv(e)-ana</i> DIM.PL-porco-DIM “Porquinhos”

Observa-se nos exemplos (1) e (2) que o morfema circunfixal {*xi-.....-ana*} é acrescentado à base nominal com o intuito de se produzir a forma diminuta dos itens lexicais *n'wana* “criança” e *nguluve* “porco”. O curioso é que para a realização da diminutivização no plural, via de regra, o circunfixo {*svi-.....-ana*} é acrescentado aos substantivos no singular e não no plural. Mais especificamente, esse morfema descontínuo atribui dois traços distintivos ao nome com o qual coocorre, a saber: [+ DIMINUTIVO] e [+ PLURAL].

Além disso, os prefixos nominais {-va} e {-ti}¹² também portam o traço [+PLURAL]. Nesta linha de investigação, seguindo o Princípio do Contorno Obrigatório (OCP¹³), não deve haver a ocorrência de traços idênticos em adjacência. Por isso, a língua evita tal redundância, utilizando o circunfixo {svi-.....-ana} juntamente ao tema nominal que já recebera um prefixo singular. Tais afirmações são corroboradas pela agramaticalidade de (3b).

(3a) **tinguluve**
porcos
“Porcos”

(3b) ***svi-tinguluv(e)-ana**
DIM.PL-porcos-DIM
“Porquinhos”

193

Por outro lado, uma suposta violação ao Princípio de Contorno Obrigatório pode ser vislumbrada por meio do exemplo em (4b).

(4a) **vana**
filhos
“Filhos”

(4b) **svi-vana-ana**
DIM.PL-filhos-DIM
“Filhinhos”

O dado em (4b) parece violar o princípio fonológico já estipulado. Porém a análise pode ser mantida pelo motivo que passamos a descrever. Uma vez que a língua não admite temas cujo padrão seja monossilábico, prefixo de número {va-} é mantido em palavras com menos de duas sílabas e reanalisado como parte do tema nominal. Esse afixo deixa de codificar número e passa a fazer parte do tema, preservando o padrão silábico -CVCV-. Nessa linha de investigação, o morfema circunfixal {svi-.....-ana} pode ocorrer tal como um tema nominal no singular. Nestes contextos, ficará a critério do falante qual forma utilizar, ou com o prefixo de plural {va-}, como em (4b), ou prefixo de singular {n'w-}, com em (1d), repetido em (4c) abaixo:

(4c) **svi-n'wan(a)-ana**
DIM.PL-filhos-DIM
“Filhos”

¹² Prefixos de classe 2 e 10, respectivamente.

¹³ Abreviatura de *Obligatory Contour Principle*. O Princípio de Contorno Obrigatório recebeu esta denominação por Goldsmith (1976), baseado em uma restrição analisada por Leben (1973). Este princípio é uma hipótese fonológica a qual estipula que certos traços idênticos e consecutivos são rejeitados nas representações superficiais.

Assim, os dados em (4b) e (4c) podem ser consideradas paráfrases temáticas nos termos de Baker (1988), porque ainda que existam importantes diferenças entre as duas variantes, as relações semânticas/temáticas se mantêm nas duas variantes. Mais especificamente, expressam a mesma proposição.

5.1 Palavras terminadas em A, E e I

As palavras terminadas em *a*, *e*, *i* sofrem elisão da vogal final ao serem diminutivizadas. Esse processo ocorre para evitar hiatos desnecessários na língua. Dessa forma, o sufixo {-*ana*} é acrescentado na íntegra elidindo as vogais finais, conforme os exemplos abaixo:

A

- | | |
|--|---|
| (5a) <i>wanuna</i>
homem
"Homem" | (5b) <i>xi-wanun(a)-ana</i>
DIM.SG-amigo-DIM
"Homenzinho" |
| (6a) <i>jaha</i>
rapaz
"Rapaz" | (6b) <i>xi-jah(a)-ana</i>
DIM.SG-rapaz-DIM
"Rapazinho" |
| (7a) <i>thanga</i>
coxa
"Coxa" | (7b) <i>xi-thang(a)-ana</i>
DIM.SG-coxa-DIM
"Coxinha" |

E

- | | |
|---|--|
| (8a) <i>ndleve</i>
orelha
"Orelha" | (8b) <i>xi-ndlev(e)-ana</i>
DIM.SG-orelha-DIM
"Orelhinha" |
| (9a) <i>nenge</i>
perna
"Perna" | (9b) <i>xi-neng(e)-ana</i>
DIM.SG-perna-DIM
"Perninha" |
| (10a) <i>phaphalate</i>
borboleta DIM
"Borboleta" | (10b) <i>xi-phaphalat(e)-ana</i>
DIM.SG-borboleta-DIM
"Borboletinha" |

I

- | | |
|---|--|
| <p>(11a) <i>mirhi</i>
corpo
“Corpo”</p> | <p>(11b) <i>xi-mirh(i)-ana</i>
DIM.SG-<i>corpo</i>-DIM
“Corpinho”</p> |
| <p>(12a) <i>boti</i>
barco
“Barco”</p> | <p>(12b) <i>xi-bot(i)-ana</i>
DIM.SG-<i>barco</i>-DIM
“Barquinho”</p> |
| <p>(13a) <i>mbuti</i>
cabrito
“Cabrito”</p> | <p>(13b) <i>xi-mbut(i)-ana</i>
DIM.SG-<i>cabrito</i>-DIM
“Cabritinho”</p> |

Os exemplos de (5) a (13) mostram que a diminutivização das palavras em Xirongha terminadas em *a*, *e*, *i* é realizada por meio do acréscimo do morfema circunfixal {*xi-.....ana*}, elidindo-se a vogal final do radical nominal.

5.2 Palavras terminadas em O e U

Para gerar formas diminutas a partir de palavras terminadas em *o*, *u* é desencadeado um processo de semivocalização¹⁴. Assim, ocorre a resolução do hiato formado entre a vogal final do nome e a vogal inicial da segunda parte do afixo descontínuo {*xi-.....-ana*}. Segundo Langa (2013, p. 70), a regra de semivocalização pode ser formalizada da seguinte maneira:

$$/+sil, +rec/ \rightarrow [-sil] / _ [+sil]$$

A formalização acima tem a seguinte leitura: um som com os traços distintivos [+ SILÁBICO, + RECUADO] realiza-se como [- SILÁBICO] diante de um som [+ SILÁBICO]. Observe essa regra em contextos reais nos exemplos abaixo:

¹⁴ Semivocalização, de acordo com Crystal (1980a), é o fenômeno que consiste na passagem de uma consoante a semivogal. Tal processo ocorre em posição de fronteira de sílaba e pode ser representada por esta sequência, por exemplo, típica de alguns dialetos do Brasil: *brasi[l]* >• *brasi[w]*. Para Langa, acompanhando Katamba (1989) e Hyman (1975), semivocalização é a perda do traço [+SIL] por um segmento vocálico (LANGA, 2013, p. 69).

O

(14a) *nholoko*
cabeça
“Cabeça”

(14b) *xi-nhlok^w-ana*
DIM.SG-cabeça-DIM
“Cabecinha”

(15a) *tinyo*
dente
“Dente”

(15b) *xi-tiny^w-ana*
DIM.SG-dente-DIM
“Dentinho”

(16a) *huko*
galinha
“Galinha”

(16b) *xi-huk^w-ana*
DIM.SG-galinha-DIM
“Galinhinha”

U

(17a) *mhunu*
pessoa
“Pessoa”

(17b) *xi-mhun^w-ana*
DIM.SG-pessoa-DIM
“Pessoinha”

(18a) *mbilu*
coração
“Coração”

(18b) *xi-mbili^w-ana*
DIM.SG-coração-DIM
“Coraçãozinho”

(19a) *ndlapfu*
elefante
“Elefante”

(19b) *xi-ndlap^f^w-ana*
DIM.SG-elefante-DIM
“Elefantinho”

Os exemplos (14) a (19) confirmam que há semivocalização no processo de resolução de hiato quando há diminutivização de palavras terminadas em *o*, *u*.

5.3 Palavras terminadas em -ANA

Para a diminutivização de nomes terminados em *-ana*, há a substituição desta sílaba final (*-ana*) pelo infixo *<at>*; além do acréscimo do morfema descontínuo {*xi-.....-ana*} ou {*svi-.....-ana*}, conforme o contexto exigir. Isso ocorre para não haver a repetição da segunda parte do

circunfixo; diferenciando, assim, as palavras da classe 7 e 8 terminadas em -*ana* dos seus respectivos diminutivos. Seguem os exemplos a seguir:

(20a) *muhongolwana*
golfinho
“Golfinho”

(20b) *xi-hongolw-at-ana*
DIM.SG-golfinho-SUBST-DIM
“Golfinho pequeno”

(21a) *nghwavana*
Prostituta
“Prostituta”

(21b) *xi-nghwav-at-ana*
DIM.SG-prostituta-SUBST-DIM
“Prostitutazinha”

Nos exemplos em (20b) e (21b) acima, podemos notar que, de fato, nos nomes que terminam em *-ana*, ocorre a substituição da terminação da palavra pelo infixo <at>. Como já dito, está substituição acontece na formação de palavras diminutas por intermédio do circunfixo estudado.

5.4.1 Palavras das classes 7 e 8 com mais de duas sílabas

Quando um nome pertence às classes 7 e 8, ele possui os prefixos {*xi-*} e {*svi-*}, singular e plural, respectivamente. Nestes contextos, ao se realizar a diminutivização morfológica, o primeiro item do morfema circunfixal ({*xi-/svi-*}) não é acrescentado ao complexo; evitando, assim, repetições desnecessárias. Apenas a parte final do morfema descontínuo ({*-ana*}) é inserida na palavra. Dessa forma, tanto as funções de marca de diminutivo quanto as funções de prefixo de classe são realizadas de forma sincrética em apenas um morfema, a saber: {*-ana*}. Nessa linha de investigação, as palavras pertencentes às classes nominais 7 e 8 tornam-se agramaticais ao receberem a parte inicial do morfema descontínuo {*svi-/xi-.....-ana*}, conforme os exemplos abaixo.

(22a) *xikoxa*
velho
“Velho”

(22b) *xikox(a)-ana*
velho-DIM
“Velhinho”

(22c) **xi-xikox(a)-ana*
DIM.SG-velho-DIM
“Velhinho”

(23a) *xipixi*
gato
“Gato”

(23b) *xipix(i)-ana*
gato-DIM
“Gatinho”

(23c) **xi-xipix(i)-ana*
DIM.SG-gato-DIM
“Gatinho”

(24a) svikoxa velhos “Velhos”	(24b) svikox(a)-ana velhos-DIM “Velhinhos”	(24c) * svi-svikox(a)-ana DIM.PL-velhos-DIM “Velhinhos”
(25a) svipixi gatos “Gatos”	(25b) svipix(i)-ana gatos-DIM “Gatinhos”	(25c) * svi-svipix(i)-ana DIM.PL-gatos-DIM “Gatinhos”

Os dados de (22) a (25) corroboram a afirmação segundo a qual quando um nome pertence às classes 7 e 8, para se gerar formar diminutas, apenas a parte final do morfema descontínuo é inserida na palavra.

5.4.2 Palavras monossilábicas das classes 7 e 8

Segundo Dimande (2012), nos nomes monossilábicos das classes 7 e 8, há o acréscimo e a repetição dos prefixos {xi-} ou {svi-} com o intuito de se garantir a estrutura -CVCV- da raiz, conforme os exemplos abaixo:

(26a) xíva casa “Casa”	(26b) xí-xív(a)-ana DIM.SG-casa-DIM “Casinha”
(27a) svíva casas “Casas”	(27b) svi-xiv(a)-ana DIM.PL-casa-DIM “Casinhas”
(28a) xípho lontra “Lontra”	(28b) xí-xiphw-ana DIM.SG-lontra-DIM “Lontrinha”
(29a) svípho lontras “Lontras”	(29b) svi-sviphw-ana DIM.PL-lontras-DIM “Lontrinhas”

Os exemplos de (26) a (29) mostram que quando as palavras possuem raízes pequenas a gramática permite que haja repetição dos prefixos {xi-} e {svi-}, garantindo a estrutura básica da palavra. Assim, cada morfema garante sua função: o prefixo indica a classe a que o nome pertence e o circunfixo marca o diminutivo.

5.6 Diminutivização lexical

Existem casos em Xirongha cuja formação de nomes diminutos ocorre por intermédio da diminutivização lexical, utilizando a palavra *ntrongo* “pequeno”. Ou seja, este item lexical independente irá atribuir o traço semântico [+ DIMINUTIVO] ao nome a que se refere. Note os exemplos abaixo.

(30a) <i>mamana</i> mãe “Mãe”	(30b) <i>mamana ntrongo</i> mãe pequeno “Mãezinha”
(31a) <i>tanana</i> pai “Pai”	(31b) <i>tanana ntrongo</i> pai pequeno “Paizinho”
(32a) <i>makwavu</i> irmão “Irmão”	(32b) <i>makwavu ntrongo</i> irmão pequeno “Irmãozinho”

Nos mesmos contextos em que a língua em análise faz uso da diminutivização lexical, a ocorrência da morfologia circunfixal gera construções agramaticais. Isto pode ser notado por meio da observação dos seguintes exemplos:

(33a) <i>mamana</i> mãe “Mãe”	(33b) * <i>xi-mam(a)-at-ana</i> DIM.SG-mãe-SUBST-DIM “Maezinha”
(34a) <i>tanana</i> Pai “Pai”	(34b) * <i>xi-tat(a)-at-ana</i> DIM.SG-pai-SUBST-DIM “Paizinho”
(35a) <i>makwavu</i> Irmão “Irmão”	(35b) * <i>xi-makwaviw-ana</i> DIM.SG-irmão-DIM “Irmãozinho”

Os exemplos de (33) a (35) revelam que os nomes que se tornam diminutivos por intermédio do item lexical *ntrongo* “pequeno” não podem

receber a morfologia circunfixal. Mais especificamente, ao que tudo indica, os processos de diminutivização morfológica e lexical encontram-se em distribuição complementar.

Em relação à semântica da forma diminuta gerada por intermédio da diminutivização lexical em Xirongha, de acordo com Chichaule (2014) em comunicação pessoal, a tradução dos exemplos de (30) a (32) remete ao significado “pequeno”, não em termos da pequenez do objeto nomeado, mas sim com acepção afetiva. Tal assertiva conforma-se à acepção hipocorística como referida em Debois (2001). Mais especificamente, em Xirongha, a forma diminuta formada pelo processo lexical é semanticamente semelhante à utilização da reduplicação silábica, como em *titi* e *papá*, e o emprego de afixos de sufixos diminutivos, tal como o sufixo {-*zinho(a)*} do Português.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, o objetivo foi descrever e examinar as construções diminutivas na língua Xirongha, a qual pertence ao grupo linguístico Bantu. Mostramos que, nesta língua, a diminutivização pode ser realizada por meio de duas estratégias básicas, uma morfológica e outra lexical. A primeira consiste no emprego dos morfemas circunfixais {*xi-.....ana*} e {*svi-.....ana*}. Essas unidades gramaticais denotam diminutivização no singular e no plural, respectivamente. Demonstramos que, de modo a atender ao Princípio de Contorno Obrigatório (OCP), para a realização da diminutivização no plural, o circunfixo {*svi-.....-ana*} é acrescentado aos substantivos no singular e não no plural. Notou-se ainda que como a língua em estudo não admite padrão monossilábico, o prefixo de classe é preservado com o intuito de se manter o padrão estrutural -CVCV-. Neste caso, a leitura quantitativa desse prefixo é neutralizada no processo morfofonológico; com isso, o OCP não é violado e duas formas superficiais poderão ser geradas constituindo-se em paráfrases temáticas (cf. BAKER 1988). Averiguamos, ainda, o comportamento da diminutivização de acordo com a terminação do tema nominal. Especificamente, as palavras terminadas *a*, *e*, *i* sofrem elisão da vogal final, as terminadas em *o*, *u* passam por um processo de semivocalização e aquelas cuja terminação é *-ana*

recebem o infixo <at>. Observou-se também, que nas palavras pertencentes às classes nominais 7 e 8 com mais de duas sílabas, apenas a parte final do morfema descontínuo pode ser adicionado, uma vez que elas já recebem os prefixos {xi-} ou {svi-}. Já quando os temas forem monossilábicos, nas classes 7 e 8, há acréscimo e repetição dos prefixos {xi-} e {svi-}, visando o padrão -CVCV- da raiz. Finalmente, no componente lexical, a língua recorre à palavra *ntrongo* “pequeno” com aceção afetiva (hipocorístico), conforme Debois (2010).

REFERÊNCIAS

BACHETTI, Cláudio. 2006. **Gramática da língua Ronga**. Paulinas Editorial. Maputo, 2006.

BAKER, Mark Cleland. **Incorporation: a theory of grammatical function Changing**. University of Chicago Press Chicago, 1988.

CHIMBUTANE, Feliciano. Rethinking Bilingual Education in Postcolonial Contexts. Volume 81. **Bilingual education and bilingualism**. Editora Multilingual Matters, Clevedon. United Kingdom, 2011.

CHILAULE, Stelio. **Arquivo Pessoal**. Não Publicado, 2014.

DE BELDER, Marijke, FAUST, Noam & LAMPITELLI Nicola. On a low and a high diminutive: Evidence from Italian and Hebrew. (2014) **The syntax of roots, the roots of syntax**. A. Alexiadou, H. Borer & F. Schaefer (eds.). Oxford, OUP, 2014.

DIMANDE, Ernesto. **A Morfofonologia da diminutivização em Xirongha**. Universidade Eduardo Mondlane. Dissertação de Mestrado inédita. 123 p., 2012.

DUBOIS, Jean et ali. **Dicionário de linguística**. 8ª Edição Tradução Federico Pessoa de Barros. São Paulo. Cultrix, 2001.

GOLDSMITH, John. **Autosegmental phonology**. Ph.D. Dissertation, Cambridge, MA: MIT, 1976.

GREENBERG, Joseph Harold. Some universals of grammar with particular reference to the order of meaningful elements. In **Universals of Language**. Cambridge: MIT Press, 1963. pp. 73–113.

GUTHRIE, Malcolm. **Comparative Bantu: an introduction to the comparative linguistics and prehistory of the Bantu languages**. 4 vols. Farnborough: Gregg Press, 1967-71.

HEINE, Bernd, VOSSEN, Rainer, LAMBERT, Michael. & REH, Mechthild. A Typology of African Languages. In **Recent German Research on Africa: Language and Culture**: Deutsche Forschungsgemeinschaft, Bonn, 1982.

HYMAN, Larry. 1975. **Phonology: Theory and Analysis**. San Francisco: Holt, Rinehart and Winston, 1975.

KATAMBA, Francis. **An Introduction to Phonology: Learning About Language**. London and New York, Longman, 1989.

203

LANGA, David. **Morfofonologia do Verbo em Changana**. Coleção: As Nossas Línguas X. Centro de Estudos Africanos (CEA) – Universidade Eduardo Mondlane. Maputo, 2013.

LEBEN, William. **Suprasegmental phonology**. PhD Dissertation, *Massachusetts Institute of Technology*, 1973.

MELLO E SOUZA, Marina. **África e Brasil africano**. Ed. Ática, 3a edição, 2013.
NGUNGA, Armindo. **Introdução à Linguística Bantu**. Imprensa Universitária. Faculdade de Letras e Ciências Sociais. Maput, 2004.

NURSE, Derek; PHILIPPSON, Gérard. **The Bantu languages**. London: Routledge, 2003.

SANTIAGO, Joane de Lima. **Zoonimia Histórico-comparativa Bantu: Os Cinco Grandes Herbívoros Africanos**. Dissertação de Mestrado. Guajará-Mirim, Brasil: Universidade Federal de Rondônia. 226 p., 2011.

L'INDICIBLE FÉMININ ET LE DÉFI DE L'ÉCRITURE: SUR CLARICE LISPECTOR ET MARGUERITE DURAS[✓]

204

Leonardo Alexander do Carmo SILVA¹

[✓] Artigo recebido em 03 de março de 2017 e aprovado em 30 de março de 2017.

¹ Professor na Licence de Portugais da Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3. Mestre em Literatura Comparada, pela Université Paris-Sorbonne, e mestre em Estudos Lusófonos, pela Université Sorbonne Nouvelle. Doutorando na Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3; École Doctorale 122 – Europe Latine, Amérique Latine; Centre de Recherches sur les Pays Lusophones (CREPAL), Paris, França. E-mail: <leonardoalexandersilva@gmail.com>

**L'INDICIBLE FÉMININ ET LE DÉFI
DE L'ÉCRITURE:
SUR CLARICE LISPECTOR ET
MARGUERITE DURAS****RÉSUMÉ**

Marguerite Duras et Clarice Lispector ont été élues par la critique féministe, surtout en France, comme les grandes représentantes d'une écriture féminine. Dans les romans *Le Ravisement de Lol V. Stein* et *A Paixão segundo G.H.*, les deux auteures se lancent dans l'aventure paradoxale de raconter ce qui n'est pas racontable. Chaque récit est construit autour d'un événement majeur, un moment de basculement pour les personnages féminins. Comment raconter la folie, l'expérience de la douleur et la jouissance? Comment raconter une femme? Les deux romans nous font réfléchir sur la possibilité même d'écrire sur cet indéfinissable féminin. À partir de la confrontation de ces deux romans, on analysera la façon dont les récits rendent compte du défi de l'écriture du féminin.

Mots-clés: Clarice Lispector.
Marguerite Duras. Littérature
comparée. Féminin.

**O INDIZÍVEL FEMININO E DESAFIO
DA ESCRITA:
SOBRE CLARICE LISPECTOR E
MARGUERITE DURAS****RESUMO**

Marguerite Duras e Clarice Lispector foram eleitas pela crítica feminista, sobretudo na França, como grandes representantes de uma escrita feminina. Nos romances *Le Ravisement de Lol V. Stein* e *A Paixão segundo G.H.*, as duas autoras se lançam na aventura de narrar o que não é narrável. Cada narração é construída em torno de um acontecimento maior, um momento de transformação para as personagens femininas. Como contar a loucura, a experiência da dor e do gozo? Como contar uma mulher? Os dois romances nos fazem refletir sobre a possibilidade de escrever sobre esse feminino que não pode ser definido. A partir da confrontação desses dois romances, será analisada a maneira como as narrações dão conta do desafio da escrita do feminino.

Palavras-chave: Clarice Lispector.
Marguerite Duras. Literatura
comparada. Feminino.

1 INTRODUCTION

Le surgissement d'un nombre important d'écrivains du sexe féminin au XX^e siècle, la lutte féministe et la révolution sexuelle ont contribué pour une nouvelle manière d'envisager la production littéraire des femmes. À l'écriture des femmes fut attribuée (notamment par la critique féministe) une puissance et force particulières, ainsi comme une spécificité et un potentiel transgressif: "l'écriture féminine ne cesse de résonner du déchirement qu'est pour la femme la prise de la parole orale, — 'prise' qui est effectuée plutôt comme un arrachement, un essor vertigineux et un lancer de soi, une plongée" (CIXOUS; CLEMENT, 1975, p. 170). Pendant longtemps, le féminin a été presque exclusivement raconté selon le regard masculin, qui est généralement marqué par certains préjugés, par des clichés et par une mythification du sexe opposé. Une question se fait donc jour : comment les écrivaines, racontent la femme ou, autrement dit, se racontent eux-mêmes à travers l'écriture ?

Clarice Lispector et Marguerite Duras, souvent perçues par les critiques féministes des années 1970, comme Hélène Cixous, Marcelle Marini, Elaine Marks, comme deux grandes représentantes d'une écriture féminine (terme très controversé et débattu), ont mis au premier plan dans ces ouvrages **la femme**. Néanmoins, dans leurs textes, l'écriture du féminin est aussi l'écriture de l'impossibilité de raconter ce féminin qui se révèle mouvant, indéfinissable et insaisissable.

2 COMMENT « RACONTER UNE FEMME » ?

A Paixão Segundo G.H. est le premier roman de Clarice Lispector dont le **je**, la voix que raconte, est une femme. Curieusement, il s'agit également du premier roman de l'auteure à abandonner, de manière radicale, l'appui d'une histoire et d'un récit conventionnels, fondé sur des événements. On peut supposer qu'il y a un rapport entre ces deux nouveautés dans l'écriture de Lispector. L'introspection est une des marques de ce roman; l'action se passe à l'intérieur du personnage. Dans le roman, la narratrice homodiégétique raconte, dans un jute verbal, son procès de dépersonnalisation.

Si G.H. est dotée d'une parole vertigineuse, l'héroïne du roman de Duras est marquée par le silence, d'abord au plan de l'énonciation, car elle n'est pas la responsable du récit de sa propre histoire. Madeleine Borgomano souligne, d'ailleurs, que l'immense œuvre de Duras se caractérise par une certaine absence de narrateurs féminins (Madeleine BORGOMANO, 1984, p. 60). Lol V. Stein est également un personnage qui parle très peu et qui est souvent très évasive dans ses propos. Dans son roman, Duras met en scène le regard obsessif d'un narrateur-personnage masculin, Jacques Hold, sur le personnage éponyme.

A Paixão Segundo G.H. et Le Ravissement de Lol V. Stein racontent la vie intime de deux femmes à partir de deux perspectives différentes: de l'intérieur, pour le premier, et de l'extérieur, pour le second. Les deux narrateurs font face à des difficultés pour effectuer leurs récits. La narration porte donc les marques d'une certaine impossibilité de rendre compte de manière fidèle ses expériences : "Será preciso coragem para fazer o que vou fazer: dizer. E me arriscar à enorme surpresa que sentirei com a pobreza da coisa dita. Mal a direi, e terei que acrescentar: não é isso, não é isso!" (LISPECTOR, 1998, p. 18); "Puisque je sais – ai-je jamais su à ce point quelque chose? qu'elle m'est inconnaissable, on ne peut pas être plus près d'un être humain que je le suis d'elle, plus près d'elle qu'elle-même si constamment envolée de sa vie vivante" (DURAS, 2004, p. 166). Les deux narrateurs doivent trouver des solutions, des stratagèmes pour parvenir à arriver au bout de leurs récits.

Raconter sa propre expérience épiphanique s'avère être une tâche très lourde pour G.H. toute seule. Accablée par la solitude, elle doit inventer la présence d'un interlocuteur imaginaire et elle doit feindre être en train d'écrire à quelqu'un. Ainsi, l'héroïne peut faire face à la peur et à l'angoisse qu'elle éprouve pendant la progressive dissolution de son identité: "Estou tão assustada que só poderei aceitar que me perdi se imaginar que alguém me está dando a mão" (LISPECTOR, 1998, p. 16). Au long de son récit, G.H. demande à plusieurs reprises que son interlocuteur prenne ses mains dans les siennes: "Dá-me a tua mão desconhecida, que a vida está me doendo, e não sei como falar", (LISPECTOR, 1998, p. 33); "Dá-me a tua mão. Porque não sei mais do que estou falando", (LISPECTOR, 1998, p. 96).; "Dá-me a tua mão, não me abandones", (LISPECTOR, 1998, p. 160).

Son long monologue prend ainsi l'allure d'un dialogue et la narratrice interrompt souvent son discours pour s'adresser à son interlocuteur fictif. Ces adresses à l'interlocuteur sont généralement marquées par l'usage du tiret. Cette "main que lui tient", cet interlocuteur imaginaire, est appelé de différentes manières au long du récit, comme s'il prenait différentes identités : il est souvent assimilé au rôle d'un amant, appelé "mon amour" et aussi à celui de la mère. Néanmoins, l'ultime interlocuteur de G.H. est le propre lecteur qui se sent continuellement invité à participer de l'expérience de l'héroïne.

G.H. rapproche à plusieurs reprises sa parole de l'écriture: "Enquanto escrever e falar vou ter que fingir que alguém está segurando a minha mão" (LISPECTOR, 1998, p. 16). Selon Béatrice Didier, il est le propre de l'écriture des femmes ce rapprochement entre l'écrit et le parlé, ce qu'elle appelle d' "oralitude": "Écrire n'apparaîtra plus à la femme comme une sorte de trahison par rapport à la parole si elle sait créer une écriture telle que le flux de la parole s'y retrouve, avec des soubresauts, ses ruptures et ses cris" (DIDIER, 1981, p. 32).

Plus qu'un récit d'une dissolution, le roman est le récit de l'écriture de cette dissolution. On a souvent l'impression d'une écriture qui est en train de se faire. Devant le défi de l'écriture, G.H. doit trouver la meilleure manière de communiquer son expérience. Au long de son récit, l'héroïne dresse des commentaires métalinguistiques: "Sinto que uma primeira liberdade está pouco a pouco me tomando... [...] Pois nunca até hoje temi tão pouco a falta de bom gosto: escrevi 'vagalhões de mudez', o que antes eu não diria porque sempre respeitei a beleza e a sua moderação intrínseca" (LISPECTOR, 1998, p. 18, 19).

Ainsi comme G.H., Jacques Hold, le narrateur du roman de Duras, manifeste la conscience d'une histoire qui est en train d'être racontée et il fait des choix dans sa narration. Dans un commentaire d'ordre métalinguistique, il mentionne le lecteur: "Les dix-neuf ans qui ont précédé cette nuit, je ne veux pas les connaître plus que je ne le dis [...] Je ne le veux pas parce que la présence de son adolescence dans cette histoire risquerait d'atténuer un peu aux yeux du lecteur l'écrasante actualité de cette femme dans ma vie" (DURAS, 2004, p. 14). Les deux romans sont, en réalité, des histoires d'une écriture.

Jacques Hold doit, à l'image de G.H., trouver des artifices pour entreprendre sa narration. Il faut d'abord souligner qu'il a un statut assez problématique. Pendant tout le premier tiers du roman, le lecteur est porté à rapprocher la voix du narrateur, pas identifié en ce moment, à celle de l'auteure elle-même. Néanmoins, à la fin du troisième segment (le livre n'est pas divisé en chapitres), le narrateur révèle son identité au lecteur: "Tatiana présente à Lol Pierre Beugner, son mari, et Jacques Hold, un de leurs amis, la distance est couverte, moi" (DURAS, 2004, p. 74). Le **il** se transforme en **moi**, suite à une prouesse linguistique.

Le narrateur fait une "entrée" tardive dans le roman pour raconter sa première rencontre avec Lol V. Stein. Jusqu'à ce point du récit, il avait s'intéressé à la **préhistoire** de leur relation. Afin de raconter ce qui s'est passé avant cette rencontre, ce qu'il ne peut pas savoir par lui-même, le narrateur doit utiliser certains artifices. Il reproduit le témoignage d'autres personnages, comme Tatiana Karl, ainsi comme les rumeurs anonymes sur la vie de Lol (responsables pour la fabrication d'une sorte de légende sur le personnage): "Il me semble que Tatiana m'a rapporté aussi des propos, beaucoup, des bruits aussi qui ont couru à S. Tahla au moment du mariage de Lol V. Stein. Elle aurait déjà été enceinte de sa première fille?" (DURAS, 2004, p. 80, 81).

Pour raconter Lol V. Stein, pour essayer de saisir la vérité de cet être, le narrateur, qui s'appelle Hold (qui veut dire, en anglais, **saisir**), se voit obligé à reconstituer les morceaux du puzzle qu'est cette femme. Néanmoins, Hold méfie les informations qu'il l'a sur Lol et se voit dans une complète impossibilité de connaître vraiment cette femme: "Je ne crois plus à rien de ce que dit Tatiana, je ne suis convaincu de rien" (DURAS, 2004, p. 14). Pour Jacques Hold, connaître Lol V. Stein est savoir de moins en moins sur elle. Comment raconter cette absence?

Dans les deux romans, les narrateurs se trouvent face au dilemme de raconter ce qui n'est pas accessible rationnellement. Hold confesse qu'il connaît Lol de la seule manière qu'il peut, d'amour. G.H., en revanche, répète à plusieurs reprises, tout au long du roman, la phrase "je ne sais pas" par rapport à ce qu'elle a vécu. Enfermés dans une sorte d'ignorance complète, il reste aux narrateurs à créer, à inventer. Les deux femmes, G.H. et Lol V. Stein, ne peuvent être racontées qu'à travers la création.

En mélangeant les faits rapportés, les hypothèses et l'invention, Hold crée "son histoire de Lol V. Stein": "Aplanir le terrain, le défoncer, ouvrir des tombeaux où Lol fait la morte, me paraît plus juste, du moment qu'il faut inventer les chaînons qui me manquent dans l'histoire de Lol V. Stein, que de fabriquer des montagnes, d'édifier des obstacles, des accidentes" (DURAS, 2004, p. 37). Le récit de Hold est ponctué par quelques avertissements qui indiquent la progression de son procès de création: "Je vois ceci", p. 55; "J'invente, je vois", p. 56; "J'invente", p. 56; "J'invente que Pierre Beugner ment", p. 158. Afin de narrer ce que Lol V. Stein voit, le narrateur doit s'identifier profondément avec la position de Lol, se mettre dans sa place, il doit se transformer dans la personne aimée.

D'une certaine manière, cet **il** doit devenir un **elle**. Néanmoins, l'incomplétude, le manque qui marque le récit de Hold révèle qu'il ne peut pas saisir complètement le mystère de cette femme. Il ne peut pas savoir à la place d'une femme, comme le dit Tatiana. Jacques Hold maintient, en effet, un regard fondamentalement masculin. Selon Marini, sous ce regard "une femme s'efface dans son individualité jusqu'à l'anonymat [...] Et ce qui pourrait être l'instant de la reconnaissance du corps désirant-désiré d'une femme dans sa singularité n'est que celui de sa disparition" (MARINI, 1977, p. 37): "il la regarde jusqu'à perdre de vue l'identité de chaque forme, de toutes les formes et même du corps entier" (DURAS, 2004, p. 134).

Dans le roman de Lispector, la vérité et la fiction deviennent d'une telle forme indissociables pour G.H., qu'elle ne peut plus distinguer l'une de l'autre: "Acho que inventei tudo, nada disso existiu! Mas se inventei o que ontem me aconteceu - quem me garante que também não inventei toda a minha vida anterior a ontem?" (LISPECTOR, 1998, p. 96). La création n'est pas une nouveauté pour G.H., puisqu'elle est une artiste, une sculptrice. Dans sa profession elle utilise des matériaux concrets, mais, dans sa nouvelle entreprise, elle doit s'approprier un matériau nouveau, plus fragile, plus difficile à manipuler: les mots. Le personnage doit donc se lancer dans l'aventure de l'écriture pour laquelle elle n'est pas préparée et, au long de son récit, elle se questionne sur sa capacité de raconter: "Dá-me a tua mão desconhecida, que a vida está me doendo, e não sei como falar - a realidade é delicada demais, só a realidade é delicada, minha irrealidade e minha imaginação são mais pesadas" (LISPECTOR, 1998, p. 33).

Pour G.H. et Jaques Hold, l'écriture est aussi une manière de comprendre, d'obtenir des réponses. La création est une (peut-être la seule) manière de se rapprocher de la vérité: "Você criar o que me aconteceu. Só porque viver não é relatável. Viver não é vivível. Terei que criar sobre a vida. E sem mentir. Criar sim, mentir não. Criar não é imaginação, é correr o grande risco de se ter a realidade. Entender é uma criação, meu único modo" (DURAS, 2004, p. 19). G.H. manifeste ainsi le dilemme de la création littéraire: dire ce qui est indicible.

3 L'INDICIBLE ET L'INNOMMABLE

Dans **Le Ravissement de Lol V. Stein** et dans **A Paixão Segundo G.H.**, l'écriture garde les marques d'un féminin insaisissable, indicible. Comme on a vu précédemment, le féminin se caractérise, dans les romans de Duras et Lispector, par un manque, par une incomplétude. Lol V. Stein et G.H. sont deux femmes absentes, deux femmes-énigmes, qui ne peuvent pas être traduites par de mots. Par conséquent, le féminin ne peut être raconté qu'à travers l'échec du langage.

Cela nous renvoie à ce que Lacan affirmait sur la jouissance féminine. Selon le psychanalyste, la jouissance féminine se situe du côté du réel, au-delà du langage (LACAN, 1975). Duras et Lispector écrivent sur l'impossibilité de rendre compte de ce féminin. Il s'agit donc d'une écriture **blanche, transparente**, à l'image de ces femmes **inexpressives, décolorées**. Il est important de souligner que qu'en 1965, dans un célèbre texte intitulé **Hommage fait à Marguerite Duras, du Ravissement de Lol V. Stein**, Lacan félicite Duras d'avoir montré la jouissance féminine dans ce qu'elle s'ouvre sur une pensée du vide (LACAN, 1965). Plusieurs mois avant la publication de ce texte, il avait déjà traité du roman de Duras dans le séminaire **Problèmes cruciaux pour la psychanalyse**, comme nous rappelle Erik Porge. Pour l'essayiste, le roman de Duras a attiré l'attention du psychanalyste grâce aussi à la thématization de la folie féminine liée au sentiment amoureux (PORGE, 2015).

Est-ce que l'on peut se fier aux mots pour raconter le réel? Jaques Hold et G.H. établissent une relation de fascination et méfiance avec les mots. Pour les narrateurs, les mots semblent parfois acquérir une matérialité, un poids et une vie

propres: "Le mot traverse l'espace, cherche et se pose. Elle a posé le mot sur moi" (DURAS, 2004, p. 133); "Embora também essa coisa corra o perigo de, em nossas mãos grossas, vir a se transformar em 'pureza', nossas mãos que são grossas e cheias de palavras" (LISPECTOR, 1998, p. 158).

G.H. attribue une saveur aux mots et les comparent aux condiments, car ils sont un ajout par rapport au réel. La vraie chose n'aurait pas de goût: "E seus olhos eram insossos, não salgados como eu queria: sal seria o sentimento e a palavra e o gosto" (LISPECTOR, 1998, p. 85); "ainda estou viciada pelo condimento da palavra" (LISPECTOR, 1998, p. 161). Pour cette raison, pour être un masque, un ornement du réel, le langage est aussi une source de plaisir, très difficile d'être abandonné: "Ou tudo isso é ainda eu estar querendo o gozo das palavras das coisas?" (LISPECTOR, 1998, p. 143). Dans *Le Ravissement de Lol V. Stein*, la jouissance semble aussi se faire à travers le langage, dans une sorte d'éjaculation des mots: "Les mots une fois prononcés, la bouche est restée entrouverte, pour qu'ils s'écoulent jusqu'à la dernière goutte" (DURAS, 2004, p. 160).

Dans **A Paixão Segundo G.H.**, le langage, ainsi comme l'identité, est dangereux justement à cause du plaisir aliénant qu'il proportionne, un plaisir qui éloigne le sujet du neutre, de la réalité de choses. Au long de son expérience de dépersonnalisation, l'héroïne sort du système dans lequel elle était insérée, le système du langage, pour adhérer progressivement aux choses dans leur nudité: "Mas agora estou aceitando amar a coisa!" (LISPECTOR, 1998, p. 146). Dans **Le Ravissement de Lol V. Stein**, les mots représentent aussi un danger: "Ah ces mots, tu devrais te taire, ces mots, quel danger" (DURAS, 2004, p. 125); "Tout d'abord dans le plaisir qu'elle aime de voir dans quelle liberté on était auprès d'elle puis, tout à coup, interdite, dans l'orient pernicieux des mots" (DURAS, 2004, p. 124). Les mots peuvent non seulement corrompre la réalité, mais aussi agir sur elle.

Les deux narrateurs démontrent une grande méfiance par rapport au pouvoir du langage de dire et représenter le réel, cela nous renvoie à une discussion qui remonte à Platon et Aristote. Selon G.H., l'indicible (aussi désigné comme le neutre et l'inexpressif dans le roman de Lispector) est atteint exclusivement par la défaillance du langage:

A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la - e como não acho. Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço. [...] Mas - volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem. Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu. (LISPECTOR, 1998, p. 176)

Une des manifestations de cet indicible dans les romans est la constatation d'une absence ou inexistence des mots pour exprimer un sentiment ou une réalité. Dans les romans, les personnages semblent être dans une constante recherche des mots pour s'exprimer: "E porque não tenho uma palavra a dizer" (LISPECTOR, 1998, p. 18); "Mas como me reviver? Se não tenho uma palavra natural a dizer" (LISPECTOR, 1998, p. 19); "Sa difficulté devant la recherche d'un seul mot paraissait insurmontable" (DURAS, 2004, p. 24); "Manquant, ce mot, il gâche tous les autres, les contamine, c'est aussi le chien mort de la plage en plein midi, ce trou de chair" (DURAS, 2004, p. 48).

Dans les romans, les noms perdent progressivement le pouvoir de désigner les choses, les personnes, les sentiments: "Pour la première fois mon nom prononcé ne nomme pas" (DURAS, 2004, p. 112); "A dor não é o nome verdadeiro disso que a gente chama de dor" (LISPECTOR, 1998, p. 117). Pour G.H., accéder au neutre est dire non à la tentation de nommer les choses: "Mas é a mim que caberá impedir-me de dar nome à coisa. O nome é um acréscimo, e impede o contato com a coisa" (LISPECTOR, 1998, p. 140).

Ce manque qui caractérise l'écriture nous renvoie non seulement à la personnalité de G.H. et Lol V. Stein (des femmes-absentes), mais aussi à la manière dont le sexe féminin a été historiquement et traditionnellement envisagé, à partir d'un manque fondamental: l'absence du phallus. Les deux auteures semblent jouer de cette absence. Pour dire le féminin, il faut un **mot-absence**, un **mot-trou**. L'écriture est là pour désigner ce vide. Dans le roman de Duras, l'écriture ne parvient pas à dire le corps féminin:

Elle vient de dire que Tatiana est nue sous ses cheveux noirs. Cette phrase est encore la dernière qui a été prononcée. J'entends: "nue sous ses cheveux noirs, nue, nue, cheveux noirs". [...] L'intensité de la phrase augmente tout à coup, l'air a claqué autour d'elle, la phrase éclate, elle crève le sens. Je l'entends avec une force assourdissante

et je ne la comprends pas, je ne comprends même plus qu'elle ne veut rien dire. (DURAS, 2004, p. 115, 116)

Le corps féminin fait exploser le sens, le signifiant perd ainsi son signifié. L'écriture ne peut révéler qu'un vide: "La nudité de Tatiana déjà nue grandit dans une surexposition qui la prive toujours davantage du moindre sens possible. Le vide est statue. Le socle est là : la phrase. Le vide est Tatiana nue sous ses cheveux noirs, le fait" (DURAS, 2004, p. 116). La féminité ne parvient pas à se mettre en mots, à s'enfermer dans les grilles du langage. Elle se manifeste donc à travers une absence-présente, "creux dessiné par le plein" (BORGOMANO, 1984, p. 67).

Madeleine Borgomano voit une ressemblance entre la maigreur des corps féminins, dans le roman de Duras, et l'écriture. Cela se fait au niveau du signifiant (la maigreur des corps qui nous renvoie aux lettres sans épaisseur) et aussi au niveau du style (les mots dépouillés, la syntaxe réduite et simplifiée). Dans le roman de Lispector, le corps féminin se rapproche aussi de l'écriture. Le corps de G.H. est représenté, dans le roman de Lispector, à travers le dessin de Janair dans le mur de la chambre, dessin constitué uniquement des contours: "O desenho não era um ornamento: era uma escrita" (LISPECTOR, 1998, p. 39). La description faite de Janair montre également l'aplatissement et l'annihilation du corps féminin sur la page: "Janair tinha quase que apenas a forma exterior, os traços que ficavam dentro de sua forma eram tão apurados que mal existiam: ela era achatada como um baixo relevo preso a uma tábua" (LISPECTOR, 1998, p. 40).

Dans les romans, les personnages féminins révèlent l'impossibilité de raconter. Plus proches de la réalité des choses, ces femmes savent que le réel est difficilement traduisible en mots : "Elle ne parla que pour dire qu'il lui était impossible d'exprimer combien c'était ennuyeux et long, long d'être Lol V. Stein" (DURAS, 2004, p. 24) ; "Elles ne sont pas surprises, se regardent sans fin, sans fin, décident de l'impossibilité de raconter, de rendre compte de ces instants" (DURAS, 2004, p. 101) ; "Não posso pôr em palavras qual era o sistema, mas eu vivia num sistema" (LISPECTOR, 1998, p. 100).

Dans **A Paixão Segundo G.H.**, l'usage des oxymores ("morte vivificadora", p. 14; "subindo horizontalmente", p. 33) et des antithèses ("sou dona de minha fatalidade", p. 124; "eu era a imagem do que eu não era", p. 31) montrent les

difficultés de raconter l'expérience vécue par G.H., les limites du langage, en même temps qu'il révèle le besoin de raconter malgré cette impossibilité: "Mas há alguma coisa que é preciso ser dita, é preciso ser dita" (LISPECTOR, 1998, p. 116). Duras utilise aussi les figures d'oppositions, les contradictions, pour rendre compte le caractère insaisissable de Lol V. Stein, une créature oxymorique: "elle a été à côté de moi séparée de moi" (DURAS, 2004, p. 166); "elle m'est inconnaissable, on ne peut pas être plus près d'un être humain que je le suis d'elle" (DURAS, 2004, p. 166); "Ce fut là ma première découverte à son propos ne rien savoir de Lol était la connaître déjà" (DURAS, 2004, p. 81). Pour exprimer l'indicible, l'expérience de la douleur, de la passion et de la perte d'identité, Duras met en échec la rhétorique, "en la gauchissant, en la faisant grincer, en la rendant contrainte et boiteuse" (KRISTEVA, 1987, p. 233).

Comme le mot ne peut pas dire le réel, G.H. et Lol V. Stein sombrent dans le silence: "Nunca, então, havia eu de pensar que um dia iria de encontro a este silêncio. Ao estilhamento do silêncio" (LISPECTOR, 1998, p. 24); "E vi, enquanto o silêncio dos que realmente haviam morrido ia-me invadindo como hera invade a boca dos leões de pedra" (LISPECTOR, 1998, p. 106); "Elle passait alors dans un silence religieux" (DURAS, 2004, p. 106); "Elle ne réclame aucune parole et elle pourrait supporter un silence indéfini" (DURAS, 2004, p. 130).

Clarice Lispector et Marguerite Duras inscrivent ce silence dans l'écriture, elles font l'écriture du silence. Selon Hélène Cixous, la féminité dans l'écriture passe par les silences (CIXOUS; CLEMENT, 1975, p. 170). Pour Lúcia Castelo Branco, le plus grand paradoxe de l'écriture féminine est que dans son flux exubérant elle va jusqu'au silence absolu (BRANCO; BRANDÃO, 1989, p. 147). Dans **A Paixão Segundo G.H.**, le silence est graphiquement figuré à travers les tirés qui précèdent et interrompent le texte à la fin. D'une certaine manière, le silence est l'origine et le destin du texte. Chez Duras, les silences sont représentés par les blancs des pages, « aérées », les espacements, mais aussi par les phrases inachevées.

4 CONSIDERATIONS FINALES

Quelques coïncidences rapprochent Clarice Lispector et Marguerite Duras. Elles sont deux femmes émigrées, leurs premiers romans ont été publiés dans la même année, ainsi comme leurs chefs d'œuvre, **A Paixão Segundo G.H.** et **Le Ravissement de Lol V. Stein.** Néanmoins, ce qui rapproche le plus les auteures est le statut qu'elles ont acquis au long des années, dans leurs respectifs pays, et aussi internationalement. Elles sont souvent décrites comme de grandes créatrices, des femmes inspirées, d'une écriture envoûtante qui, cependant, n'est pas accessible à tous. Elles ont développé un style unique, très reconnaissable, d'un lyrisme très souvent associé à la féminité. Leurs apparitions dans les médias, leurs manières de parler de leurs propres ouvrages ont contribué à la création des figures presque mythiques dans notre imaginaire.

Les deux romancières ont été « élues » par la critique féministe dans les années 1970 et 1980, surtout en France, comme les grandes représentantes d'une écriture fondamentalement féminine. Hélène Cixous, une des écrivaines qui a revendiqué l'existence de cette écriture féminine, a déclaré dans son célèbre article **Le Rire de la Méduse**, qu'elle n'a "vu inscrire de la féminité que par Colette, Marguerite Duras... et Jean Genet" chez les écrivains français du vingtième siècle. Pour Cixous, Lispector était également une vraie représentante de ce qu'elle a appelé d'écriture féminine. Cixous publia plusieurs textes sur l'auteure brésilienne, comme l'essai **Vivre l'orange** et **L'Heure de Clarice Lispector**. La question de la spécificité de l'écriture féminine est épineuse et, comme souligne Madeleine Borgomano, elle peut servir à dresser des nouvelles grilles et des nouveaux enfermements (BORGOMANO, 1984). Néanmoins, il est certain que la femme et la féminité sont souvent au sein de l'écriture de Duras et Lispector.

Les romans **Le Ravissement de Lol V. Stein** et **A Paixão segundo G.H.** nous permettent de réfléchir sur la possibilité de représenter l'univers féminin, souvent mythifié, fantasmé et incompris. Malgré les limites du langage, la littérature est paradoxalement pour les deux auteurs le lieu où on peut exprimer l'indicible. Dans les des romans, raconter devient synonyme de créer, inventer. Pour G.H., narrer son expérience de désagrégation, est déjà inventer car lorsque la chose est

verbalisée, elle devient une autre chose. Pour Jacques Hold, raconter Lol V. Stein, est aussi l'inventer, car il ne peut pas accéder à la vérité de cette femme. Dans **Le Ravissement de Lol V. Stein** et dans **A Paixão segundo G.H.**, l'écriture souligne et comble l'indicible féminin.

REFERÊNCIAS

BRANCO, Lúcia Castello; BRANDÃO, Ruth Silviano. **A Mulher Escrita**. Rio de Janeiro: Casa Maria Editorial, 1989.

BORGOMANO, Madeleine. Une écriture féminine? A propos de Marguerite Duras. **Littérature**, n° 53, février 1984, pp. 59-68.

CIXOUS, Hélène; CLEMENT, Catherine. **La Jeune Née**. Paris: U. G. E., 10/18, 1975.

DURAS, Marguerite. **Le Ravissement de Lol V. Stein**. Paris: Gallimard, coll. « Folio », 2004.

KRISTEVA, Julia. La Maladie de la douleur: Duras. **Soleil noir. Dépression et mélancolie**. Paris: Gallimard, 1987, p. 227-265.

LACAN, Jacques, Hommage fait à Marguerite Duras, du Ravissement de Lol V. Stein, **Cahiers Renaud-Barrault**, n° 52, décembre 1965, p. 7-15.

_____. **Séminaire XX. Encore**. Paris, Seuil, 1975.

LISPECTOR, Clarice. **A Paixão segundo G.H.**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MARINI, Marcelle. **Territoires du féminin**. Paris: Éditions de Minuit, 1977.

PORGE, Erik. **Le ravissement de Lacan**. Toulouse: ERES, 2016.

MURILO MENDES: FEW POEMS IN ENGLISH TRANSLATION[✓]

219

William Valentine REDMOND¹

[✓] Artigo recebido em 30 de março de 2017 e aprovado em 21 de abril de 2017.

¹ Possui graduação em Filosofia pela Faculdade Dom Bosco de Filosofia Ciências e Letras e graduação em Língua Inglesa - University of London. Mestre em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Pós-Doutor em Letras pela PUC-Rio). Docente permanente do Programa de Mestrado em Letras do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF) e Presidente da Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa de Juiz de Fora. E-mail: <williamredmond@pucminas.cesjf.br>

**MURILO MENDES:
FEW POEMS IN ENGLISH
TRANSLATION****ABSTRACT**

This article examines the translations of the poems of Murilo Mendes into English, published in books and filed on homepages of the internet. . It shows that there are only two of his many poems actually published in a book edited by Elizabeth Bishop, as well as one other poem published by Downes in 1954. The poems are "Horses" and "Map" in the book of Bishop and "I giver alms" in the little book of Downes. It also shows that they are three homepages that publish some of poems of Murilo Mendes in English: that of Antonio Miranda, with 16 poems of Murilo, including the two published by Bishop. There is also 105 poems published by a student, it would seem who calls himself, Berkeley, Neo-Baroque Gang of One. Finally on a homepage called PoemHunter; there are 14 poems of Murilo in English, all copied without acknowledgement from the previous two home pages

Keywords: Murilo Mendes. English translation.

**MURILO MENDES:
POUCOS POEMAS EM TRADUÇÕES
PARA O INGLÊS****ABSTRACT**

Este artigo examina as traduções dos poemas de Murilo Mendes para o inglês, publicados em livros e arquivados em homepages da internet.. Mostra que há somente dois de seus muitos poemas publicados realmente em um livro editado por Elizabeth Bishop, assim como um outro poema publicado por Downes em 1954. Os poemas são "Cavalos" e "Mapa" no livro de Bishop e "Eu dou esmolas" no pequeno livro de Downes. Mostra também que são três homepages que publicam alguns dos poemas de Murilo Mendes em inglês: o de Antonio Miranda, com 16 poemas de Murilo, incluindo os dois publicados por Bishop. Há também 105 poemas publicados por um aluno. Finalmente em uma homepage chamada PoemHunter; há 14 poemas de Murilo em inglês, todos copiados sem agradecimento das duas páginas anteriores.

Palavras-chave: Murilo Mendes. Tradução do inglês.

1 INTRODUCTION

Murilo Mendes like most of the great Modern Brazilian poets has been rather neglected when it comes to translations into English. He has been very well taken care of in Italian translation but he did live there for much of his life and he was an important cultural magnet in the city of Rome for many years. I looked at the translation of Carlos Drummond de Andrade into English on a previous occasion and found that there were only about a dozen poems published in English translation. But since that paper, it has been announced that an American publishing house in New York has commissioned the translation of all his poetry by the renowned American translator Richard Zenith, translator of the poetry of Fernando Pessoa. He has been working in Lisbon for about fifteen years after having working both in Brazil and Columbia in Latin America previously. His translation of Pessoa received the Pessoa Award in 2012. The book of translations of Drummond was published this year a little later than promised and was called **Multitudinous heart** by Farrar Straus & Girous with 432 pages and it is a bilingual anthology of 80 poems of Drummond. Unfortunately, the situation of the translations of Murilo Mendes continues unchanged. The aim of this page is to outline in detail the sad reality.

There was a small book of 84 pages published in 1954 by Leonard S. Downes by the Clube da Poesia of São Paulo entitled **An introduction to modern Brazilian poetry**. The index shows us that the authors selected to the book are still the recognized poets of the twentieth century. It includes Joaquim Cardozo, Henriqueta Lisboa, Vinícius de Moraes, Edgard Braz, Oswaldo de Andrade, Mura Mota, Carlos Drummond de Andrade, Augusto Frederico Schmidt as well as Murilo Mendes. Since 1954 the perception of important names in modern Brazilian poetry has changed slightly and so some names might not be included this type of anthology in our twenty first-century. But Murilo Mendes was included and would be included at the present day.

The author is rather an elusive figure. He was working in Brazil as the British Council figure directing the Cultura Inglesa of São Paulo. He came to Brazil from Portugal where he was working for the same British Council after finishing his studies

in Modern Languages in the University of Glasgow. He published his book in São Paulo while working in the Cultura. He may have remained in Brazil but not as the British Council man in the big language organization because in 1984 a little book of his called **Palavras-amigas da onça: a vocabulary of false friends in English** was published by Ao Livro Técnico Publishing House and it is still available in a few booksellers and generously in Brazilian sebos (second hand bookshops). Searches on internet using google, yahoo and other search softwares produce no information on the writer. A copy of the book of Brazilian poetry was acquired via Amazon. The book gives little information on the translator of Brazilian poetry, but it does have a very interesting preface on the situation of Portuguese translation of modern Brazilian poetry into English.

2 EXISTING TRANSLATIONS OF THE POEMS OF MURILO MENDES

The anthology contains poems of fifty different poets of the Modernist movement and ten of the poets have two poems translated, and the rest only one. The texts chosen are short ones and most of them are contained in one page of the book. The date of birth is used to order the writers and based on this criterion, Murilo Mendes is number 18.

The poem translated is entitled “I give alms” and it has just 9 lines. Careful research does not locate this poem in the final edition of **Murilo Mendes: poesia completa e prosa** edited by the Nova Aguilar Publishers in 1995.

The translation reads well:

I give Thee alms of all that I have suffered
Since I was born.
I give Thee alms of all my humiliations
Of pride vanquished and aspirations vain.
I give Thee alms of my unused desire for righteousness
Of all the ill that I have done because Thou did'st permit.
I give Thee alms of all that poetry which overflowed my poems
Of all the lives that move me by their misery and wrong.
I give Thee alms of my own life which I accept but as a burden.

The fact that he uses the capital letter for Thou is a sign that the poem is a type of prayer to God and it is very ironical in the types of alms that he offers. There are no rhymes in the original probably since the translation does not have any. There is also a great liberty in the number of syllables in each line, again probably following the original.

But Leonard S Downes makes several interesting points in the five and a half pages of his Preface. He states clearly in the first sentence the stark reality: "Brazilian poetry is as unknown outside its country of origin as if it were written in an obscure African dialect transmitted orally". (DOWNES, 1954, p. 9).

Downes defends his decision to offer a collection of 60 poems in an anthology rather than offering a critical study on Brazilian Modernism.

He hopes that his introduction will help to extend an increased interest into the domain of poetry. It may be doubted whether that objective can best be achieved by an anthology in translation, but at least, as opposed to the critical essay. Downes states: "it does give the reader a chance of judging for himself whether he would like to follow up the introduction". (DOWNES, 1954, p. 9).

Downes points out that on the date of publication 1954: "plenty of poets writing in other Latin languages have achieved recognition in the English speaking world" (DOWNES, 1954, p. 9). He continues to try and find an explanation for this fact in the realities of Brazil and he finally opts for following reason: "Most Brazilian poets have to publish at their own expense and most of the small edition is given away to friends and colleagues". (DOWNES, 1954, p. 9).

It would seem that the situation has changed slightly in modern times and not all the books of poetry are produced in this way. With the great number of university courses in Brazilian Literature, there is now a reasonable market for books of poetry which the professors demand that the university students should read. The National entrance exam to Federal and most State Universities also increase the demand. But poets who have not made a reputation that suffices to be included in these types of preparation and poets are still in the phase of publishing at their own expenses their books of poetry and still distribute them among friends. Sales via Amazon and other giant booksellers in the exterior are, it would seem, still nonexistent.

Despite the limitations of the little book of Downes, it was extremely important in the history of anthologies of Brazilian twentieth century published in English and in the case of Murilo Mendes, it would seem to have been the first time that Murilo Mendes had a poem published in English translation.

Elizabeth Bishop published in 1972, eighteen years later, her book **An anthology of twentieth-century Brazilian poetry** and offered translations of the poetry of fourteen Brazilian poets of the century. Elizabeth Bishop, who came down to Brazil for a quick visit of a few weeks on a boat trip up in the Amazon river and then down to São Paulo, stayed much more than initially planned and became an important figure, after her traumatic return to the USA, which was not a disaster, in projecting Brazil and Brazilian writers in the USA. In her book, she dedicated sixty pages of her 181 pages to João Cabral de Melo Neto. She did include two poems of Murilo Mendes but both of them end their entry with recognition that the translation of these two poems, **Map** and **Horses** were not by Bishop herself, but by W. S. Merwin. He in fact was a distinguished American poet and received the Pulitzer Prize for Poetry in 1971 for his book **The carriers of ladders**. He is also a distinguished translator, having translated not only from Spanish but also French, besides his translation from the Portuguese. The works of Merwin include **The poem of the Cid, Lazarillo de Tormes, The song of Roland** and well as **Voices** which are versions in English of the poems of Antonio Porchia and **Transparence of the world**, poems of Jean Follain. He is also responsible for some translations of other poets in the Anthology of Elizabeth Bishop.

The translations of Merwin of the two poems of Murilo Mendes deserve a special reading and it is indeed a translation worthy of a prominent writer of poetry of his own right into the English language. The first poem is "Horses":

Horses gallop over the vast plain.
Going where?
Going to look for the head of the Dauphin that is rolling down the stairs.
The spirited horses shake out their long blue manes.
One holds in his teeth the white dead actress he drew from the waters,
Others carry the wind's message to vanished explorers,
Others carry wheat to peoples abandoned by their leaders.
The lean blue horses whinny toward the airplane,
Pound the hard earth with their shining hooves.
They are the last of an old race, man's companion.

He will replace them with mechanical horses
And throw them into the abyss of history.
The impatient blue horses have closed off the curve of the horizon,
Wakening trumpets in the dawn.

The music of the poem is excellent and it reads in the same fluent way as the original. There are no rhymes in the original and this is also respected, probably with relief. One might question the word “plain” translating “campina deserta”. But those words refer to a special geographical reality of Brazil and there is probably no better word than the word “plain” to translate it. The “spirited horses” to translate “cavalos nervosos” though is questionable. Spirited normally refers to a constant in the behavior of the horses involved whereas “nervoso” is a more momentary situation. “Desaparecidos” has a wider meaning in Portuguese of Brazil and has connotations of those who vanish because of military or police violence. But it would be hard to find a better word than “vanished”, which refers more to the fact that they are no longer visible. “Fecham” translated as “closed off” is adequate for the text.

The translation used by Elizabeth Bishop in her **Anthology** is therefore excellent in quality.

The second poem is “Mapa” and the translation is the following:

They glued me into time, they dressed me up
In a live soul and a body in pieces. I am
Bounded on the north by the senses, on the south
On the east by St. Paul the apostle, by my education on the west.

This is an excellent translation of one of the finest Modernist poems of Murilo and except for the misplacing of “or what’s evil” on a separate line when it is on the same line as “what’s good” in the original, one must confess that the translation is faultless.

The importance of this anthology cannot be underestimated. In the 25th anniversary re-edition, recognition is given to the importance of the book in putting readers in the English language into touch with Brazilian poetry. Helen Vendler in the *New York Times Book Review* confirms this: “Brasil has long been discovered, but its spiritual cartography is only being begun and this anthology is a powerful atlas”. This is printed on the backcover. Just below this comment, there is another one from the

Library Journal, and it reinforces the importance of the book for English speaking readers.

The text states that the translated versions are uniformly excellent and the entire volume should stimulate exploration of one of the liveliest and most imaginative literary cultures of the Western Hemisphere. This is a very positive recognition of the importance of the anthology and it is splendid in its praise for Modernist poetry in Brazil.

There are three other sources of translations of Murilo Mendes that need to be examined. But there are no further sources from printed books. It seems that after the book of Elizabeth Bishop, nothing else has appeared in print.

The first of these sources is the homepage of Antonio Miranda. He informs us in some opening information of his homepage link that he was born in Maranhão in 1940, that he is a member of the National Writers Association and he has been at times a collaborator of the *Suplemento Dominical* of **Journal do Brasil** as well as two newspapers in Spanish, **La Nación** in Argentina and **Imagen** in Venezuela. Surprisingly, he is a professor and ex director of the Post Graduation studies in Computer Sciences in Brasilia and has given courses expensively in Brazil and other Latin American countries. He was also an organizer and the first Director of the National Library of Brasilia for four years. He has a doctorate in Communication Sciences from the University of São Paulo (USP) and a master's degree in Library Studies from Loughborough University of Technology in England.

His homepage offers 16 poems of Murilo Mendes in English translation. It also has other poems of Mendes in Portuguese without translations into English and it is important to say, there are translations into Spanish. His homepage also offers the same type of information on other poets from Brazil. Among the 16 poems in English of Murilo Mendes, the last three with the translations attributed to the people responsible for the translations. There is a translation of "Horses" by Merwin and so it is the same version as that offered by Elizabeth Bishop in her book. There is also "Dead men" by the poet from Belo Horizonte and one of the founders of the *Cultura Inglesa* in that city, Abgar Renault, with his version into English. There is also a translation entitled "Psalm" by Dudley Poore. The section of the homepage offering English translations ends with a picture of the book of Leonard S. Downes together

with the translation of “I give thee alms”. He tells us the original of the book is available in the National Library of Brasilia, where, of course, the owner of the homepage works and was director.

His homepage contains the following poems: Ussr, Final judgement of the eyes, Look, Timeless, Half bird, The culprit, The three circles, Spiritual poem, Poem seen from the outside, Destruction, anonimity, Gambling, Newest Prometheus, Horses, Dead man, Psalm, I give alms. Examining the quality of the translations of the first ten unattributed translations, one can see that they are more than adequate. Considering that Profesor Antonio is a Professor Emerito in the Federal University of Brasilia and the coordinador of the post graduation in Computer Studies, and also taking into consideration the fact that he did prolonged post graduate studies in the UK at Loughborough and has published books of poetry himself, one might be tempted to say that the translations might be of Antonio himself. Undoubtedly, this homepage does a real service to the memory of Murilo Mendes and one has to lament the fact the following two homepages do not have the precision, the honesty and the obvious dedication of this homepage of Miranda.

The final collections of poems of Murilo Mendes in English is found on quite a different type of homepage. But it remains a homepage and in modern times, especially for younger people, homepages are often consulted much more that books hard to find in local libraries. The book of Downes is long unavailable and that of Elizabeth Bishop is rather pricey and on sale from the Wesleyan University bookshop in the New England area of the USA.

The author of the homepage presents himself as *Berkeley, Neo-Baroque Gang of One* and has the date of March 14th 2006. The city where he says he resides (or is from) suggests a place of academic excellence but the name of the author of the homepage, Neo-Baroque Gang of One suggests a rebellious young man who found no collaborators to work with him on the homepage. He states at the end of the translation that: “Translation based on the critical edition by Luciana Stegnano Picchio, which is the best source possible. He also assures us that the translations are “under continual revision, augmentation and correction”. That is reassuring. He also tells us that “Reproduction rights granted upon request” which suggests his generosity and his aim of a cultural homepage without interest in profit.

We are told too that there has been “No blogger since September 2010” which is strange since the blog is in English and this message is in Portuguese. We are also told that there have been “359 visualizations” over the four years of its activity. The information is a little vague and it would be necessary to enter one of those pages which give full details of the traffic on homepages. But that takes time and a specialized knowhow.

What is surprising is that the homepage contains 105 poems translated into English and they are not placed side by side on the page with the original but they offer the titles in English as well as the translation. There are also 8 texts from the prose of the author. Therefore, it is by far the most substantial homepage with poems of Murilo Mendes in English and offers many more poems and prose texts of Mendes than anything else available.

The translations show a person with a sound knowledge of Portuguese and one who puts his translation into a style which we could call slightly less literary. This might cut him off from the literary quality of a book publication of renowned publishing houses of the translated poems of Downes and Merwin and also from those of the poems offered by Antonio Miranda. One has the feeling that he might have been an undergraduate studying Latin American literature and since the blog seems to have been active for only four years, it could have been a type of activity which was used to accompany studies in Brazilian and Latin American Literature.

A comparison of Berkeley Neo-Baroque’s translation of “Map” compared to that of Merwin is revealing. It looks like this side by side:

<p>Map</p> <p>I get glued into time, my living soul’s crammed into this clunky body. I’m limited to the north by my senses, to the south by my dread,</p>	<p>Map</p> <p>I get glued into time, my living soul’s crammed into this clunky body. I’m limited to the north by my senses, to the south by my dread,</p>
---	---

to the east by St. Paul the Apostle, to the west
by my education.

There I was all nebulous, roiling away, a fluid,
and

then I become conscious of the earth, start
walking like everyone else

and get nailed to a cross in my one and only
life.

High school and rage. I get a number, can't
stand the hierarchy,

get a sign hung on me, Man, I start laughing,
walking, in fits and starts,

I dance, laugh and cry, I'm here and there, all
out of whack,

loving everybody and nobody, battling with
spirits of the air,

someone on earth waves me over, I don't
know

what's good or evil anymore.

My head's flying over the bay, I'm suspended
in ether, in anguish,

reeling with lives, smells, motions, thoughts,

and I don't believe in any technique.

I'm with my ancestors, teetering on Spanish
sand,

to the east by St. Paul the Apostle, to the
west by my education.

There I was all nebulous, roiling away, a
fluid, and

then I become conscious of the earth, start
walking like everyone else

and get nailed to a cross in my one and only
life.

Highschool and rage. I get a number, can't
stand the hierarchy,

get a sign hung on me, Man, I start laughing,
walking, in fits and starts,

I dance, laugh and cry, I'm here and there,
all out of whack,

loving everybody and nobody, battling with
spirits of the air,

someone on earth waves me over, I don't
know

what's good or evil anymore.

My head's flying over the bay, I'm
suspended in ether, in anguish,

reeling with lives, smells, motions, thoughts,

and I don't believe in any technique.

I'm with my ancestors, teetering on Spanish
sand,

<p>so sometimes I'll rush around in the street, fighting with imaginary characters, then go hang around with my crazy uncles, we're cracking up, in the farm in the country, watching sunflowers in the garden, I'm on the other side of the world, a hundred years from now, inciting populations..</p>	<p>so sometimes I'll rush around in the street, fighting with imaginary characters then go hang around with my crazy uncles, we're cracking up, in the farm in the country, watching sunflowers in the garden, I'm on the other side of the world, a hundred years from now, inciting populations...</p>
---	---

When I first found the homepage of the blog, I was a little suspicious about the quality I would find. After all, a blog called “Chaos Window” written by a rebellious young man called “Berkeley Neo-Baroque Gang of One” might not suggest the highest quality. But as the above passage shows, the blogger understands perfectly the text of this wonderful poem of Murilo Mendes and translates it competently and the translation reads well and being without rhyme, it avoids the great difficulty often found by the translator. One remembers the translation of the text of Elizabeth Bishop “One art” rendered as “A arte de perder”. The poem of Bishop plays on the word disaster and the translator uses “não sério”. It kills dramatically the strength of the poem since the loss of Lota in her strange death after a flight from Brazil in New York in a hospital was an awful disaster for Elizabeth though the list of other losses so great were not accepted by the writer as disasters. But personally I thought long about the poetic situation and think of no way to keep in translation the idea of disaster because of the lack of adequate rhymes in the Portuguese language.

The blogger’s translation shows a perfect understanding of the meaning and the connotations of the original and keeps that absurdist nature of the text of the original. It is a very competent effort and from the start I was suspicious that maybe the writer was not an American as the name and place of the homepage suggests originally since the address of the blog has the br of Brazil in its internet address. Maybe he was a Brazilian doing post graduate studies there. Maybe? With the recent

information about the college maintained by a Brazilian billionaire who lives in Switzerland and makes his money out of beer, one might suggest another type of person behind the blogger. It could have been a post-graduation student doing advanced courses in California. But there again, it would be rare for a speaker of Portuguese working on a translation of Brazilian poetic texts into English.

Berkeley Neo-Baroque starts more colloquially with “I get glued into time” and the “live soul and a body in pieces” of Merwin becomes “crammed into this clunky body” which is not really what Mendes is saying, but it is in the language of the age group. In the text of Merwin, we find “There, I am in a nebula” whereas Neo-Baroque writes “There I was all nebulous, roiling away, a fluid”. The text is less literary but perhaps much more accessible to the undergraduates which the name of blogger would imply were his age group. But it certainly keeps much of the surprising element of the original in Portuguese. In general the tone of the translation of Neo-baroque is a little more colloquial but nonetheless competent.

It is interesting that while Merwin uses the word “voodoo” to translate “carjarês” of Mendes and the blogger’s translation keeps the word of the original. Perhaps for the American reader, voodoo would be more meaningful. “Brincam de cabra cega com a vida” becomes “play hide and seek with life” in the Merwin translation and in Neo-Baroque’s version, it is “play pin the tail on life”. Both might bridge the cultural gap equally well.

For completeness sake, it is necessary to mention a homepage called **Poemhunter** which contains 14 poems of Murilo Mendes together with many other poems of a vast ranch of poets. It is a sort of read a poem a day page and prefers it seems shorter poems. There is a good general presentation of the poet Murilo with a short biography and a full list of his works. There is a link at the bottom of all the pages “about us” and a form opens and reads “Sitemizle ilgili önerilerinizi bu form aracılığıyla bildirebilirsiniz”. I must confess that this is beyond my meagre recognition of foreign languages. The poems included are “USSR”, “Final judgment of the eyes”, “Look timeless”, “Half bird”, “The culprit”, “The three circles”, “Spiritual poem”, “Poema seen from the outside”, “Destruction”, “Anonymity”, “Two-edged sword”, “Gambling”, “Newest Prometheus”, and “Horses”. “Poema seen from the outside” is written this way on the homepage, as if “poema” was a proper name. It is also

necessary to point out that the poems were all imported from the homepage of Antonio Miranda on the same day and nowhere did I find any recognition of this fact. But not being well informed on copy right rules on the internet, I hesitate to fault them on the fact.

There is an acknowledging that “Horses” is a translation by Merwin. The others are without a name of the translator and end with the name of the writer Murilo Mendes. Undoubtedly, this type of page does help to promote the name of Murilo outside of Brazil and since it is all in English, it opens it up to an international audience. The page has a generous array of publicity on the two sides and while reading over the poems to Murilo, I was treated to the latest promotions of FAST and also Evangelical Dresses with the name in Portuguese. The address of the homepage page is also Brazilian, ending in br.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

The general conclusion is that while Merwin’s translation is in an epoch making book which offered translations into English of some poems of the greatest writers of Brazilian modernism is also true that, because of its academic publishing background, it would be limited to an academic reading community. The same is true of the book of Downes and since it was published in São Paulo, it would have had even less penetration on the international level. The blog of Neo-Baroque would have a much larger reading public and possibly would have been more widely read and more efficient in spreading the word on the great poetry produced by this Brazilian modernist, Murilo Mendes, still very much unknown outside the national borders unfortunately. The homepage of Antonio Miranda is a much more professional online space produced by a very competent computer science genius and will help to spread news about Murilo Mendes and other Latin American writers to the outside world and it aims to do this without the help of annoying publicity to sustain it.

It is therefore urgent that a competent translation like the man behind the recently translated poems of Carlos Drummond de Andrade be found and a book

published by a printing house that has coverage, outlets and sales in the English speaking countries.

REFERENCES

MENDES, Murilo. **Poesia completa e Prosa**. org. Luciana Stegagno Picchio . São Paulo: Nova Aguilar, 1994.

BISHOP Elizabeth. **An Anthology of Twentieth-Century Brazilian Poetry** Hanover, Wesleyan University Press: 1997.

DOWNES, Leonard, S. **An introduction to Modern Brazilian Poetry**. São Paulo: Clube de Poesia do Brasil. 1954.

MIRANDO, Antônio. **Murilo Mendes**. Disponível em: http://www.antonimiranda.com.br/lberoamerica/brasil/murilo_mendes.html. Acesso em: 12 mar. 2017.

TEYMUR. **Murilo Mendes**. Disponível em <https://www.poemhunter.com/murilo-mendes>. Acesso em 12 mar. 2017.

Berkeley Neo-Baroque Gang of One. **Murilo Mendes Selected Poems**. Disponível em: <http://chaos-window.blogspot.com.br/> Acesso em 12 mar. 2017

NAS TRILHAS DE GILBERTO DE ALENCAR[✓]

235

Moema Rodrigues Brandão MENDES¹
Gina Mara Ribeiro QUINTÃO²

[✓] Artigo recebido em 30 de março de 2017 e aprovado em 04 de maio de 2017.

¹ Doutora em Letras (UFF), Coordenadora do PPG/Mestrado em Letras do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF), membro do Conselho Editorial do Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM). E-mail: <moemamendes@pucminas.cesjf.br>

² Mestranda em Letras do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). Área de concentração Literatura Brasileira, Linha de pesquisa, Literatura de Minas: o regional e o universal. E-mail: <maraquintao@yahoo.com.br>

NAS TRILHAS DE GILBERTO DE
ALENCARIN THE TRACKS OF GILBERTO DE
ALENCAR

RESUMO

Este artigo visa a investigar o lugar ocupado pelo escritor Gilberto de Alencar, (1886-1961) enquanto intelectual atuante e, para isso, trilhou um breve percurso literário deste mineiro que iniciou seu exercício de escrita aos 14 anos de idade no Semanário lafaietense, denominado Autônomo. Antes de assinar sua primeira publicação em jornal de larga circulação, já produzia, clandestinamente, textos com teor provocativo que foram publicados em periódicos de pequena tiragem. Sob esta perspectiva o escritor mineiro deu voz aos que estavam silenciados, submetidos a situações de trabalho exaustivas, degradantes e perigosas exercendo uma postura crítica, enquanto jornalista durante as greves operárias juizforanas de 1912, defendendo os trabalhadores, contribuindo, assim, para o desenvolvimento de uma consciência de classe entre essa categoria. Alencar, ao longo de sua carreira, posicionou-se como um homem engajado, manifestando-se em meio a contextos de guerras e ditaduras registradas em seus diários. A produção alencariana revela por meio da crítica à sociedade burguesa, uma tentativa de espelhar o mundo, instigando no leitor uma reflexão autocrítica.

Palavras-chave: Gilberto de Alencar. Arquivo. Memória. Literatura. Realismo.

ABSTRACT

This article aims to investigate the place occupied by the writer Gilberto de Alencar, (1886-1961) as an acting intellectual, and for this, it followed a brief literary course of this "mineiro" who began his writing exercise at the age of 14 in the "Semanario lafaietense", called "Autônomo". Before signing his first publication in a widely circulated newspaper, he was already clandestinely producing provocative texts that were published in periodicals of small circulation. In this perspective, the "mineiro" writer gave voice to those who were silenced, subjected to exhaustive, degrading and dangerous work situations, exercising a critical position as a journalist by defending the workers, in his city of Juiz de Fora, during the 1912 labor strikes, thus contributing to the development of a class consciousness among this category. Alencar, throughout his career, positioned himself as an politically engaged man, manifesting amid the contexts of wars and dictatorships recorded in his diaries. Alencarian production reveals, through criticism of bourgeois society, an attempt to mirror the world, instigating in the reader a self-critical reflection.

Keywords: Gilberto de Alencar. File. Memory. Literature. Realism.

1 INTRODUÇÃO

[...] o escritor não faz concessões de qualquer espécie, não corteja a popularidade e não tenta seguir os novos figurinos, mas adota a expressão mais despojada e mais autêntica para as suas intuições criadoras³.

Gilberto Napoleão Augusto de Alencar nasceu no arraial de João Gomes, atual Santos Dumont, em Minas Gerais, em dezembro de 1886 e faleceu em Juiz de Fora, em fevereiro de 1961. Foi jornalista, literato, tradutor, funcionário público e membro da Academia Mineira de Letras (MACIEL, 2011; NÓBREGA, 1982; POSSE DO ACADEMICO, 1911).

Iniciou o ofício de jornalista desde muito jovem, por volta dos 14 anos de idade, trabalhando nas oficinas tipográficas do semanário lafaietense, denominado **Autônomo**, quando o município ainda era conhecido como Queluz de Minas (POSSE DO ACADEMICO, 1911). Antes de assinar sua primeira publicação em periódicos de larga circulação, já produzia, clandestinamente, textos com teor provocativo os quais divulgava em jornais de pequena tiragem, como ele mesmo afirma:

Fui mesmo, aí por 1902, proprietário e único redator de certo jornal manuscrito, que aparecia semanalmente, tirando oito ou dez exemplares, que eram por mim cuidadosamente enfiados, na madrugada dos sabados, por debaixo da porta dos principais habitantes do povoado do interior de Minas, onde então morava com meus pais. Apesar de tiragem tão limitada, a folha barulhenta e irreverente punha em polvorosa o arraial inteiro e tive, ao fim de alguns numeros, de suspender-lhe subitamente a publicação, para a garantia da própria pele ameaçada... (ALENCAR, 1955. Não paginado).

Deixando Queluz de Minas, em 1905, inicia atividade profissional no jornal **A Democracia**⁴, pertencente a Ferreira Carvalho e Olímpio de Castro, passando a registrar sua assinatura nos artigos por ele publicados. Em entrevista à **Gazeta de Paraopeba**, em 1955, por ocasião dos cinquenta anos de atuação jornalística, Alencar explica:

³ GILBERTO DE ALENCAR. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, ano XLIV, n.12.668, 06 fev.1955, p.1

⁴ Periódico do município de Oliveira, Minas Gerais. De propriedade do Coronel Theodoro Ribeiro de Oliveira e Silva, contou com colaboração de Ferreira de Carvalho e tinha em Acrísio Diniz seu redator-secretário. Um exemplar foi localizado na hemeroteca virtual da Biblioteca Nacional, com data de junho de 1896, sendo o ano III de sua edição (ALENCAR, 1908, p. 29; A DEMOCRACIA, 1896, p.1).

Se tômo como ponto de partida o ano de 1905 deve-se isto à circunstancia de ter sido em janeiro desse ano que surgiu o meu primeiro artigo assinado, em jornal de projeção indiscutível de nossa provincia. Esse jornal “A Democracia”, da cidade de Oliveira, era dirigido pelo prestigioso jornalista Ferreira de Carvalho. Havia morrido na miseria, num suburbio do Rio, o imenso negro José Carlos do Patrocinio e eu me atrevi a escrever duas ou três laudas apologéticas sobre a vida e a obra do tigre da Abolição, mandando-as á referida folha. Mandei e fiquei à espera. Cheio de angustia. Seria publicada a obra prima? Não seria publicada? Foi publicada, sim, e em lugar de destaque, na primeira pagina, com a minha assinatura por baixo. Nunca mais haveria de ter, ao longo da existencia, a satisfação enorme que tive no dia memoravel em que recebi o não menos memoravel numero de “A Democracia”, o qual andei, durante varias semanas, mostrando orgulhoso a toda a gente, conhecida e desconhecida (ALENCAR, 1955. Não paginado).

Luís Eduardo de Oliveira, em **Os Trabalhadores e a Cidade** (2010) fala sobre o papel exercido pelo jornalista durante as greves operárias juizforanas no ano de 1912, destacando sua postura em defesa dos trabalhadores, contribuindo para o desenvolvimento de uma consciência de classe entre essa categoria, culminando na “movimentação do proletariado” (OLIVEIRA, 2010, p. 396) a partir daquele ano até 1914.

Segundo este autor, Gilberto de Alencar foi “fortemente provocador e edificante” (OLIVEIRA, 2010, p. 396) para a luta dos trabalhadores. Deu voz aos que estavam silenciados, submetidos a situações de trabalho exaustivas, degradantes e perigosas. Denunciou o lado negativo da industrialização no município. Engajamento reiterado por Alencar ao longo de sua carreira, ainda que em meio a contextos de guerras, ditaduras ou grandes transformações.

E é sem duvida por um Brasil brasileiro, por um Brasil não sofisticado, por um Brasil como o plasmaram as gerações que por ele sofreram e trabalharam no passado, é por um Brasil assim que nos cumpre lutar a todo o transe, seguros do seu presente, confiantes no seu futuro (ALENCAR, 1955. Não paginado).

Esta visão crítica, típica do intelectual engajado, é competente e hábil no processo de reconstrução o passado e construção de futuro, positivamente, realizável. Segundo Wolf (2006),

(...) intelectual é aquele que engaja sua competência particular para dar-lhe um sentido universal (...) é aquele que produz ideias com fatos. Nesse

sentido, o intelectual é sempre crítico: ele denuncia as injustiças para as quais fecham-se os olhos, ele pretende dar uma voz (a dele) aos “sem voz”, ele afirma em alto e bom tom que o rei está nu (WOLF, 2006, p.28).

Assim se comportou Gilberto de Alencar...

Sobre esta mesma reflexão e sob um ponto de vista semelhante, mas que não configura, necessariamente como igual, Walty e Cury (2008) afirmam que o intelectual é aquele que observa a sociedade, e, permite-se, a partir desta observação, construir uma leitura de mundo, ajuizando posturas político-sociais e assumindo posições contra algo ou a favor de. O intelectual é aquele que lê! Lê o mundo, lê a si mesmo e lê sobre o estar neste contexto. E media todas estas questões.

[...] *intellectualis*, de que a palavra intelectual deriva, [é] “relativo à inteligência”. Decompondo-se a palavra temos: [...] *lectus*, participio passado de *legere* (ler). Ler (para) dentro das coisas, para seu interior. [...] Ler, pois, pressupõe um movimento para o exterior, para comunicar-se com os outros, fazendo uma leitura do mundo, o que dota a palavra intelectual dos dois movimentos: para dentro de si e para fora de si. Alargando o sentido [...] salienta-se a condição intermediária do intelectual, sua função mediadora (WALTY, CURY, 2008, p. 12-13).

A partir destas concisas informações, importa pensar sobre o lugar importante que Gilberto de Alencar ocupou, enquanto um intelectual interventor nas Minas-Juizforanas-Brasileiras de seu tempo.

Assumiu uma postura de combate e vivenciou uma preocupação com novos modos de pensar o país e o mundo, procedimentos que se refletiram não apenas em sua produção jornalística, mas determinaram uma característica singular! Forte!, projetada em suas obras literárias e em seus diários.

Conforme Maurice Blanchot (apud NOVAES, 2006) o intelectual é um homem das letras, um homem que participa socialmente das questões humanas por meio da escrita, registrando sua posição frente ao mundo como escritor, artista, político, historiador, filósofo e sábio. Ressalta ainda que:

(...) o intelectual é ‘uma parte de nós mesmos que não apenas nos desvia momentaneamente de nossa tarefa, mas que nos conduz ao que se faz no mundo para julgar e apreciar o que se faz’. Não existe, portanto, essa figura do intelectual em tempo integral (...). o ser deve desdobrar-se, acumular momentaneamente nele mesmo outras funções, deixar de lado os saberes

particulares para se dedicar ao trabalho da crítica e à luta pelos ideais universalizantes: Razão, Justiça, Liberdade e Fraternidade (BLANCHOT, apud. NOVAES, 2006, p.5).

Produções alencarianas como **Prosa Rude** (1926), **Misael e Maria Rita** (1953), **O Escriba Julião de Azambuja** (1962) e, também, apesar de não ficcional, os volumes de **No Reinado de Lourival** (1941) – título dado por Gilberto de Alencar aos seus diários – sugerem um escritor não alheio ao seu tempo, demonstrando posicionamento político obstinado e senso crítico aguçado.

240

E Gilberto, para dizer hoje o que se entende ser a verdade, não pensa nas consequências de amanhã; e, assim, é lido, é estimado e é aplaudido. A sua penna, no meio desse cantochão soturno de applausos incondicionaes a todo aquelle que governa ou que pode vir ainda a governar: é a mão cheia de sal na onda pesada e molle desse mar de melado engrossativo que nos vae assoberbando.

E essa contribuição de sal, dia a dia, abre um sulco profundo no dorso das águas assucaradas...

E que soma de trabalho hercúleo exercido infatigavelmente na mais difícil, na mais penosa e na mais rebelde de todas as artes! (BRAGA, 1911, p.2).

As narrativas acima citadas revelam um Alencar intelectual, crítico em relação a princípios fixados e preocupado com as novas condutas, situando-se contra os valores ditados pelo sistema.

Em suas obras, a exclusão é identificada por diversas ações: denúncia, crítica ao poder instituído, crítica às politiquices, às corruptices, ao desrespeito pelo trabalhador, posições bastante bem delimitadas que certamente fizeram Gilberto de Alencar um homem a frente de seu tempo.

2 A ESCRITA ALENCARIANA E O REALISMO

A produção alencariana permite supor a presença de elementos comuns ao realismo brasileiro, exemplificados por meio da crítica à sociedade burguesa, revelando a tentativa de espelhar o mundo em sua obra, instigando no leitor uma reflexão autocrítica. Igualmente, a valorização da justiça e a exposição do que há de

bom e mau no homem, denuncia a ambição desmedida e a ganância cega, declarando a anatomia do caráter de toda uma sociedade.

Estas considerações podem ser observadas na leitura dos seguintes fragmentos, nos quais estão presentes a crítica à sociedade vigente, o contraste entre os indivíduos simples e a sociedade burguesa, a valorização do bom comportamento moral e ético, ao mesmo tempo em que desnuda o caráter do homem. Tudo isso confirma a postura engajada do intelectual, ressignificando o alerta à sociedade quanto a questões preconceituosas e degradantes.

Não conseguia o mulato, na sua rude simplicidade, compreender aquelle drama silencioso e cruel, criado pelo egoísmo e pela avareza, do qual elle era a unica testemunha de vista.

Nunca se insurgindo contra o proprio sofrimento, não tendo mesmo consciência delle, o de Maria Rita revoltava-o, comquanto não fôsse talvez nem mais duro, nem mais injusto do que o seu.

– Essa velha é uma desgraçada... (ALENCAR, 1953, p.220-221).

– Julião, Julião... Por que teimas em moralizar? Vai cuidar da tua horta, que os quiabos já começaram a brotar. Mais vale um prato de quiabo com angu, à moda aqui da província, do que o destino dos burgueses opulentos. Vai cuidar da tua horta... (ALENCAR, 1962, p.101).

O fragmento de **Misael e Maria Rita** (1953) retratou o egoísmo e a avareza da sociedade que maltratava Misael que, em sua rude simplicidade, era incapaz de ver a situação na qual estava imerso, que é tão ruim quanto a de Maria Rita, com quem ele se solidariza. Há, nestes elementos, a caracterização dada por Bosi (2006), ao afirmar que o “realismo se tingirá de naturalismo, no romance ou no conto, sempre que fizer personagens e enredos submeterem-se ao destino cego das ‘lei naturais’ ” (BOSI, 2006, p.168).

A partir da citação de **O escriba Julião de Azambuja**, Alencar endossa a crítica à burguesia da cidade fictícia de Várzea de Dentro, expondo as fraquezas desse grupo social, desnudando “as mazelas da vida pública e os contrastes da vida íntima” (BOSI, 2006, p.168). Alencar escreveu com maestria, retratando as “almas simples e não complicadas” (ALENCAR, 1926, p.155), e também a ingenuidade, a passividade, a ganância e a luxúria do homem. Gilbertianamente empreendeu verdadeiras denúncias contra os vícios da sociedade.

Fundamentado por sua admiração ao naturalismo, confrontou idéias e teorias por meio de artigos veiculados n' **O Pharol**, de membros do movimento futurista, responsáveis por iniciar o movimento modernista em Juiz de Fora, em meados de 1922. Em sua réplica⁵ ao artigo escrito por Antônio Gabriel de Barros Vale⁶ – conhecido pelo pseudônimo de Edmundo Lys – reforça as características acima mencionadas:

Ora, eu, que affirmara ser o naturalismo a formula literaria ainda triumphante; que dissera estarem os *novos* do Brazil procurando em vão derrubar a obra dos seus maiores; que expendera a opinião de que a maioria desses *novos* não tinha grande valor e descambara para o penumbrismo ridiculo, exceptuando-se alguns de real merecimento...; eu daria uma resposta...se elle tivera combatido as minhas idéas com elevação (ALENCAR, 1922a, p.1).

O confronto com Edmundo Lys estendeu-se aos demais membros dos “*novos*” (ALENCAR, 1922a, p.1), denominados desta forma por pelo escritor mineiro. Na sequência de críticas publicadas acerca do movimento literário no Brasil, novo artigo é produzido, respondendo a Orlando Lage Filho⁷ e Rui Duarte de Almeida Novais⁸, Alencar respondeu à análise destes escritores sobre seu livro de crônicas, **Prosa Rude**, reforçando sua divergência:

Sahiu a resposta quarta-feira pela manhã.
Pensam os leitores que se trata de alguma coisa esplendente, alguma coisa nova, inedita, bizarra, digna dos ardegos revolucionarios que a compuzeram? Qual historia! São apenas três columnas e pico de baboseiras, onde toda a *panellinha*, apontando-me como um romantico meloso (eu, que todo me babo pelo naturalismo!), empregou esforços medonhos – sabem para quê? – para imitar o estylo do Eça. O estylo do Eça! Elles ainda caminham por essas alturas, elles, os *novos* os *novissimos*... (ALENCAR, 1922b, p. 1).

⁵ ALENCAR, G. Os "novos" e o momento literario. **O Pharol**, Juiz de Fora, ano LVII, n.102, 05.set.1922a, p.1. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/258822/39212>> Acesso em: 16 set. 2016

⁶ Antônio Gabriel de Barros Vale nasceu em São Mateus, povoado de Juiz de Fora, em 1899, foi escritor, advogado, jornalista e professor, tendo atuado como poeta, cronista, teatrólogo e tradutor, destacando-se no meio literário de Juiz de Fora como membro dos "mosqueteiros de cinco" (NÓBREGA, 2001, p.18), que abriram espaço para o movimento modernista na cidade.

⁷ Orlando Lage Filho, natural de Juiz de Fora, foi redator do **Diário Mercantil**, do **Correio de Minas**, da **Folha da Manhã** e de outras publicações locais (NÓBREGA, 2001).

⁸Rui Duarte de Almeida Novais foi jornalista e bancário. Escrevia sob o pseudônimo Mário Ruiz (NÓBREGA, 2001).

Este debate registrou o posicionamento público do autor em defesa do naturalismo em relação ao modernismo. Supõe-se, portanto, que o realismo tenha exercido influência sobre o processo criativo do literato, ilustrado na defesa de uma escrita direta, caracterizada na representação de fatos históricos os quais vivenciou. Suposição realçada pelas declarações de preferências literárias do escritor, em 1955:

Em matéria de literatura vamos começar com os franceses... Balzac, Flaubert, Maupassant, Anatole – considero Anatole o Machado de Assis francês –; dos ingleses, Dickens; dos patricios: Machado e José de Alencar, Castro Alves, Fagundes Varela e Bilac, Manoel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade – êste mais como prosador do que como poeta -, Eduardo Frieiro, Mario Mattos e Oscar Mendes. Está muito misturado, prosa e verso (O ULTIMO REPRESENTANTE, 1955, p. 6).

Dessa influência, pode-se verificar outro elemento bastante distintivo da produção alencariana, presente na escrita, assinalada por um senso de humor característico, com toques de ironia singular e sarcasmo. Rachel de Queiroz, ao se referir à literatura regional e aos escritores de Minas Gerais, afirmou:

Mas não são Machadianos nem Gracilianescos; há em quase todos esses mineiros, em dose maior ou menor, um sentido do lírico particularmente profundo e constante, que os dois mestres não conheciam. Nem o estilo da ironia é a mesma; que os mineiros, quando são irônicos, o são ao seu modo particular – uma espécie de ironia por omissão sem espinhos pungentes e sem sinal visível do fel (QUEIROZ, 1955, p. 1).

A prática de expor opiniões acerca de conflitos e temas importantes em suas obras – a exemplo da Revolução Liberal de 1842, abordada no livro **Prosa Rude** (1926); do conflito ítalo-etíope, tema de **Itália Intrépida** (1935); do suicídio de Vargas em 1954, citado em **O escriba Julião de Azambuja** (1962) –, desvenda o argumentador, observado também nos diários, produzido em 1941 por Alencar.

25 de junho.

Sem liberdade de pensamento, sem poder escrever, sem poder falar, o Brasil, longe de manifestar o seu desprezo pelo glorioso Exército nacional, autor exclusivo da escravização em que vive, ainda sae do passeio para a calçada a fim de dar caminho aos coroneis ventrudos e aos generaes analphabetos que encontra pelas ruas.

Ser escravo não é nada.

Amar a escravidão é que é desesperador.

Como está demorando a Victoria ingleza! (ALENCAR, 1941a, p.25-6).

A partir da escrita de suas memórias, suas posições e convicções se manifestam, notabilizando o pensador – literato e jornalista. As reflexões que acompanham sua produção literária permitem a releitura dos contextos em que esteve inserido – a exemplo de **No reinado de Lourival**, cuja circunstância origina-se na década de 1930, com o golpe de Estado empreendido por Getúlio Vargas, e se esgota com o fim do Estado Novo varguista, em 1945.

O Brasil dos anos 1930 passou por profundas transformações que interferiram na sua organização política, econômica e social, sinalizando o fim da Primeira República (BONAVIDES, e AMARAL, 2002; VELLOSO, 2013). A partir desta data, órgãos e ministérios foram criados ou modificados para atender a reorganização, intensificada pela imposição do chamado Estado Novo – período ditatorial varguista que iniciou-se em 1937 e se estendeu até 1945, com a deposição de Vargas.

Em **Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo** (2013), Mônica Velloso afirma que o Estado brasileiro buscou inserir a intelectualidade no cenário político, com o intuito de estes servirem à organização política e ideológica do regime. A partir da década de 1930, os intelectuais passaram a ser vistos pelo Estado por meio de uma função ativa, de atuação social na qual atuariam como representantes da consciência nacional, variando apenas seu espaço de atuação, se afastados ou inseridos na atividade política.

De acordo com Lúcia Lippi Oliveira (2013), da criação do Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC), em 1934, surgiu o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) em 1939. Dirigido por Lourival Fontes, era voltado às manifestações populares. Utilizado como mecanismo orientador e centralizador de propaganda realizou censura ao teatro, cinema, imprensa e literatura e coordenou o programa de radiodifusão oficial (VELLOSO, 2013; OLIVEIRA, 2013).

Conforme Velloso (2013), aliando pensar e agir, Getúlio conciliou a doutrinação à atuação política, apropriando-se da produção intelectual desses pensadores, essenciais ao desenvolvimento e manutenção do regime. O intelectual captaria os anseios e necessidades as quais o Estado materializaria.

Para estruturar sua política de governo, Getúlio Vargas serviu-se de todos os artifícios disponíveis para evocar os mais diferentes intelectuais com as mais

diferentes análises e, além destes, explorou hábitos e valores comuns, de modo a atrair os populares. A partir da inserção daquele grupo, suas produções e seus objetivos, novas formas de pensar o Estado, reconceituações e a consolidação de um projeto cultural forte e doutrinário foram explorados. Esse projeto, observado em certos países naquele período – a citar Brasil, Portugal, Espanha, Itália, resguardadas as particularidades – não passaram despercebidos por Gilberto de Alencar, que o expunha na escrita de suas memórias.

245

8 de outubro.

Quando é que o português Antonio Ferro regressará á patria?
Temos [infelizmente] a obrigação de tolerar Lourival Fontes, que aqui nasceu ninguém sabe onde e subiu ninguém sabe como bem porque.
Mas tolerar, ainda por cima, Antonio Ferro, com a sua grande cara de luz cheia e com as suas adulações ao eminente Oliveira Salazar, é positivamente demais.
Antonio Ferro precisa fazer as malas e ir doutrinar noutra freguesia (ALENCAR, 1941c, p. 72-3).

Lúcia Oliveira (2013) aponta para a influência desse projeto sobre a produção literária durante o Estado Novo brasileiro. A autora, como inúmeros outros estudiosos do período – tais como Ângela de Castro Gomes, em **Ideologia e trabalho no Estado Novo** (PANDOLFI, 1999); Silvana Goulart, no livro **Sob a verdade oficial: ideologia, propaganda e censura no Estado Novo** (PANDOLFI, 1999); ou Maria Helena Capelato, em **Propaganda política e controle dos meios de comunicação** (PANDOLFI, 1999) –, registra sobre a censura que recolheu livros de livrarias, prendeu diretores de veículos de comunicação e, em determinados momentos, buscou impedir publicações daqueles que se posicionavam contra o regime e o pensamento autoritário. Ou seja, se por um lado o Estado Novo acolheu teóricos e pensadores, cujas elaborações intelectuais eram úteis à ideologia do mesmo, por outro, perseguiu e censurou opositores, como delatou Alencar.

28 de maio.

Cassiano Ricardo disse em Bello Horizonte, numa apologia rebuscada, que Getulio Vargas é muito amigo dos escriptores.
Tão amigo, digo eu, que lhes impôz uma orthographia por decreto e lhes amordaçou o pensamento.
Com o que todos elles, ao que parece, andam muito satisfeitos... (ALENCAR, 1941a, p.7-8).

24 de junho.

Como era de prever, o nazista Getulio Vargas já deu ordens a Lourival Fontes para que amordace um pouco mais a imprensa, proibindo que esta publique [os] telegrammas de Moscou e principalmente os discursos e proclamações dos homens do Kremlin.

É claro que nem por isso Moscou e o Kremlin deixam de existir.

Hitler, ao proclamar-se campeão mundial contra o comunismo, contava justamente com os Getulios e os Lourivaes... (ALENCAR, 1941a, p.24-5).

Em 1941 o autor foi capaz de identificar as movimentações políticas e seus desdobramentos com sagacidade, denunciando-as em seus cadernos de memórias, em meio ao contexto censor e repressor que não permitia manifestações públicas de oposição nos jornais e demais espaços. Da mesma forma, expôs também os colaboradores do regime, exemplificados em muitos fragmentos dos diários:

7 de julho.

Cypriano Lage, que é assim uma especie de sub-Lourival, deitou artigo pela A Noite dizendo que a Allemanha, em luta contra a Russia, está salvando o mundo.

Que mundo, Cypriano?

Será porventura aquelle em que você sempre conseguiu viver cheio de dinheiro como um príncipe, sem trabalhar, sem ser util a ninguem, á custa dos cofres publicos, com viagem, mulheres e bons hotéis?

Convem que você explique (ALENCAR, 1941a, p.31).

22 de setembro.

Os três jornaes nazistas do Brasil publicados sob as vistas amigas de Lourival Fontes, são A Manhã, o Meio-dia e A Noite.

Burrices o dia inteiro... (ALENCAR, 1941c, p.67).

O fato de os diários possuírem muitos elementos de reflexão e crítica às autoridades e ao regime faz com que sejam obras de caráter político, por meio das quais Alencar atuou como um jornalista que, independentemente da censura, empregou os diários como forma de vociferar contra o DIP, Vargas e o Estado Novo.

Na projeção daquela realidade, vista por Gilberto e registrada nos diários, mesmo evitando falar de si, o literato deixa escoar, entre os acontecimentos universais ali perpetuados, sua própria vida.

3 ARQUIVOS E (DES) ARQUIVOS

Tudo passa pelo escrito: a utilização do tempo passado e do tempo que ainda está por vir, o domicílio, o parentesco, a descendência. É preciso, portanto, classificar estes papéis, organizá-los em dossiês nos quais será mencionado o seu grau de importância, a sua origem, a sua função, a sua data de produção.

Philippe Artirères

247

O ato de desarquivar seus manuscritos amplia a recuperação de seu patrimônio e permite de se desvendar novas facetas do escritor.

Da herança do literato, já organizada e catalogada, estão disponíveis para pesquisa e consulta acervos físicos e virtuais diversos. O acervo Alencar, custodiado pelo Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM), administrado pela Universidade Federal de Juiz de Fora, está segmentado em dois fundos – Fundo Gilberto de Alencar e Fundo Cosette de Alencar – sendo constituído por documentos pessoais e profissionais dos escritores.

O Fundo Gilberto de Alencar é composto por volumosa hemeroteca, onde se encontram artigos, crônicas, colunas, críticas, entre outros gêneros de mídia impressa produzidos pelo literato. Parcelas dos impressos do acervo alencariano encontram-se alocados em outros arquivos – como o Arquivo Histórico de Juiz de Fora (AHJF)⁹ e a Biblioteca Municipal Murilo Mendes¹⁰, ambos sob administração da Prefeitura Municipal de Juiz de Fora.

Foram localizadas ainda informações e publicações do literato no Memorial da República Presidente Itamar Franco, responsável, entre outros, pela organização da **Gazeta Comercial**, sendo, também, administrado pela Universidade Federal de Juiz de Fora. O Acervo Dormevilly Nóbrega, depositado no MAMM, dispõe de exemplares de publicações raras, como **Italia Intrépida**: o orgulho britânico deante da resistência latina (1935), e **Névoas ao Vento** (1914) – este último encontrado

⁹ Encarregada pela guarda e conservação dos impressos do **Diário Mercantil**.

¹⁰ Encarregada pela guarda e conservação dos impressos de **O Pharol**. Disponíveis também no site da Hemeroteca Digital, da Biblioteca Nacional.

ainda na Biblioteca Central da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP), em Portugal, no Fundo Pedro Veiga¹¹ (BASTO, 2016).

Igualmente, o Instituto Histórico-Geográfico Brasileiro (IHGB), no Rio de Janeiro, detém exemplar da **Imprensa Mineira**: ligeira notícia sobre o estado actual do jornalismo de Minas Geraes, publicado em 1908. Encontram-se ainda, nos acervos digitais, exemplares de jornais e revistas para as quais Alencar colaborou, disponíveis na seção de Hemeroteca Digital, no *site* da Biblioteca Nacional (BN), e no Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte (APCBH)¹².

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Toda a documentação que alimentou esta pesquisa em curso intensificou o interesse em aprofundar a investigação acerca das bases ideológicas que construíram o caráter e a visão deste escritor mineiro palmirano, sandumonense, juizforano e principalmente brasileiro, no início do século XX.

Gilberto de Alencar denunciou os problemas sociopolíticos locais, nacionais e internacionais. Ocupou posição de destaque em Juiz de Fora, com o registro de suas opiniões em revistas e jornais, em romances de sua autoria, e alcançou certa projeção no estado mineiro.

Acredita-se que a exposição de seus argumentos, mediada pela palavra literária, possa ser entendida como uma de suas características de intelectual engajado moderno.

Outra inserção de Gilberto de Alencar no espaço público foi memorizada em seu diário. A localização e leitura deste diário íntimo, intitulado por ele mesmo como **No reinado de Lourival**, permitiram a abertura de um novo caminho para outras leituras bastante paradoxais, já que a cláusula do segredo que envolve este tipo de

¹¹A biblioteca particular deste escritor integra, atualmente, as coleções da Biblioteca Central da FLUP, em Portugal. Dotada de exemplares raros e de caráter diversificado, possui um exemplar de **Névoas ao Vento**, de Gilberto de Alencar, com dedicatória ao titular do fundo. Veiga ficou conhecido por se opor ao regime ditatorial de Antônio de Oliveira Salazar (1889-1970), ao qual Alencar também se opunha (MORAIS, 2014).

¹²**Arquivo Público oferece Revista Alterosa on-line** [notícia em *site*], publicada em 05.dez.2011, às 12h00. Acesso em: 09.set.2016

escrita foi suspensa em benefício da pesquisa, ressignificando os limites da zona de silêncios.

Ressalta-se que dentre os princípios determinantes do pensamento de Gilberto de Alencar, destaca-se a justiça, pois para esse autor, a justiça é superior à raça, à posição econômica ou ao gênero, ou seja, transcende a pessoa.

Alencar em sua proposta intelectual interveio, de fato, de forma crítica, no espaço público protocolando as desigualdades sociais e a partir desta ação adverte, os desfavorecidos sobre o (re)conhecimento do seu lugar social e conscientizando-os sobre a importância de contribuir para a transformação social, exercendo então, a função de um mediador, ou seja, aquele que leva o outro à tomada de consciência de sua realidade, evidenciando a sua condição de explorado e excluído.

As informações até aqui registradas constituem um resultado parcial de pesquisas, exploração e investigações nos acervos que constituem o fundo do titular em fontes como jornais, livros e cartas por meio das quais foram circunscritos dados de grande valor contextual, reveladores de novos aspectos biográficos, literários e profissionais que envolveram a vida e a atuação de Gilberto de Alencar, até então encobertos pelo tempo, mas que foram descobertos entre os manuscritos envelhecidos e em contínuo envelhecimento. Velhos são os manuscritos e assim como são velhas as denúncias permanentes.

REFERÊNCIAS

A DEMOCRACIA, Oliveira, ano III, n.168, 21 jun.1898, p.1. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/244520/1>> Acesso em 14. fev.2017

ALENCAR, Gilberto de. Meio Século. **Gazeta de Paraopeba**, Paraopeba, ano XLIV, n. 2.391, 06 mar. 1955, [n.p].

250

_____. **Imprensa Mineira**: ligeira noticia sobre o estado actual do jornalismo de Minas Geraes. Juiz de Fora: Typ. Brazil, 1908, 46p.

_____. **Italia Intrepida**: o orgulho britannico deante da resistencia latina. Juiz de Fora: Companhia Dias Cardoso, 1935, 72p.

_____. **Misael e Maria Rita**. Juiz de Fora: Editora Montanheza, 1953, 270p.

_____. **No reinado de Lourival**. Caderno 1. 1941a, 32p.

_____. **No reinado de Lourival**. Caderno 3, 1941c, 32p.

_____. **O escriba Julião de Azambuja & Misael e Maria Rita**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1962, 257p.

_____. Os "novos" e o momento literario. **O Pharol**, Juiz de Fora, ano LVII, n.102, 05.set.1922a, p.1. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/258822/39212>> Acesso em: 16.set.2016

_____. Os "novos" e o momento literario. **O Pharol**, Juiz de Fora, ano LVII, n.105, 09.set.1922b, p.1. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/258822/39224>> Acesso em: 16.set.2016

_____. **Prosa Rude**. Juiz de Fora: Oficinas d'O Pharol, 2 ed., 1926, 158p.

ARTIÉRES, Philippe. Arquivar a própria vida. **Estudos históricos**. Rio de Janeiro: CPDOC, v.11, nº 21, 1988, p. 1-216.

BASTO, Ana Carolina de Domenico de Avilez de. **Informações sobre o exemplar "Névoas ao Vento", desta Biblioteca**. [mensagem pessoal]. [Não paginado]. Mensagem recebida por <maraquintao@yahoo.com.br> 29 jul. 2016.

BONAVIDES, Paulo; AMARAL, Roberto (Orgs.). **Textos políticos da história do Brasil**. v.3. 3 ed. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2002, 928p. Disponível em: <<http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/81928>> Acesso em: 08.jan. 2017.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 43 ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2006. 528p.

BRAGA, Belmiro. POSSE DO ACADEMICO GILBERTO DE ALENCAR: Discurso de Belmiro Braga. **O Pharol**, ano XLVI, n.131, 04.jun.1911, p.1-2. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/258822/27881>> Acesso em: 08.set. 2016.

GILBERTO DE ALENCAR. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, ano XLIV, n.12.668, 06 fev.1955, p.1.

MACIEL, Leila Rose Márie Batista da Silveira. O arquivo pessoal do escritor mineiro Gilberto de Alencar. **Verbo de Minas Letras/CES**, Juiz de Fora, v.11, n.19, jan. a jul. 2011, p.115-125.

MORAIS, Ricardo Belo de. Petrus, O mais excêntrico dos pessoanos. **Revista Pessoa plural**: publicação conjunta de Brown University, Warwick University e Universidad De Los Andes, n.5, primavera de 2014, p.88-102. Disponível em: <https://www.brown.edu/Departments/Portuguese_Brazilian_Studies/ejph/pessoaplural/Issue5/PDF/I5A05.pdf> Acesso em 29 jul. 2016.

NÓBREGA, Dormevilly (Org.). **Prosadores**: coletânea volume I. Juiz de Fora: Funalfa, v.I, 1982, 294p.

_____ (Org.). **Revedo o Passado**: memória juiz-forana, 3ª série. Juiz de Fora: Edições Caminho Novo, 2001, 135p.

NOVAES, Adauto (Org.) **O silêncio dos intelectuais**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

O ÚLTIMO REPRESENTANTE de um período glorioso de nossas letras. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, ano XLIII, n.12.638, 01 e 02 jan.1955, p.6.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. Sinais da modernidade na Era Vargas: vida literária, cinema e rádio. In: FERREIRA, J.; DELGADO, L. (Orgs.). **O Brasil Republicano: o tempo do nacional-estatismo – do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo**; Livro 2. 6 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013, p.323-349.

252

OLIVEIRA, Luís Eduardo de. **Os trabalhadores e a cidade: a formação do proletariado de Juiz de Fora e suas lutas por direitos (1877-1920)**. Juiz de Fora: Funalfa; Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010, 484p.

PANDOLFI, Dulce (org.). **Repensando o Estado Novo**. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999. 345p.

POSSE DO ACADEMICO GILBERTO DE ALENCAR: notas biographicas. **O Pharol**, Juiz de Fora, ano XLVI, n.130, 03.jun.1911, p.2. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/258822/27877>> Acesso em: 26 ago. 2016.

PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE. **Arquivo Público oferece Revista Alterosa on-line** [notícia em site]. Belo Horizonte, publicado em 05.dez.2011, às 12h00. [Não paginado]. Disponível em: <<http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/noticia.do?evento=portlet&pAc=not&idConteudo=53136&pldPlc=&app>> Acesso em: 09.set.2016.

QUEIRÓZ, Rachel de. A prosa dos mineiros. **Diário Mercantil**, n.12.668, 06 fev. 1855, p.1.

VELLOSO, Mônica Pimenta. Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo. In: FERREIRA, J.; DELGADO, L. (Orgs.). **O Brasil Republicano: O tempo do nacional-estatismo – do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo**; Livro 2. 6 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013, p.145-179.

WALTY, Ivete Lara Camargos; CURY, Maria Zilda Ferreira; (Org.) **Intelectuais e vida pública: migrações e mediações**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2008.

WOLFF, Francisco. Dilemas trágicos do intelectual. In: NOVAES, Adauto (Org.) **O silêncio dos intelectuais**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

REALISMO, ARTE FANTÁSTICA:
AS RELAÇÕES ENTRE IMAGEM E MEMÓRIA
COLETIVA A PARTIR DO ROMANCE CACAU,
DE JORGE AMADO E
GAIBÉUS, DE ALVES REDOL✓

254

Daniel LAKS¹

✓ Artigo recebido em 24 de março de 2017 e aprovado em 18 de abril de 2017.

¹ Doutor pelo Programa de Pós-Graduação Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio com período sanduíche de doze meses na Universidade de Coimbra. Mestre em Letras pela mesma universidade. Atualmente realiza pesquisa de Pós Doutorado no Núcleo de Estudos Portugueses e Africanos (NEPA) da UFF e é bolsista FAPERJ nota 10, trabalhando principalmente com temas como Literatura e Política e trocas culturais em espaços de língua portuguesa. E-mail: <daniellaks@yahoo.com>

**REALISMO, ARTE FANTÁSTICA:
AS RELAÇÕES ENTRE IMAGEM E
MEMÓRIA COLETIVA A PARTIR DO
ROMANCE CACAU, DE JORGE
AMADO E GAIBÉUS, DE ALVES
REDOL**

**REALISM, FANTASTIC ART:
THE RELATIONS BETWEEN IMAGE
AND COLLECTIVE MEMORY FROM
THE NOVEL CACAU, BY JORGE
AMADO AND GABEUS, BY ALVES
REDOL**

RESUMO

A possibilidade de curadoria dos episódios a serem lembrados ou comemorados sob uma perspectiva pública está intimamente ligada à legitimação dos interesses de grupos que estabeleceram sua hegemonia. Nesse sentido, o processo de produção de uma memória coletiva pretende funcionar como ferramenta política de legitimação de estruturas específicas de poder. Entretanto, qual o papel da arte na construção de imagens e saberes sobre um determinado tempo? O objetivo deste trabalho é discutir a estratégia realista de narrativa que embasou o romance neorrealista português *Gaibéus*, de 1939, e o romance regionalista brasileiro *Cacau*, de 1933, a partir das relações entre imagem, memória e a produção de conhecimento sobre um determinado tempo. O conceito de real, conforme definido no projeto de Jorge Amado e de Alves Redol, almejava uma capacidade de agência sobre as dinâmicas sociais. A função vislumbrada para a literatura de contribuir para a aceleração do tempo revolucionário através da produção de uma consciência de classe pretendia se situar no limite entre o documental e o ficcional, engendrando imagens capazes de alterar as formas de subjetividade, criando um efeito de presença de algo que se encontrava ausente. A produção desse efeito de presença retoma o debate iniciado por Platão sobre as relações entre memória e imaginação. Entretanto, na esteira do pensamento de Deleuze em *Lógica do Sentido*, o presente trabalho visa a discutir como a estratégia realista de escrita em meados do século XX reverbera com a potência do simulacro de estabilizar ou mesmo desarticular formas lógicas específicas consolidadas como saberes.

Palavras-chave: Memória coletiva. Imagem. Realismo. Jorge Amado. Alves Redol.

ABSTRACT

The possibility to curate episodes to be remembered or commemorated on a public perspective is intimately linked to the legitimation of the interests of hegemonic groups. The process of production of a collective memory aims to work as a political tool in order to validate specific structures of power. However, what is the role of the arts in the construction of images and knowledge about a certain time? The aim of this paper is to discuss the realistic strategy of narrative of the neorealist Portuguese novel *Gaibeus*, 1939, and the Brazilian regionalist novel *Cacau*, 1933, based on the relations among images, memory and production of knowledge about a certain time. The concept of real, as defined in the literary project of Jorge Amado and of Alves Redol, longed for a capacity of agency on social dynamics. The function perceived for the literature to contribute for the acceleration of the revolutionary time through the production of a conscience of class intended to situate itself between the limits of the documental and the fictional, creating images that could alter the forms of subjectivity and yielding an effect of presence of something absent. This effect of presence brings back the debate initiated by Plato about the relationship between memory and imagination. However, following Deleuze in *Logic of Sense*, the present work intends to discuss how the realist strategy from the beginnings of the twentieth century reverberates with the potency of the simulacrum to stabilize or even disarticulate specific logical forms consolidated as knowledge.

Keywords: Collective Memory. Image. Realism. Jorge Amado. Alves Redol.

1 INTRODUÇÃO: IMAGENS, MEMÓRIA E HISTÓRIA

Narrativas históricas e baseadas em depoimentos funcionam como base para a organização de arquivos públicos, monumentos e museus que têm como objetivo mediar o estabelecimento de uma memória coletiva sobre acontecimentos transcorridos. A construção de uma imagem do passado que pode agir sobre o presente, criando um efeito de presença de algo que não está mais ali, constitui-se a partir de um processo de disputa dos interesses de grupos diversos, que seleciona os eventos que devem ser lembrados e os eventos que devem ser esquecidos. A possibilidade de curadoria dos episódios que devem ser rememorados ou comemorados sob uma perspectiva pública está intimamente ligada à legitimação dos interesses de grupos que estabeleceram sua hegemonia e, nesse sentido, o processo de produção de uma memória coletiva pretende funcionar como ferramenta política de legitimação de estruturas específicas de poder.

Maria Paula Nascimento Araújo e Myrian Sepúlveda dos Santos, no artigo intitulado **História, memória e esquecimento**: Implicações políticas (2007), apontam a importância dos trabalhos de Maurice Halbwachs para resgatar o tema da memória para o campo das interações sociais. Halbwachs rejeitava o modelo que pensava a memória como o resultado da impressão de eventos reais na mente humana, estabelecendo a tese de que memórias são tecidas a partir de interações heterogêneas entre indivíduos. Determinadas lembranças são reiteradas no convívio familiar, outras, no convívio social ou profissional. Como os indivíduos se inserem em grupos diversos, as diferenças entre as memórias individuais sobre um mesmo evento ocorrido revelariam a complexidade das interações sociais vivenciadas por cada um. Ao situar o espaço da memória para além da mente humana, Halbwachs aproxima os fenômenos mnemônicos das operações de construção da história e da tradição, pensadas “como representações coletivas que são construídas ativamente por atores sociais” (ARAÚJO & SANTOS, 2007, p. 97).

O debate sobre os lugares da memória e sobre as diferentes operações psíquicas que se relacionam com a memória, entretanto, é muito anterior aos trabalhos de Maurice Halbwachs. Paul Ricoeur (2007), no livro **A memória, a história, o esquecimento**, inicia a sua análise sobre as relações entre memória e

reminiscência nas teses platônicas sobre a representação presente de uma coisa ausente e nas teses aristotélicas, estabelecidas no sentido da representação de uma coisa previamente percebida, adquirida ou aprendida. Em ambos autores, pode-se perceber o envolvimento da problemática da memória pela imaginação. Esse espaço limítrofe de confusão entre aquilo que se rememora e aquilo que se imagina, resultante da operação de tornar-se imagem da lembrança, constitui-se, no pensamento desses autores, como uma constante ameaça para a ambição de fidelidade que expressa o ideal de uma função veritativa da memória.

Platão operou o seu método de divisão para separar os diferentes tipos de arte capazes de produzir imagem (*eidolopoikén tekhném*). Nesse sentido, ele opôs a arte de copiar (*tekhné eikastiké*) ao simulacro, definido como arte fantástica (*phantasma*). A arte eicástica estaria ligada a uma ideia de cópia fiel, que quanto mais próxima ao modelo melhor se realizaria. Platão estabelecia, assim, uma ordem hierárquica entre os conceitos de arte eicástica e arte fantástica que privilegiava a produção de imagens baseadas em modelos reais. A relação entre imagem produzida e memória era comparada à impressão de uma marca em um bloco de cera. Seguindo em frente com seu método de divisão, Platão propôs uma diferenciação entre mimética verdadeira e mimética mentirosa, na medida em que existiria entre a imagem e a impressão uma “dialética de acomodação, de harmonização, de ajustamento que pode ser bem sucedida ou fracassar” (RICOEUR, 2007, p. 32). O modelo da marca no bloco de cera, para se pensar a relação entre imagem e memória, antecipava a diferenciação, levada a cabo por Aristóteles, para separar a memória como afecção (*pathos*) da memória como trabalho de recordação, ligada à operação psíquica de formação do conhecimento.

Aristóteles introduziu a categoria de tempo para ponderar a relação entre imagem e memória. Somos capazes de nos lembrar de algo mesmo na ausência do objeto, entretanto, só poderia existir memória a partir da relação com o tempo transcorrido. Além da categoria de tempo, Aristóteles introduziu, também, a categoria de alteridade ao debate. A memória que se inscreve no corpo e na mente a partir de um evento comporta em si a categoria do outro, esse outro que não é a imagem em si, mas a sua representação. Aristóteles considerava que um desenho pintado num suporte poderia ser concomitantemente a coisa em si, descrita a partir

do termo *phantasma*, e uma representação de uma imagem modelar, referida como *eikón*, em continuidade ao pensamento platônico. Seria, portanto, a noção cinética de tempo transcorrido que operaria a separação entre memória e imaginação, apesar de ambas estarem ligadas à problemática da produção de imagens.

Não é da memória, entretanto, que nos lembramos, mas sim de eventos, de recordações específicas. A memória está ligada ao conceito de capacidade, nos recordamos de lembranças particulares e nossa memória é o aparelho capaz de suscitar essas lembranças, de recuperar imagens e sentimentos relativos aos eventos passados. Estabelece-se assim uma oposição entre a memória como o aparelho capaz de evocação e a memória como o aparelho capaz de buscar lembranças específicas. A evocação seria o aparecimento passivo de uma lembrança, a memória como afecção (*pathos*). Esse tipo específico de memória era designado por Aristóteles a partir do termo *mnémé*. A memória como busca de uma recordação, referente, portanto, ao trabalho de memória, era designada *anamnesis*. “Ocorre que nos lembramos disto ou daquilo, nesta ou naquela ocasião; então, temos uma lembrança. Portanto, é em oposição à busca que a evocação é uma afecção” (RICOEUR, 2007, p. 45). A ideia da memória como evocação traz à tona a problemática que movimentou o pensamento de Aristóteles e de Platão, a presença do que agora já se encontra ausente, mas foi previamente percebido, experimentado e apreendido. Essa menção à anterioridade do objeto lembrado em relação à lembrança presentemente evocada relaciona-se à dimensão temporal da memória, estabelecendo um elo com sua dimensão cognitiva, seu caráter de saber.

A relação da memória com o conhecimento é ainda mais sensível na sua acepção como busca, trabalho de memória. Nesse sentido, o esquecimento é aquilo contra o que é dirigido o esforço de recordação. A memória, entendida como capacidade, pode assim ser dividida segundo seu grau de esforço requerido, sendo a recordação instantânea o seu estágio inicial e suas diferentes tonalidades expressas a partir do nível de labor necessário para se recuperar uma lembrança específica. O esforço de recordar algo consiste em transformar o(s) objeto(s) a ser(em) rememorado(s) em uma representação esquemática, onde as diferentes ideias se interpenetram a partir das imagens que são capazes de suscitar. O esforço psíquico, entretanto, não está apenas ligado à capacidade de rememoração, mas a

diversas operações mentais ligadas à produção de imagens e sua tradução em discursos.

Nesse sentido, são atividades que demandam esforço psíquico, tanto a rememoração de fatos passados quanto à interpretação de eventos presentes, tanto a escuta atenta de um discurso quanto ao acompanhamento de um linha de raciocínio expressa por outrem. Mais ainda, também demanda esforço a nossa própria capacidade de criação, de produção de um pensamento original. O esforço psíquico não estaria apenas presente na dimensão veritativa da memória, mas também no seu caráter de fantasmagoria, de criação. Esse aspecto penoso do trabalho mental produz uma marca temporal que é sentida também afetivamente. A sensação de esforço intelectual se produz no trajeto do esquema do pensamento à imagem. “Assim se entrecruzam a dimensão intelectual e a dimensão afetiva do esforço de recordação, como em qualquer outra forma de esforço intelectual” (RICOEUR, 2007, p. 48).

Gilles Deleuze (2000), em **Lógica do Sentido**, dedica um capítulo a pensar a desierarquização das categorias de arte eicástica e arte fantástica, propondo uma reversão do platonismo que possa privilegiar o simulacro como potência estética: “O problema não concerne mais à distinção Essência-Aparência, ou Modelo-cópia. Esta distinção opera no mundo da representação; trata-se de introduzir a subversão neste mundo, crepúsculo dos ídolos” (DELEUZE, 2000, p. 269). Deleuze defende que o simulacro não constitui a degeneração de uma cópia, mas produz uma força positiva que é capaz de negar tanto o modelo quanto sua reprodução.

A simulação do modelo ou do semelhante não seria, portanto, produção de falsas aparências ou ilusões, mas poderia constituir-se em signos capazes de sinalizar o real funcionamento de um sistema antes imperceptível. O campo estético, pensado como espaço virtual capaz de preencher de sentido acontecimentos que se processam na esfera do real, encontra-se no meio do caminho entre o modelar e o simulado. Designa, de um lado, a experiência do sensível como linguagem capaz de traduzir o mundo e, de outro, a produção artística como reflexo da experiência do real. Nesse sentido, para que as duas potências possíveis da estética pudessem se encontrar seria necessário que as condições próprias de toda e qualquer experimentação se transformassem nas condições essenciais da experiência do real

enquanto tal. Esse encontro culminaria na produção de obras de arte como experimentações virtuais que possibilitariam, por sua vez, a percepção das engrenagens de funcionamento do real.

Os dois romances escolhidos para compor este artigo estão inseridos no panorama das estratégias realistas da arte, mais especificamente, no espectro dos realismos de cariz socialista produzidos nos contextos da primeira metade do século XX. **Cacau**, romance regionalista brasileiro de 1933, é tido como um dos primeiros romances proletários do Brasil; e **Gaibéus**, de 1939, como um dos marcos iniciais do movimento neorrealista português. O objetivo do presente artigo é discutir a estratégia realista de narrativa que embasou **Gaibéus** e **Cacau** a partir das relações entre imagem, memória e produção de conhecimento sobre um determinado contexto histórico. O conceito de real, conforme definido no projeto de ambos autores, almejava uma capacidade de agência sobre as dinâmicas sociais. A função vislumbrada para a literatura, de contribuir para a aceleração do tempo revolucionário através da produção de uma consciência de classe, pretendia se situar no limite entre o documental e o ficcional, produzindo imagens capazes de alterar as formas de subjetividade. Em outras palavras, produzindo um efeito de presença de algo que se encontra ausente. Esse projeto de literatura que visava a produzir marcas no mundo retoma o debate sobre lugares de memória e suas relações com a história.

2 CACAU E GAIBÉUS COMO PRODUTORES DE IMAGENS SOBRE UM DETERMINADO CONTEXTO HISTÓRICO

Cacau e **Gaibéus** estão inseridos no contexto da viragem do pensamento republicano da década de 1920 para uma estratégia marxista na literatura, iniciada a partir de meados da década de 1930, baseada na noção de luta de classes como motor da história. O aspecto de uma estratégia realista de narratividade, que tinha como meta extravasar os limites do literário, pode ser percebido tanto na nota de abertura de **Cacau** – “Tentei contar neste livro, com um mínimo de literatura para um máximo de honestidade, a vida dos trabalhadores das fazendas de cacau do sul da

Bahia. Será um romance proletário?” (AMADO, 1961, p. 101) –, quanto na nota de abertura de **Gaibéus** – “Este romance não pretende ficar na literatura como obra de arte. Quer ser, antes de tudo, um documentário humano fixado no Ribatejo. Depois disso, será o que os outros entenderem” (REDOL, 2011, p. 9). Apesar, entretanto, de se quererem como documentos históricos em detrimento de obras de arte, nenhum dos dois romances baseia-se em um componente depoimental. Não são fragmentos da história e tampouco cópias que se assemelham a modelos físicos concretos. São duas ficções. Nem **Cacau** e nem **Gaibéus** poderiam ser classificados dentro da tipologia de artes eicásticas. Os dois romances constituem-se como simulacros (*phantasma*) e o ideal de eficiência de sua estratégia realista pauta-se na capacidade de fundar, a partir da arte, novas percepções do funcionamento das relações sociais, tanto do ponto de vista de afecções sensíveis (*pathos*) quanto do conhecimento sobre o mundo.

Cacau narra a estória de um jovem sergipano, filho de industrial, que perdeu o pai muito cedo. Após a morte do pai, seu tio, que era sócio na fábrica, assumiu os negócios enquanto a mãe se recuperava do luto, tornando-se o dono único do estabelecimento e empurrando o personagem narrador, sua mãe e a irmã para uma situação de proletarização: “Quando meu pai morreu e meu tio declarou nossa miséria, fomos morar numa casinhola no começo da ladeira. Eu fiquei muito mais perto do proletariado do “Cu com Bunda” do que da aristocracia da decadente São Cristóvão” (AMADO, 1961, p. 107). O jovem, que cresceu entre os despossuídos e acabou por esquecer os ensinamentos recebidos de uma vida aristocrática, passou a trabalhar para o tio na fábrica, aguentando seus abusos, até que, depois de uma briga, acabou por ser despedido do emprego. Sem possibilidades de construir uma vida digna para si em Sergipe, ele convence a família a deixá-lo migrar para Ilhéus, terra das fazendas de cacau que carregava a promessa de uma vida melhor:

Eu comecei a falar de Ilhéus, terra do cacau e do dinheiro, para onde iam levas de imigrantes. E como Ilhéus ficava apenas a dois dias de navio de Aracaju, elas consentiram que eu me jogasse numa manhã maravilhosa de luz, na terceira classe do “Murtinho”, rumo à terra do cacau, Eldorado em que os operários falavam como da terra de Canaã (AMADO, 1961, p. 109).

Depois de chegar a Ilhéus e não conseguir trabalho decide pegar um trem para a pequena cidade de Piranji, localidade cuja vida girava em torno da produção de cacau. Em Piranji, vai trabalhar como alugado na fazenda do coronel Manuel Misael de Sousa Teles, conhecido na região como Mané Frajelo. O personagem principal, que só posteriormente se apresenta pelo nome de José Cordeiro, narra em primeira pessoa, do local de enunciação de trabalhador alugado, as dificuldades da vida dos trabalhadores das roças de cacau:

- Está você alugado do coronel.
Estranhei o termo:
- A gente aluga máquina, burro, tudo, mas gente não.
- Pois nessas terras do Sul, gente também se alugava.
O termo me humilhava. Alugado... Eu estava reduzido a muito menos que homem... (AMADO, 1961, p. 113).

A partir das interações com o personagem narrador, outros personagens vão sendo apresentados e classificados segundo a divisão binária entre oprimidos e opressores. A caracterização, tanto física quanto psicológica, do coronel “Mané Frajelo” aproxima-o do tio, um indivíduo que, advindo de uma condição subalterna, passou a ocupar o espaço de mandatário impiedoso e cultivava as marcas físicas de sua vida de excessos provenientes da exploração daqueles que se encontravam em posição de subalternidade: “Cultivava, como o meu tio, uma barriga redonda, símbolo de sua fartura e da sua riqueza. (...) Talvez porque tivesse sido alugado nos odiava e desconfiava de nós” (AMADO, 1961, p. 142). Além do coronel, são apresentados na posição de opressores que gozam de uma vida de opulência sua esposa, Dona Arlinda – “orgulhosa da riqueza do marido, usava joias caras e vestido de seda mesmo para andar pelas roças” (AMADO, 1961, p. 142) –; seu filho Osório, estudante de Direito – “Mané Frajelo tinha um filho também, o Osório, que vagabundeava pela escola de Direito há alguns anos...” (AMADO, 1961, p. 123) – e sua filha Maria – “– Aquela menina é uma meséira de orgulhosa. Eu sofri o ano passado. Mas é assim mesmo. São tudo uns peste...” (AMADO, 1961, p. 144).

Do lado dos trabalhadores explorados, caracterizados pela bondade de caráter, ética de trabalho e amizade, encontram-se Honório – “Preto, forte, alto e brigão, estava na fazenda há quase dez anos. Um bom camarada, capaz de se

sacrificar pelos outros” (AMADO, 1961, p. 103) –; Colodino, um dos únicos a saber ler e escrever e que cumpria essa função para os outros trabalhadores – “Raros sabiam ler. Instrução mesmo só tínhamos eu e Colodino que andara pela escola e lia e escrevia para todo o pessoal” (AMADO, 1961, p. 121) –; o tropeiro Antônio Barriguinha – “É o tropeiro. Veio trazer cacau e vai levando carne e feijão para os alugados” (AMADO, 1961, p. 118) –; e o sertanejo João Grilo – “magro como um espeto, mulato gozado, que contava anedotas, bancava o matemático” (AMADO, 1961, p. 104).

Além dos trabalhadores homens, são também caracterizados a partir da posição de oprimidos a bela roceira Magnólia, noiva de Colodino – “Magnólia era bonita, sim. Não como essas roceiras heroínas de romances de escritores que nunca visitaram uma roça. Mãos calosas e pés grandes: Ninguém que trabalhe numa fazenda de cacau tem os pés pequenos” (AMADO, 1961, p. 123) –; as prostitutas Antonieta, Mariazinha e Zefa – “Maldiziam a vida que levavam e, no entanto, agradeciam todo dia ao criador o haverem nascido. (...) Pobres mulheres, que choravam, rezavam e se embriagavam na Rua da Lama. Pobres operárias do sexo. Quando chegará o dia da vossa libertação?” (AMADO, 1961, p. 131) –; além de Zilda, menina de treze anos que foi empurrada para a prostituição ainda aos dez anos de idade depois de ter sido colocada para fora de casa pelo pai por ter tido relações sexuais com Osório, filho do coronel: “Começou a chover e Osório pediu agasalho. Não respeitou os dez anos de Zilda. Tragédia de gente pobre: um pai que bota a filha para fora de casa e morre de desgosto” (AMADO, 1961, p. 130).

A vida e a saúde física e psicológica dos despossuídos do pequeno povoado de Piranji são representadas como menos valiosas do que o fruto principal da economia da região, o cacau. Além de serem proibidos de provar o fruto e seu produto final, o chocolate, os trabalhadores e seus filhos eram severamente castigados caso algum fruto fosse desperdiçado por acidente ou descuido. Nesses momentos, tornava-se ainda mais patente o ódio de classe demonstrado pelo coronel:

Foi numa dessas carreiras que um garoto bateu num cacaeiro e derrubou um fruto verde. O coronel, que olhava da varanda, voou em cima do

menino, que ante o tamanho do seu crime parara boquiaberto. Mané Frajelo suspendeu o criminoso pelas orelhas:

- Você pensa que isso aqui é de seu pai, seu corneta? Comem e só fazem destruir as plantações, gente desgraçada.

Uma tábua de caixão, abandonada perto, serviu de chicote. O garoto berrava. Depois, dois pontapés (AMADO, 1961, p. 143).

A chegada da família na fazenda intensifica o panorama de oposição entre os ideais dos trabalhadores e dos patrões, apresentando, por um lado, as consequências deletérias da exploração de classe e, por outro, a saída para essa situação. A subversão da lógica de transformar o oprimido em opressor através da consciência de classe. Osório, filho do patrão, reencontra a jovem Zilda na rua das prostitutas e não a reconhece. Quando ela revela sua identidade ela a desdenha. A moça, desamparada, comete suicídio, mas sua morte, seu desespero e sofrimento de nada significam para o futuro patrão, cujas preocupações não incluem a existência das pessoas despossuídas que trabalham na fazenda e nas cercanias das terras de seu pai:

- Osório...

- Quem é você?

- Zilda.

- Qual Zilda?

- Você me descabou na fazenda de seu pai.

- Como você está feia... Está um couro, puxa...

E foi dormir com Antonieta.

No outro dia Zilda bebeu veneno. As rameiras fizeram uma subscrição para enterrá-la, pois ela gastara as economias no vestido novo. Quando o enterro passou, pobre caixão mal pintado, Osório atravessava o povoado a cavalo (AMADO, 1961, p. 130).

O contraponto oferecido, a partir da consciência de classe, para se libertar da lógica da constante exploração do trabalhador é exemplificada na relação entre Maria, filha do coronel, e José Cordeiro. A jovem seleciona o sergipano para escoltá-la durante sua estada na fazenda. Com a aproximação dos dois, Maria começa a se apaixonar pelo empregado e oferece-lhe a chance de tornar-se patrão: “– Faremos o irremediável. Papai subirá às nuvens mas não tem jeito. Se conformará. Lhe dará uma roça, você será patrão” (AMADO, 1961, p. 168). José Cordeiro pondera sobre a questão, mas decide não aceitar a proposta da moça. Se ele não aceita se tornar patrão, ela também não aceita se tornar esposa de um simples empregado. É

através dessa passagem, entretanto, que o romance apresenta a sua conclusão. O amor por sua classe, que seria um amor mais puro e mais humano do que o amor romântico, seria capaz de suplantar o sentimento de tristeza por não ficar com Maria: “O amor pela minha classe, pelos trabalhadores e operários, amor humano e grande mataria o amor mesquinho pela filha do patrão. Eu pensava assim e com razão” (AMADO, 1961, p. 169). O romance cumpre, dessa maneira, o seu programa, exemplificando na trajetória de José Cordeiro a condição de exploração à qual são submetidos os trabalhadores no sistema capitalista e oferecendo uma saída para essa condição que não passa mais pela vitória pessoal, mas pelo reconhecimento de que a causa é coletiva e somente com uma tomada de consciência de classe que se poderia reverter a lógica de exploração do sistema.

Gaibéus narra as condições de trabalho e de vida das populações de trabalhadores migrantes que viajam para a região do Alentejo para trabalhar nos diferentes afazeres relacionados à produção de arroz. Os trabalhadores da Beira Litoral, conhecidos como caramelos, e os provenientes da Beira Baixa e do alto Ribatejo, os gaibéus, viajavam para trabalhar nas roças de arroz das lezírias como ceifeiros. Eram mais pobres e aceitavam condições de trabalho mais precárias. Os trabalhadores advindos das regiões montanhosas da Beira, os rabezanos, que antes realizavam todos os serviços, precisavam agora buscar trabalhos nas fábricas ou como estivadores nos portos para a descarga do arroz, pois os gaibéus e caramelos trabalhavam em piores condições e o interesse dos patrões era pagar o mínimo possível. Os rabezanos ocupavam um degrau ligeiramente mais alto na hierarquia social da região, recebiam um pouco mais de dinheiro e podiam participar um pouco mais da vida social:

Os patrões querem pessoal que não tenha domingos e se alimente de jornas baixas. Por isso as mondas e ceifas são feitas por gaibéus e caramelos. E os rabezanos procuram nas fábricas e nas descargas dos cais o que o campo não lhes dá agora. Ainda bem, pensam muitos. Eles não podem olhar como camaradas os gaibéus e caramelos (REDOL, 2011, p. 100).

Gaibéus é o drama coletivo dos trabalhadores submetidos à diferentes condições possíveis de exploração e exclusão social. Redol apresenta, em um

primeiro momento, um cenário onde o sistema existente aparece para os personagens como única alternativa possível. A exploração do homem pelo homem é entendida como condição básica e natural da convivência entre dois seres humanos: “Cá neste mundo uns são lobos e outros são ovelhas. E enquanto houver dois homens não há lei diferente” (REDOL, 2011, p. 67). Ambos grupos de trabalhadores são explorados pelos patrões, mas odeiam-se uns aos outros: “Ele não podia compreender o ódio surdo dos rabezanos pelos gaibéus” (REDOL, 2011, p 164). A solução para o problema é apresentada de forma menos explícita do que em **Cacau**.

Em **Gaibéus**, a necessidade de adquirir consciência de classe, para que seja possível um sistema de produção que não se baseie na exploração e precarização da mão-de-obra para produzir maiores índices de lucro, não é apresentada em discurso direto. É sugerida como possibilidade em uma das linhas de desenrolar da narrativa, o episódio da amizade entre três gaibéus e quatro rabezanos. Através da amizade entre os sete, o tema da exploração e subalternização dos rabezanos e dos gaibéus pelos patrões é demonstrado, aproximando os dois grupos. Os rabezanos Cadete, Fomecas, Passarinho e Marrafas trocam estórias com os três gaibéus, ensinam brincadeiras e acabam por inventar apelidos para os jovens, numa espécie de batismo que os autoriza a circular em pé de igualdade com aqueles rabezanos. A alcunha do último gaibéu, sugerida pelo próprio, é retirada de uma das brincadeiras ensinadas pelos rabezanos, que vai contando os números e fazendo rimas, e demonstra a primeira tomada de consciência de classe por parte daquele trabalhador, o reconhecimento da condição de exploração sistemática do mais pobre:

E naquela noite ficaram com nome. — Tu ficas o Malpronto... — Tu... O Fomecas reparou que aquele gaibéu era atarracado e carnudo e tinha uma cara que fazia rir. Boca grande, dentes largos e espagados, nariz a apontar o céu...

— Este fica o Caraça. Os outros concordaram. — Agora este... — Esse não parece nada. Tem assim cara de coisa nenhuma. — Sem nome! — grunhiu o Cadete. — Isso não!... — Se vossemecês não importassem... — Diz lá. Baptiza-se ele mesmo. A gente diz se acha bem. — Eu gostava de me chamar Nove. — Nove?... O gaibéu pensava que “quem padece é o pobre” (REDOL, 2011, p. 111).

Além do episódio da amizade entre gaibéus e rabezanos há um outro elemento que reforça a temática da importância da tomada de consciência sobre as condições de exploração de classe na narrativa: o personagem do ceifeiro rebelde. Esse ceifeiro representa o exemplo do indivíduo capaz de perceber as condições da existência naquele sistema. Esse seu diferencial, entretanto, para os outros trabalhadores transforma-se em mais exclusão e sofrimento. O ceifeiro não é capaz de se fazer entender e acaba sendo descreditado como um louco que deveria ser ignorado:

Para o ceifeiro rebelde os brados dos aguadeiros assemelham-se a gritos de socorro no meio do incêndio. Sente-se mais abatido do que os outros, porque compreende as causas da angústia do rancho e sabe que os outros sofrem mais. Ele tem um norte. E os camaradas ainda não encontraram bússola (REDOL, 2011, p. 127).

Se os trabalhadores são apresentados em diferentes degraus de uma escala de exploração, os patrões são apresentados como os exploradores. O patrão é descrito como o dono das vidas e do trabalho dos empregados enquanto estes se encontram na situação de alugados: “O patrão vinha aí. E a seara e a vida deles pertenciam-lhe. O Agostinho Serra era o dono do arrozal e dos ceifeiros. Eles não passavam de alugados — serão homens?” (REDOL 2011, 137). A desumanização dos indivíduos reduzidos a simples força de trabalho é apresentada na narrativa através da comparação dos gaibéus a máquinas: “A malta trabalha em silêncio e só as foices e as espigas falam. As tosses, de quando em quando, dizem que ali vai gente — isso a distingue das máquinas que não tem pulmões” (REDOL, 2011, p. 56). Outra representação da posse do patrão sobre a vida e os corpos das pessoas encontra-se no episódio da bela ceifeira que é escolhida a dedo por Agostinho Serra para trabalhar como cozinheira em sua casa. A jovem é forçada a ir apesar de preferir permanecer como ceifeira a submeter-se a condições de abuso sexual por parte do patrão. A personagem desenvolve uma linha de drama psicológico em que o fantasma da condição de prostituta, imagem tipo daquela que é obrigada a se submeter a qualquer homem, passa a assombrá-la constantemente a partir do momento em que foi escolhida pelo patrão: “Deu-lhe ganas de atirar a foice e abalar. Se fosse junto dele, não seria mais a Rosa do rancho do Francisco Descalço. Seria

a Balbina da Rua Pedro Dias — noiva de todos que mercassem afagos” (REDOL, 2011, p. 145).

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se **Cacau** é a jornada individual de um trabalhador rural rumo à saída da condição de exploração do homem pelo homem, **Gaibéus** constitui-se mais como um drama de toda uma classe, onde diferentes dramas individuais vão sendo desenvolvidos para servirem de exemplos de possíveis condições de subalternização num sistema onde nenhum dos personagens, ao fim e ao cabo, torna-se capaz de escapar. Ao final de **Gaibéus**, os trabalhadores voltam todos para as suas casas para se prepararem para o inverno que está por vir e, no ano seguinte, poderem ser explorados de forma igual ou pior. Redol não oferece a narrativa da transposição da condição de indivíduo aviltado. Em um dos últimos episódios da narrativa, quando os trabalhadores já se encontravam na estação de trem, uma criança pequena aproxima-se dos gaibéus. Sua mãe, ao ver o menino confraternizando com os trabalhadores, repreende-o severamente. Esse episódio representa a forma como o preconceito de classe estava enraizado na cultura e era passado de geração em geração: “– Sentado no chão com os gaibéus; é pior que um rapaz da rua. (...) Percebia agora que os meninos de cabeção de renda só devem brincar com meninos iguais e falar com mulheres vestidas como a mama.” (REDOL, 2011, pp. 259-260). Esse episódio confirma a condição de impossibilidade de fuga do sistema de opressão ao qual os trabalhadores são submetidos. Mesmo depois de toda a experiência de trabalho e de vida que aqueles indivíduos adquiriram, ao olhos da sociedade local eles ainda eram e sempre seriam apenas os gaibéus, indivíduos completamente incapazes de cativar qualquer tipo de solidariedade humana.

Cacau e **Gaibéus** apresentam-se como realizações artísticas em resposta a uma questão que se inseria no cenário geral de crise de uma época. A pergunta à qual ambos romances respondiam era: de que forma a arte teria uma função indispensável para o imperativo de mudar o mundo? As alternativas possíveis para

essa questão foram exploradas e disputadas tanto pelas esquerdas, que apostavam numa visão marxista da história, quanto pelas direitas, que apostavam numa organização corporativista da sociedade frente à expectativa de falência do pensamento democrático liberal em diversos espaços geopolíticos durante o século XX. A crise do pensamento liberal abria espaço para o questionamento do modelo de racionalidade que embasava as formas lógicas consolidadas como saberes. Nesse sentido, as obras de Jorge Amado e de Alves Redol devem ser pensadas no âmbito da constituição de um sistema de problematizações, oriundo do campo estético, que visava atuar no campo político, filosófico e científico.

António Pedro Pita (2013), em **“Mudar a vida” precisa da arte?**, apresenta o panorama das relações entre pensamento estético e pensamento político durante o século XX, situando artistas e movimentos em uma atmosfera de crise que era ao mesmo tempo social, política e civilizacional. Essa autoconsciência histórica relacionava-se intimamente com a ideia de uma viragem de época que inexoravelmente se concretizaria. A expectativa utópica do novo respondia a noção de que as estruturas existentes não seriam mais capazes de contrapor as questões que se apresentavam. O mundo em que se vivia era entendido como o tempo intermediário entre a ruína completa das antigas formas de organização da vida e o surgimento do novo, que pautaria as relações humanas dali por diante. O que caberia então aos agentes dessa transformação, àqueles responsáveis pela atualização das utopias, seria acelerar o tempo necessário entre a destruição dos alicerces de sustentação do mundo que já se encontrava em processo de ruir para permitir que as fundações do novo sistema de organização das formas de vida fosse possível.

O conceito de real que embasava a estratégia realista, tanto na vertente regionalista brasileira de Jorge Amado quanto na neorrealista portuguesa de Alves Redol, estava intimamente ligado à expectativa inexorável da revolução. O real não se resumia a uma imagem do mundo que existia. O conceito de real era antes um campo de possibilidades, o espaço do mundo como matéria transformável a partir da própria intervenção artística: “o real não é um continuum ou, pelo menos, um continuum cujo movimento obedeça a uma necessidade teleologicamente orientada. A convicção do século é a de que é possível intervir de fato no movimento do real”

(PITA, 2013, p. 64). As imagens produzidas em **Cacau** e em **Gaibéus** estão ligadas a um projeto específico de mundo que entende o real não apenas como o que está, mas como poderia ser. Essa projeção do conceito de real para o futuro, para o real que seria instituído pela revolução e pela conscientização a partir da arte, aproxima a noção de estratégia realista de literatura em **Cacau** e em **Gaibéus** do que Deleuze defendeu como a potência do simulacro. A experiência estética como potência capaz tanto de consolidar quanto de desarticular formas de organização do pensamento e dos sentimentos: “A simulação designa a potência para produzir um efeito. Mas não é somente no sentido causal, uma vez que a causalidade continuaria completamente hipotética e indeterminada sem a intervenção de outras significações” (DELEUZE, 2000, p. 270).

A questão do realismo em **Cacau** e **Gaibéus** funcionava, ao mesmo tempo, como uma vontade de curadoria de imagens que deveriam ser lembradas, constituindo-se como conhecimento sobre o mundo, e a fundação de um modelo de sensibilidade específico. Nesse sentido, o processo que visava à transformação da imagem em esquema de pensamento passava tanto pela componente cognitiva da formação da memória e do conhecimento quanto pela internalização de uma experiência sensível, uma afecção capaz de agir no regime das subjetividades. O realismo como arte de interferir na dinâmica do real, de criar mundos, operava nos limites da capacidade da literatura para a constituição de um campo de saberes, memórias e imagens sobre o mundo. Foi na disputa narrativa por esse espaço que tanto Jorge Amado quanto Alves Redol desenvolveram seus projetos literários de interferência no panorama daquilo que deveria ser lembrado e daquilo que deveria ser esquecido. O projeto estético de **Cacau** e de **Gaibéus** era um projeto que visava a interferir numa política de memória pública. São romances que se pretendem como documentos de um tempo, espaços de lembrança para além da mente. Simulacros capazes de desnudar as engrenagens do real e interferir nas dinâmicas da história.

REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. **Cacau**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1961.

ARAÚJO, Maria Paula Nascimento & SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. História, memória e esquecimento: implicações políticas. **Revista crítica de ciências sociais**. n 79, p. 95-111, 2007.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

PITA, António Pedro. “Mudar a vida” precisa da arte? **Biblos**. Vol 11, 2013. pp. 61-73. Disponível em:
https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/35457/3/BIBLOS%20XI_cap4.pdf?ln=pt-pt
Acesso em: 20 mar. 2017.

REDOL, Alves. **Gaibéus**. Alfragide: Editorial Caminho, 2011.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora Unicamp, 2004.

SINAL FECHADO, DE CHICO BUARQUE (OU DE COMO NÃO SE CALAR)✓

272

Moema Sarrapio PEREIRA¹
Cilene Margarete PEREIRA²

✓ Artigo recebido em 24 de fevereiro de 2017 e aprovado em 30 de março de 2017.

¹ Mestranda em Letras da Universidade Vale do Rio Verde (UNINCOR), bolsista Fapemig. E-mail: <moemasarrapio@gmail.com>

² Doutora em Teoria e História Literária. Docente do Programa de Mestrado em Letras da Universidade Vale do Rio Verde (UNINCOR). E-mail: <prof.cilene.pereira@unincor.edu.br>

**SINAL FECHADO, DE CHICO
BUARQUE (OU DE COMO NÃO SE
CALAR)****RESUMO**

Considerando nosso período ditatorial brasileiro e a instauração da censura prévia em 1968, pelo AI-5, no governo Costa e Silva, nossa proposição, neste artigo, é examinar como o disco **Sinal Fechado** (1974), de Chico Buarque de Hollanda, reflete sobre este período da história recente do país, expressando uma narrativa de oposição e resistência política. Tendo suas canções censuradas de maneira sistemática, o compositor não tinha composições para um disco autoral, tendo de recorrer a outros compositores para cumprir o contrato com a gravadora Phillips/Phonogram. Os compositores escolhidos para figurar em **Sinal Fechado** são parte importante da formação musical de Chico, como Noel Rosa, Geraldo Pereira e Paulinho da Viola, e alguns, seus parceiros, como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Toquinho, Vinícius de Moraes, Tom Jobim. Uma dupla, no entanto, chama a atenção: os irmãos Julinho da Adelaide e Leonel Paiva, sambistas de morro que alcançavam notoriedade aos terem o samba **Acorda amor** gravado por um compositor tão célebre. **Acorda amor** e outras canções do disco (**Festa imodesta; Copo vazio; Me deixe mudo** e **Sinal fechado**) acabavam por promover aquilo que Chico não podia naquele momento fazer: instituir um discurso de denúncia e oposição à ditadura.

Palavras-chaves: Chico Buarque; ditadura; censura; denúncia.

**SINAL FECHADO, BY CHICO
BUARQUE (OR: DON'T LET
YOURSELF BE TRAPPED INTO
SILENCE)****ABSTRACT**

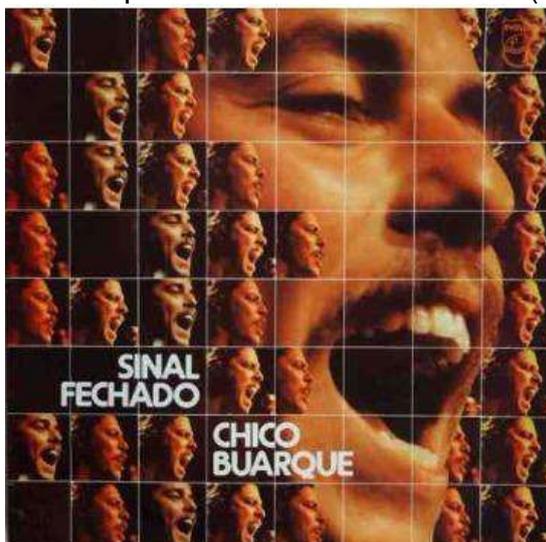
Considering the period of the Brazilian military regime during which the prior censorship was decreed by the AI-5, in the Costa e Silva mandate, our aim in this article is to exam how the album **Sinal Fechado** (1974), by Chico Buarque de Holanda, is a reflexion on this period of our recent History, expressing a political narrative of resistance and opposition. Chico has consistently had his songs censored and for this reason the songwriter did not have enough music for a whole album, and had to appeal to the works of other songwriters to comply with his contract with his label, Phillips/Phonogram. The songwriters from whom the songs were chosen to be recorded in **Sinal Fechado** are very important for Chico's musical background and some of them are also his frequent partners; Noel Rosa, Geraldo Pereira, Paulinho da Viola, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Toquinho, Vinícius de Moraes and Tom Jobim, to name a few. A duo, however, stands out among those well-known songwriters: Julinho da Adelaide and Leonel Paiva, two unknown singers from the suburbs of Rio who became famous because of their samba **Acorda Amor**, also chosen by Chico to be included in **Sinal Fechado**. The selected songs promoted an element that Chico Buarque was not able to do at that moment: a speech in which the real History was reported and it contained an opposition message, against the military regime.

Keywords: Chico Buarque, military regime, censorship, opposition.

1 INTRODUÇÃO

No ano de lançamento de **Sinal Fechado**, Chico Buarque já tinha no mercado fonográfico cinco discos autorais,³ afirmando-se como um nome importante da nossa música popular. Apesar de inserida em uma tradição visual,⁴ a capa do álbum **Sinal Fechado** apresenta alguns elementos que a diferem das outras. O compositor é fotografado com muita proximidade, num suposto grito-canto enquanto outras três imagens suas, em posições derivadas da principal, estampam as laterais, compondo uma moldura, em que cada quadro dá a possibilidade de uma nova capa, sempre com Chico em uma postura de grito-canto.

Figura 1: Capa do Álbum Sinal Fechado (1974)



Fonte: Site oficial de Chico Buarque

³ **Chico Buarque de Hollanda** (1966); **Chico Buarque de Hollanda – vol. 2** (1967); **Chico Buarque de Hollanda – vol. 3** (1968); **Chico Buarque de Hollanda vol. 4** (1970); **Construção** (1971). Além destes discos autorais, há 4 compactos; 2 discos em italiano; 3 trilhas sonoras (da peça **Morte e Vida Severina**, do filme **Quando o carnaval chegar** e da peça **Calabar, elogio da traição**) e 1 disco ao vivo, com Caetano Veloso. Informações disponíveis em: <http://www.chicobuarque.com.br/construcao/index.html>. Acesso em: 14 de fev. de 2017.

⁴ No artigo “A crônica poética de uma cidade: o Rio em verso, canção e prosa”, Talita Tristão e Cilene Pereira observam a figuração do rosto do compositor “na capa do álbum se inscreve dentro de uma tradição, na qual o compositor aparece como ilustração principal de grande parte de seus discos: ora, em uma feira livre, mordendo espontaneamente uma maçã (**Francisco** – 1987); ora ilustrando a capa de um almanaque no qual só boca, nariz e, claro, olhos são salientados em meio ao espaço branco (**Almanaque** – 1981). Às vezes, Chico aparece encarando as lentes de um fotógrafo em inibição como ocorre no clássico álbum **Construção**, de 1971, ou multiplicado e multifacetado como em **As cidades**, de 1998, em que o compositor assume várias etnias, inchando o significado de ‘cidades’ em suas canções” (TRISTÃO; PEREIRA, 2012, p. 8).

Figura 2: Contracapa do álbum **Sinal Fechado** (1974)

Fonte: Site oficial de Chico Buarque

Com efeito, o “grito-canto” de Chico, na capa, funciona como um anunciador do que teremos nas canções, servindo como um elemento de concentração dos sentidos das letras. Na contracapa, um sinal vermelho, indicando a parada obrigatória, assinala dois aspectos: a ideia de imobilidade, que cercearia a liberdade autoral de muitos compositores, entre os quais o próprio Chico Buarque, “obrigado” a gravar um disco com composições de outro – imobilidade que aparece no álbum como campo semântico; e a de ordem, visto que o semáforo é um elemento organizador de uma dada perspectiva social, que prevê leis e sanções a seu descumprimento.

Sinal Fechado é, conforme o padrão dos álbuns lançados no formato de LP, dividido em dois lados, conforme disposto abaixo:

- LADO A
- 1 - Festa imodesta
 - 2 - Copo vazio
 - 3 - Filosofia
 - 4 - O Filho que eu quero ter
 - 5 - Cuidado com a outra
 - 6 - Lágrima

LADO B

- 1 - Acorda amor
- 2 - Lígia
- 3 - Sem compromisso
- 4 - Você não sabe amar
- 5 - Me deixe mudo
- 6 - Sinal fechado⁵

Neste artigo, deter-nos-emos na análise das canções **Festa imodesta**, **Copo vazio**, **Acorda amor**, **Me deixe mudo** e **Sinal Fechado** (esta, já em nossas considerações finais), entendidas como discursos de denúncia e oposição da/ditadura militar, revelando um modo diverso de Chico fazer-se ouvido. Tal perspectiva se insere no fato de que Chico Buarque, sobretudo na década de 1970, “tornou-se”, conforme observa Cavalcanti, “o porta-voz de um povo que não podia falar” (CAVALCANTI, 2007, p. 70) em face da realidade ditatorial brasileira.

276

2 SINAL FECHADO: OUTRO DISCURSO

A canção que abre o disco **Sinal Fechado** é **Festa imodesta**, composta por Caetano Veloso em 1974, ano de lançamento do álbum, sugerindo ser uma composição encomendada por Chico, que havia pedido canções a vários compositores. Mais que uma canção, Caetano compõe uma homenagem ao compositor censurado de maneira sistemática pelos órgãos de censura. Vejamos a letra da canção:

Minha gente
Era triste amargurada
Inventou a batucada
Pra deixar de padecer
Salve o prazer
Salve o prazer

Uma festa imodesta como esta
Vamos homenagear

⁵ O álbum é formado, além das canções que analisaremos, por: **Filosofia** (Noel Rosa); **O Filho que Eu Quero Ter** (Toquinho, Vinícius de Moraes); **Cuidado com a Outra** (Nelson Cavaquinho, Augusto Tomáz Junior); **Lágrima** (Sebastião Nunes, José Garcia, José Gomes Filho); **Lígia** (Tom Jobim); **Sem Compromisso** (Geraldo Pereira, Nelson Trigueiro); **Você não sabe Amar** (Carlos Guinle, Dorival Caymmi, Hugo Lima).

Todo aquele que nos empresta sua testa
Construindo coisas pra se cantar
Tudo aquilo que o malandro pronuncia
E o otário silencia
Tudo aquilo que se dá ou não se dá
Passa pela fresta da cesta e resta a vida

Acima do coração
Que sofre com razão
A razão que volta do coração
E acima da razão a rima
E acima da rima a nota da canção
Bemol natural sustentada no ar
Viva aquele que se presta a esta ocupação
Salve o compositor popular.

Tudo aquilo que o malandro pronuncia
E o otário silencia
Tudo aquilo que se dá ou não se dá
Passa pela fresta da cesta e resta a vida

Acima do coração
Que sofre com razão
A razão que volta do coração
E acima da razão a rima
E acima da rima a nota da canção
Bemol natural sustentada no ar
Viva aquele que se presta a esta ocupação
Salve o compositor popular
Salve o compositor popular

Em **Música popular: de olho na fresta**, Gilberto Vasconcellos dedica o capítulo **De olho na fresta** a evidenciar como “a matéria política se incorporou a MPB a partir do liminar dos anos 60” (VASCONCELLOS, 1977, p. 39), destacando as composições de artistas como Caetano Veloso e Chico Buarque em oposição à chamada canção de protesto, em que a política aparecia de maneira “escancarada e esquemática” (VASCONCELLOS, 1977, p. 39).⁶ O autor observa como o eu lírico criado por Caetano Veloso ao mesmo tempo adverte e aconselha seu interlocutor e

⁶ Um exemplo dessa oposição é a contraposição de **Sabiá**, de Chico Buarque e Tom Jobim, e **Prá dizer que não falei das flores**, de Geraldo Vandré, concorrentes no 3.º Festival internacional da canção, em 1968. Segundo Luciano Cavalcanti, “Para uma plateia de estudantes, vivendo em plena ditadura militar, ‘Sabiá’ era considerada uma canção ‘alienada’ e completamente desvinculada da realidade político-social do país, enquanto que a canção de Vandré exercia a função política que se esperava de uma composição naquele momento. Em um ano conturbado como o de 1968, a juventude precisava mesmo era de um hino que suscitasse o espírito de rebeldia e revolta, incitando os jovens a participarem ativamente da luta contra o regime militar e até mesmo de uma luta armada (ideal que sempre acompanhou determinados grupos da esquerda no Brasil). A canção de protesto evidente de Vandré servia como modelo estético esperado por uma juventude engajada e insatisfeita com o momento histórico presente” (CAVALCANTI, 2011, p. 15).

homenageia Chico Buarque, “compositor que tem enfrentado desde 1969 o angustiante fenômeno da legalização do arbitrário em nosso cotidiano [...]” (VASCONCELLOS, 1977, p. 69). O samba **Festa imodesta**, de modo geral, louva a figura de Chico Buarque (sem nomeá-lo) como articulador de um discurso dentro do discurso, ou seja, de um contra discurso que desestabiliza o discurso oficial de alegria e exaltação pátrias, tão repetido pelos militares. Nesse caso, o compositor estaria, na concepção de Caetano Veloso, exercendo aquilo que Vasconcellos chamou de “linguagem da fresta” (Cf. VASCONCELLOS, 1977, p. 72), ao dar vazão a “Tudo aquilo que se dá ou não se dá”, passando “pela fresta da cesta e resta a vida”.

A primeira estrofe da canção referencia um trecho do samba **Alegria** (1937), de Assis Valente e Durval Maia, que pode ser lido como o “abre alas” da canção: um coro feminino entoia “Minha gente / que era triste e amargurada / inventou a batucada / pra deixar de padecer / salve o prazer / salve o prazer”. Conforme observa Perrone, acerca dos significados verbais e funções culturais da canção popular (Cf. PERRONE, 1988, p. 11), pode-se pensar, aqui, a inserção do coro faz parte da performance do artista, assim como aparece na canção símbolo **Apesar de Você**, de Chico Buarque (1970), articulada em torno de um coro a entonar seu verso-epígrafe “Amanhã vai ser outro dia...”. No caso das duas canções, esse coro reporta-se à expressão de uma voz coletiva que fala junto com o eu lírico da canção, lembrando o que Adorno observa sobre a relação entre lírica e sociedade ao dizer que “a referência ao social revela [nas composições líricas] algo de essencial, algo do fundamento de sua qualidade” (ADORNO, 2012, p. 66), ao contrário do discurso que afirma que o “ideal da lírica, pelo menos no sentido tradicional, [...] sempre pretendeu se resguardar” da “engrenagem” do mundo objetivo (ADORNO, 2012, p. 65). Nesse sentido, Adorno adverte que a composição lírica, ainda que articulada por uma voz individual (o chamado eu lírico), expressa emoções e sentimentos coletivos, conforme ocorre na estratégia de inserção do coro nas duas canções.

Deslocando o trecho da canção **Alegria** de seu contexto de produção (década de 1930) para o momento de produção de **Festa imodesta**, 1974, podemos associar o verso “gente triste e amargurada” com a população brasileira naquele momento, insatisfeita com o golpe militar e com o rumo tomado pelo país. O fato é que a “gente

triste e amargurada” lembra bastante “a minha gente [que] hoje anda / Falando de lado / E olhando pro chão”, de **Apesar de você**. A relação feita por Caetano, por meio da escolha da epígrafe da canção, revela não só a técnica de sua composição, mas sua articulação com o fazer poético do próprio Chico.

No verso seguinte da estrofe citada, os termos “batucada” e “inventada” evidenciam o samba como território de compensação do desprazer⁷ (“deixar de padecer”). Aqui, a música/samba/batucada funciona como agente de transformação e “unificador e mantenedor da identidade sócio-cultural do grupo que o pratica” (MATOS, 1982, p. 31). Isto significa pensar a canção de abertura do disco como um convite a ver e ouvir a música como modo de libertação e de promoção de uma unificação social. Nesse sentido, funciona como um convite introdutório ao que o disco propõe: a música como agente de construção de uma nova realidade, dada, *a priori*, pela revelação de um cotidiano que oprime a todos, já presente na postura grito-canto na capa do álbum.

Vasconcellos observa o tom vaidoso de Caetano em toda a canção, inclusive em seu título, por meio do adjetivo “imodesta”: “Uma festa imodesta como esta / vamos homenagear / todo aquele que nos empresta sua testa / construindo coisas pra se cantar”. Nesta estrofe, a primeira efetivamente escrita por Caetano, a imagem de Chico já começa a aparecer, como “aquele que nos empresta sua festa / construindo coisas para se cantar”.

Caetano propõe uma relação maniqueísta entre Chico e seu algoz, a Censura, na qual o compositor é o “herói” (o malandro); em oposição a ele está o órgão responsável por silenciar/vetar/proibir/tolher/controlar as ideias (o otário): “Tudo aquilo que o malandro pronuncia / E o otário silencia”. A provocação, aqui, se dá de forma evidente, considerando que Chico Buarque, a essa altura, já tinha alguns sérios problemas com a Censura.⁸ Gilberto Vasconcellos, em sua análise de

⁷ Para Matos, o objetivo imediato do samba é a celebração do prazer, uma brincadeira, um aspecto lúdico da vida que compensa a massa proletária, fadada a trabalhar até a exaustão, que tem no samba a “alegria e o vigor coletivos”. O samba é o “santuário” desse proletariado, um lugar onde o pobre trabalhador está protegido do desprazer e da opressão. (Cf. MATOS, 1982, p. 31).

⁸ Chico teve inúmeras canções censuradas, das quais destacamos: **Tamandaré** (1965); **Apesar de você** (1970); **Bolsa de amores** (1971); **Cálice** (1973, composta com Gilberto Gil); **Vence na vida quem diz sim** (1973); **Tanto mar** (1976). O compositor declara, a respeito da censura: “[...] é evidente que você, uma vez proibido, ficava marcado. Eu e outros autores. Quem tinha uma ou outra música proibida ficava numa espécie de index da Censura. Então uma música que chegava com meu

Festa imodesta, observa que a referência a Noel Rosa é retomada por Caetano, na “[...] antítese malandro/otário tão cara à música popular brasileira (que se pense na polêmica de Noel Rosa com Wilson Batista), lançando luz em última instância na situação limite que a censura traz à canção popular: o silêncio [...]” (VASCONCELLOS, 1977, p. 72). Nesse caso, o elogio de Caetano a Chico se constrói por meio da feição malandra do compositor, que consegue driblar a censura, falando, de modo cifrado, aquilo que deveria ser silenciado.

Essa malandragem de Chico Buarque (e também de Caetano que, afinal, revela a estratégia da “linguagem da fresta” sem ser percebido pela Censura) é evidenciada pela própria referência de **Festa imodesta** ao samba **Alegria**, à malandragem sambista, tradição musical muito presente na carreira de Chico.⁹ Isso fica claro pela própria organização do disco **Sinal Fechado** que traz em seu repertório sete sambas, desde clássicos, como **Sem compromisso**, de Geraldo Pereira e Nelson Trigueiro, quanto composições mais recentes, como é o caso de **Festa imodesta**. Aliás, não é por acaso que Caetano escolhe o samba como gênero musical para encorpar a letra de **Festa imodesta**.

Os versos finais da canção evidenciam como a composição musical (dada pela semântica da música escolhida pelo compositor: rima, nota, bemol, sustenida) se transforma em metáfora para a “linguagem da fresta”, revelando, por meio de encobrimentos, aquilo que, de fato, o compositor quer revelar sobre a atitude malandra de Chico

Acima do coração
Que sofre com razão
A razão que volta do coração
E acima da razão a rima
E acima da rima a nota da canção
Bemol natural sustenida no ar
Viva aquele que se presta a esta ocupação
Salve o compositor popular
Salve o compositor popular

nome chamava bastante atenção. E eu comecei a sofrer uns cortes bastante arbitrários” (HOLLANDA apud SILVA, 2008, p. 124).

⁹ Cinco anos mais tarde, em 1979, Chico daria voz e imagem ao malandro na peça **Opera do malandro**.

Se por um lado é óbvio que Caetano está falando das regras de composição musical e da subordinação do sentimento à razão do verso, da melodia e da harmonia; por outro, podemos, por meio da “linguagem da fresta”, perceber que a canção acaba por referir-se ao estado de exceção do Brasil, na evidência de um “coração/que sofre com razão”, seja ele do compositor, do homenageado ou do ouvinte da canção. O verso final de **Festa imodesta**, “Salve o compositor popular”, não só sintetiza a importância da voz autoral de Chico Buarque, mesmo que por meio da voz de outro (no caso, Caetano Veloso), para expressão de outra realidade, em desacordo com um discurso oficial veiculado pelos militares por meio da censura, como também parece dar sentido ao verso de outra canção, também de Caetano, **Alegria, alegria**, de 1967, ano anterior ao AI-5: “e uma canção me consola”. Para Walnice Galvão, o enigmático verso de Caetano, afirmando o “caráter consolador” da canção, em tempos de silenciamento e de violências de toda ordem, revela (premonitoriamente) aquilo que, “dentre todos nós, só ele ousou confessá-lo”. (GALVÃO, 1976, p. 112). Gilberto Vasconcellos destaca, a respeito desse verso de **Alegria, alegria**, que “a importância política do verso [...] foi justamente ter mostrado pela primeira vez a função catártica, festiva e apaziguadora que adquiria a música de protesto no clima da hipóstase populista da cultura” (VASCONCELLOS, 1977, p. 47). Se Caetano confessa essa função articuladora da canção, confessa também, por meio de **Festa imodesta**, os veios polissêmicos da canção popular de Chico Buarque.

Copo vazio, segunda canção do Lado A do álbum, foi composta por Gilberto Gil em 1973. O título da canção traz à tona a metáfora popular do “copo meio cheio ou meio vazio” que representa a dualidade dos fatos, dependendo apenas do ponto de vista

É sempre bom lembrar
Que um copo vazio
Está cheio de ar

É sempre bom lembrar
Que o ar sombrio de um rosto
Está cheio de um ar vazio
Vazio daquilo que no ar do copo
Ocupa um lugar

É sempre bom lembrar

Guardar de cor
Que o ar vazio de um rosto sombrio
Está cheio de dor

É sempre bom lembrar
Que um copo vazio
Está cheio de ar

Que o ar no copo ocupa o lugar do vinho
Que o vinho busca ocupar o lugar da dor
Que a dor ocupa a metade da verdade
A verdadeira natureza interior
Uma metade cheia, uma metade vazia
Uma metade tristeza, uma metade alegria
A magia da verdade inteira, todo poderoso amor
A magia da verdade inteira, todo poderoso amor

É sempre bom lembrar
Que um copo vazio
Está cheio de ar

Assim como a ausência de palavras depois da deflagração do AI-5, que emudeceu toda uma geração, o copo vazio de Gil está cheio de algo. Está cheio de um ar pesado, carregado do que deveria ser dito e não pôde sê-lo, carregado de amores reprimidos, de gritos contidos disfarçados de nada. O ar no copo vazio é o símbolo daquilo que ali deveria estar “Que o ar no copo ocupa o lugar do vinho / Que o vinho busca ocupar o lugar da dor / Que a dor ocupa a metade da verdade”.

A metáfora de Gil toma forma. O copo não está vazio por acaso, mas porque impediram-no de ser enchido. Assim como o samba ocupa, conforme vimos, o território do prazer e da unificação, o vinho representa o conforto, que neutraliza, momentaneamente, a ação da dor. Assim, as canções de Caetano e Gil se associam por revelarem elementos de dispersão da dor e do desprazer, o samba (a música) e o vinho.

A letra da canção de Gil se articula como um conselho dado pelo eu lírico, que lembra ao ouvinte de que “É sempre bom lembrar / Que o ar sombrio de um rosto / Está cheio de um ar vazio”. O clima repressivo de **Apesar de você** volta a aparecer no álbum, na sugestão do “ar sombrio de um rosto”, esvaziado de vida, por que “está cheio de um ar vazio” e que “Que o ar vazio de um rosto sombrio / Está cheio de dor”. A canção se constrói, assim, por um jogo de palavras que afirma e nega uma situação, evidenciando paradoxos (“está cheio de ar vazio”) que sempre sugerem que algo está no lugar de algo, numa eterna sublimação. Desse modo, a

canção filosófica de Gil, na voz de Chico, pode ser interpretada pelo leitor da MPB, arguto e crítico, como um discurso que se emoldura pelo vazio dos tempos, que tornam sombrios os rostos, que tentam ocupar com o vinho (elemento catártico) o lugar da dor. Se a canção de Caetano tinha uma mensagem mais direta, ainda que construída por um discurso malandro, a de Gil é mais cifrada, dispersa às vezes no que parece apenas um jogo de palavras, das quais “vazio” assume o sentido maior de mudez e morte da palavra.

Em **Acorda, amor**, a primeira canção do lado B do disco, a estratégia de Chico é a criação dos compositores Julinho da Adelaide e Leonel de Paiva, personagens que podiam dizer o que ele não podia naquele momento. É a “linguagem da fresta”,¹⁰ para designar o não dito

Ante as exigências do “discurso sem voz” a manha da malandragem ganha hoje um novo significado histórico: o compositor malandro já não é mais aquele de lenço no pescoço, navalha no bolso, como no tempo de Noel [Rosa]; mas sim aquele que sabe pronunciar, ou seja, que sabe ludibriar o cerco do censor [...]. O importante é saber como pronunciar; daí a necessidade do olho na fresta da MPB. Contudo, não basta somente retina. Além de depositar certa confiança na argúcia do ouvido musical, a metáfora da fresta contém uma aporia: restam ainda os percalços objetivos da decodificação (VASCONCELLOS, 1977, p. 72).

Com efeito, a “linguagem da fresta”, utilizada por Chico e outros compositores durante o período em que não podiam enfrentar diretamente o regime militar, precisava de outro artefato importante, além da astúcia de quem a empregava; um interlocutor com capacidade de ler entrelinhas, de decodificar o que se queria dizer: “O hermetismo do discurso musical passou a requerer um público-alvo cada vez mais especializado, fiel e atento” (SILVA, 2008, p. 151).

Julinho da Adelaide foi levado tão a sério por Chico, que concedeu uma entrevista ao jornal **Última Hora**, para os jornalistas Mario Prata e Melquíades Cunha Jr.. O compositor comparou o trabalho dos censores ao seu trabalho e se afirmou o inventor do “samba duplex”, um tipo de samba que muda de sentido quando necessário

¹⁰ Além da “linguagem da fresta”, os compositores se utilizavam também dos caminhos do “desbunde (expressão utilizada por Eduardo Amorim Garcia para designar, na MPB, as canções cujas letras se fizeram às imagens de uma utopia não localizada no tempo ou no espaço, através de “viagens”, “portos”, “cais”, “partidas”, “trens”, “estações” ou “festas”, “brincadeiras”, “carnavais”, etc.)” (SILVA, 2008, p. 150).

São sambas que você pode mudar, entende? Por exemplo, esse que eu fiz agora pode mudar... é sobre o problema da meningite que o Leonel falou que tinha isso aí. Falou: “Olha, vai para lá e cuidado com a meningite”. Ele me explicou o que significava, porque eu não leio muito jornal. Ele é que lê mais. Aí eu fiz o samba no meio do caminho que diz assim: “Eu fui para São Paulo com a Judite, só saí de lá com meningite.” Agora, do jeito que é feito a música, dá pra cantar.... porque eu sei que tem umas propagandas de vir para São Paulo nos fins-de-semana e tal. Eu não quero prejudicar ninguém. Pode dar problema isso. Se der problema: “Eu fui para São Paulo com meningite e saí de lá com a Judite”, inclusive, fica como se São Paulo tivesse curado a meningite. [...] ...o samba é duplex. Se eu tivesse chegado com a Judite, cheguei de algum lugar, da Bahia, pode ser que ela seja baiana. Se eu tivesse chegado com a baiana e saísse com a Judite, então a Judite é paulista. O samba é duplex (ADELAIDE apud **Última hora**, 1974, s/p).

Por meio dessa estratégia, Chico pode colocar, na boca do eu lírico da canção, a descrição de uma cena bastante comum na ditadura: a detenção, na calada da noite, de suspeitos de subversão

Acorda, amor
Eu tive um pesadelo agora
Sonhei que tinha gente lá fora
Batendo no portão, que aflição
Era a dura, numa muito escura viatura
Minha nossa santa criatura
Chame, chame, chame lá
Chame, chame o ladrão, chame o ladrão

Acorda, amor
Não é mais pesadelo nada
Tem gente já no vão de escada
Fazendo confusão, que aflição
São os homens
E eu aqui parado de pijama
Eu não gosto de passar vexame
Chame, chame, chame
Chame o ladrão, chame o ladrão

Se eu demorar uns meses
Convém, às vezes, você sofrer
Mas depois de um ano eu não vindo
Ponha a roupa de domingo
E pode me esquecer

Acorda, amor
Que o bicho é brabo e não sossega
Se você corre, o bicho pega
Se fica não sei não
Atenção!

Não demora

Dia desses chega a sua hora
Não discuta à toa, não reclame
Clame, chame lá, chame, chame
Chame o ladrão, chame o ladrão, chame o ladrão
(Não esqueça a escova, o sabonete e o violão)

Para Vasconcellos, Julinho “subverte as expectativas retóricas do ouvinte da canção popular”; nos momentos em que é conjurado,

[...] ele não vacila em apelar ao inusitado (“chame o ladrão, chame o ladrão”) ante o irromper, dia a dia mais familiar, das medidas arbitrárias que acompanham as sirenas das viaturas policiais no nosso paranoico cotidiano (“são os homens / e eu aqui parado de pijama / eu não gosto de passar vexame / chame, chame, chame o ladrão”) (VASCONCELLOS, 1977, p. 39).

A letra do samba poderia ser interpretada apenas como a história da abordagem policial de um malandro, durante a madrugada. Entretanto, considerando a ideia do “samba duplex” e o contexto histórico da canção, essa invasão noturna se assemelha bastante a muitas cometidas pela ditadura militar: “Era a dura / numa muito escura viatura”. As invasões às casas de qualquer suspeito de oposição ao regime eram recorrentes, sendo que muitos não voltavam, conforme propõe a letra: “Se eu demorar uns meses / Convém, às vezes, você sofrer / Mas depois de um ano eu não vindo / Ponha a roupa de domingo / E pode me esquecer”.

Segundo Meneses, a dualidade da canção, ou seja, o que a faz ser “duplex”, se dá pela possibilidade de entendermos a história como a do “malandro eliminado pela polícia pelo ‘Esquadrão da Morte’”, grupo de extermínio, formado por policiais, que agia ativamente em meados da década de 1970

Todos os demais elementos, como por exemplo o violão (insígnia do malandro, mas também, por que não, do compositor popular de classe média, que tem medo de ser preso e desaparecer sumariamente) podem ser lidos num duplo registro. Assim, as prisões de madrugada, o sumiço inexplicado, os impasses, a insegurança, são comuns a ambas situações, que se encontram, então, no denominador comum da marginalidade (MENESES, 1982, p. 74)

A canção **Me deixe mudo**, de Walter Franco, não era inédita quando Chico a gravou. O próprio Franco a havia gravado/cantado o álbum **Ou não**, de 1973 – a canção abria o lado B do disco. Em **Sinal Fechado**, ela ocupa também o lado B, antes da canção final

Não me pergunte
Não me responda
Não me procure
E não se esconda
Não diga nada
Saiba de tudo
Fique calada
Me deixe mudo
Seja num canto
Seja num centro
Fique por fora
Fique por dentro
Seja o avesso
Seja a metade
Se for começo
Fique à vontade

Meneses observa, a respeito da canção de Chico, a existência de um “caráter reivindicativo e vingativo”, conforme vemos em **Apesar de você**, composição emblemática, “num misto de recusa e espera. Recusa do atual, espera de uma realidade renovada”, revelada pela presença de “elementos de resistência” [do] “desenvolvimento de um não continuado” (MENESES, 1982, p. 70). Na canção de Walter Franco, cantada por Chico em tom contestatório e de modo mais tradicional (em relação à versão de Franco) a incidência da palavra “não”, associada a verbos como “perguntar”, “responder”, “procurar” e “esconder”, revela uma organização textual que trabalha no nível do interdito, recusando a dizer o que se quer dizer de fato. Esse recurso se associa bem a própria experiência de Chico, no disco **Chico canta Calabar**,¹¹ com a canção **Vence na vida quem diz sim**, censurada integralmente pelo regime:

Vence na vida quem diz sim
Vence na vida quem diz sim

Vence na vida quem diz sim
Vence na vida quem diz sim

Se te dói o corpo, diz que sim
Torcem mais um pouco, diz que sim
Se te dão um soco, diz que sim
Se te deixam louco, diz que sim

¹¹ A peça contaria a história de Domingos Fernandes Calabar, que teria traído a coroa portuguesa e, por isso, fora condenado à morte. Mesmo sob a suspeita de referenciar o capitão Carlos Lamarca, que abandonou o exército para juntar-se à guerrilha em 1969 (Cf. HOMEM, 2009, p. 110).

Se te babam no cangote, mordem o decote,
Se te alisam com chicote, olha bem pra mim

Vence na vida quem diz sim
Vence na vida quem diz sim

Se te jogam lama, diz que sim
Pra que tanto drama, diz que sim
Te deitam na cama, diz que sim
Se te criam fama, diz que sim
Se te chamam vagabunda, montam na cacunda
Se te largam moribunda, olha bem pra mim

Vence na vida quem diz sim
Vence na vida quem diz sim

Se te cobrem de ouro, diz que sim
Se te mandam embora, diz que sim
Se te puxam o saco, diz que sim
Se te xingam a raça, diz que sim
Se te incham a barriga de feto e lombriga,
Nem por isso compra briga, olha bem pra mim

Vence na vida quem diz sim
Vence na vida quem diz sim

O “dizer sim” da canção é uma afronta clara, um protesto verbal contra a ditadura militar, que se impunha por meio da violência e da censura, e revela, pelo acúmulo, o dizer não da canção. Exatamente como acontece com a canção de Franco, gravada por Chico, em que os excessivos não são transformados, na audição interpretativa, em sins: “me pergunte / me responda / me procure / se mostre”.

Inseridas no contexto do disco, os versos “Fique calada” e “Me deixe mudo”, da canção de Franco, se distanciam de um possível discurso amoroso para promoverem outra leitura, tal qual a lição de Julinho da Adelaide. Ficar calado e deixar mudo são fatos recorrentes no cotidiano de uma ditadura militar. A mudez, aqui, equivale, em certo sentido, ao “vazio” (repetido à exaustão) da canção de Gil. É interessante contrapormos a canção de Franco e sua excessiva mudez, que se transforma em voz, à capa de **Sinal Fechado**, que expressa, conforme dissemos, uma aversão ao silêncio, na sugestão do grito. Nesse caso, podemos pensar que as relações entre as canções escolhidas para o álbum e a capa vão sendo estabelecidas como uma leitura do tempo presente (década de 1970), à medida que

o ouvinte acessa as letras das canções, sendo Chico Buarque o elemento catalisador dos sentimentos de toda uma geração e época.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sinal Fechado, de 1969, foi composta por Paulinho da Viola, e vencedora do V Festival de Música Popular Brasileira do mesmo ano. A canção, que intitula o disco, é também responsável por sua finalização, visto que sintetiza ideias expostas nas canções analisadas anteriormente. Na interpretação do samba de Paulinho, Chico imprime outra forma de entendimento da canção, tornando-a mais pesada e densa. Enquanto a versão de Paulinho é triste, como um lamento, a de Chico revela toda a tensão existente no vazio comunicativo das personagens que se encontram em um sinal fechado

288

- Olá! Como vai?
- Eu vou indo. E você, tudo bem?
- Tudo bem! Eu vou indo, correndo pegar meu lugar no futuro... E você?
- Tudo bem! Eu vou indo, em busca de um sono tranquilo... Quem sabe?
- Quanto tempo!
- Pois é, quanto tempo!
- Me perdoe a pressa, é a alma dos nossos negócios!
- Qual, não tem de quê! Eu também só ando a cem!
- Quando é que você telefona? Precisamos nos ver por aí!
- Pra semana, prometo, talvez nos vejamos... Quem sabe?
- Quanto tempo!
- Pois é... Quanto tempo!
- Tanta coisa que eu tinha a dizer, mas eu sumi na poeira das ruas...
- Eu também tenho algo a dizer, mas me foge à lembrança!
- Por favor, telefone! Eu preciso beber alguma coisa, rapidamente...
- Pra semana...
- O sinal...
- Eu procuro você...
- Vai abrir, vai abrir...
- Eu prometo, não esqueço, não esqueço...
- Por favor, não esqueça, não esqueça...
- Adeus!
- Adeus!
- Adeus!

A canção é emblemática do “não dizer”. Pode-se perceber que se trata de um diálogo entre duas pessoas, no qual a maior evidência é o não dito (“Tanta coisa que eu tinha a dizer, mas eu sumi na poeira das ruas / Eu também tenho algo a dizer,

mas me foge à lembrança”). A conversa entre os dois eu líricos se autocensura, e a tensão do não dizer paira no ar, localizada ainda mais pela organização melódica dada pela versão de Chico, na identificação de piano, ora tenso, ora triste, e um violino, que enfatiza a nota da melodia. Mas o que é que não pode ser dito no momento? Por que os personagens se calam, voluntariamente?

No verso “Eu vou indo, em busca de um sonho tranquilo... Quem sabe?”, podemos pensar no terror impresso pela ditadura militar, principalmente após o AI-5, que suspendeu qualquer instrumento de proteção jurídica, permitindo que cenas como a descrita em **Acorda, amor** se tornassem comuns.

Ao pensarmos a canção de Paulinho da Viola como encerramento do disco, podemos interpretar essa autocensura, esse silenciamento, como uma estratégia de “leitura” do álbum, compactuada com seu ouvinte/leitor, na qual o silêncio de Chico, sua autocensura (ao não produzir um álbum autoral) é um falso silêncio, ou melhor, um silêncio que produz um grito (mudo) de resistência, tal qual aqueles não ouvidos (mas vistos) na capa de **Sinal Fechado**.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. Palestra sobre lírica e sociedade. In: **Notas de literatura**. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2012. p. 65-89.

CAVALCANTI, Luciano M. D. Música popular e poesia no Brasil: um breve percurso histórico. **Revista Darandina**. Volume 4, número 1, p. 1-24, jul-dez de 2011. Disponível em: <http://www.ufjf.br/darandina/files/2011/06/M%C3%BAsica-popular-e-poesia-no-Brasil-um-breve-percurso-hist%C3%B3rico.pdf>. Acesso em: 22 de fev. de 2017.

CAVALCANTI, Luciano Marcos Dias. **Música popular brasileira e poesia: a valorização do “pequeno” em Chico Buarque e Manuel Bandeira**. Belém: Ed. Pakatatu, 2017. 237 p.

GALVÃO, Walnice Nogueira. MMPB: Uma análise ideológica. In: **Saco de Gatos: ensaios críticos**. São Paulo, Duas Cidades, 1976. p. 93-119.

HOLLANDA, Chico Buarque. **Sinal fechado**. São Paulo: Phillips/Phonogram, 1974.

HOMEM, Wagner. **Histórias de Canções: Chico Buarque**. São Paulo: Leya, 2009. 352 p.

JORNAL ÚLTIMA HORA, setembro de 1974. Disponível em http://www.chicobuarque.com.br/texto/mestre.asp?pg=entrevistas/entre_ultima_07_09_74.htm. Acesso em: 22 de fev. de 2017.

MATOS, Cláudia. O Samba e seu lugar. In: **Acertei no milhar: Samba e malandragem no tempo de Getúlio**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. p. 25-37.

MENESES, Adélia Bezerra de. **Desenho Mágico: Poesia e Política em Chico Buarque**. São Paulo: Hucitec, 1982, 218 p.

PERRONE, Charles. “Literatura de performance” e a poesia da canção brasileira. In: **Letras e letras da MPB**. Trad. José Luiz Paulo Machado. Rio de Janeiro: Elo, 1988, p. 11-23.

SILVA, Alberto Ribeiro. **Sinal fechado**: a música popular brasileira sob censura (1937-45/1969-78). Rio de Janeiro: Apicuri, 2008. 2ª ed. 225 p.

SITE OFICIAL CHICO BUARQUE. Disponível em <http://www.chicobuarque.com.br/>. Acesso em: 22 de fev. de 2017.

TRISTÃO, Talita Carlos; PEREIRA, Cilene Margarete. A crônica poética de uma cidade: o Rio em verso, canção e prosa. **Revista Recorte**, volume 9, número 2, p. 1-20, jul.-dez. de 2012. Disponível em: <http://periodicos.unincor.br/index.php/recorte/article/view/623>. Acesso em: 22 de fev. de 2017.

VASCONCELLOS, Gilberto. **Música Popular**: de olho na fresta. Rio de Janeiro: Graal, 1977. 111 p.

A RELAÇÃO DE TRABALHO DA FUNÇÃO CUIDADOR DE IDOSOS ✓

292

Ellen Aparecida dos Reis SANTOS¹
Adriana Sperandio Ventura Pereira de CASTRO²

✓ Artigo recebido em 30 de março de 2017 e aprovado em 21 de abril de 2017.

¹ Graduada em Psicologia pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). Pós-graduada em Psicologia Médica pela Universidade Federal de Juiz de Fora (CES/JF). Especialista em Psicologia do Trânsito pela Prova de Títulos do CRP. Pós-graduada em Psicologia Organizacional e do Trabalho pela PUC-Minas. E-mail: <ellensantos_jf@hotmail.com>

² Graduada em Serviço Social pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e em Psicologia pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). Mestre em Educação e em Letras, ambos pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). Coordenadora do curso de Psicologia do CES/JF. E-mail: <psicologia@pucminas.cesjf.br>

A RELAÇÃO DE TRABALHO DA FUNÇÃO CUIDADOR DE IDOSOS

RESUMO

O presente artigo é fruto do resultado de uma pesquisa que teve como objetivo conhecer a carga afetiva envolvida na relação de cuidados com o idoso a partir do ato de cuidar. Levantaram-se, ainda, questões jurídicas que envolvem o cuidador de idosos e procurou-se entender o panorama do ofício desse profissional; investigando o que é, para esse cuidador, o ato de cuidar e como ele percebe o idoso de quem cuida. Participaram do estudo sete cuidadoras que trabalham em domicílio e onze em instituições, todas com carteira assinada. As entrevistas tiveram caráter exploratório a fim de conhecer a realidade das participantes; utilizou-se como instrumento de pesquisa a entrevista semiestruturada. Os resultados obtidos apontam que os cuidadores de idosos ainda se vinculam em demasia ao idoso, destacando muito mais a relação afetiva doada ao ato de cuidar do que aos procedimentos executados na função de cuidador de idosos. Conclui-se assim que, por ser uma profissão ainda em fase de regulamentação, precisa ser mais estudada, a fim de qualificar os profissionais que tanto se doam em prol da qualidade de vida do idoso, além de planejar um melhor suporte de trabalho para esses profissionais que se desgastam em demasia.

Palavras-chave: Cuidadores de idosos. Relação de trabalho. Vínculo afetivo.

THE WORK RELATIONSHIP OF THE CAREGIVERS OF THE ELDERLY

ABSTRACT

The present article is the result of a research that had as its objective to know the affective load involved in the relationship of care with the elderly in the act of caring. Legal issues involving the elderly caregiver were also raised, and an attempt was made to understand the work aspects of this professional, investigating what is the meaning, for this caregiver of the act of caring and how he or she perceives the elderly. Seven home-based caregivers, and eleven working in institutions participated in the study, all with a formal contract. The interviews were exploratory in order to know the participants' reality; The semi-structured interview was used as a research tool. The results show that elderly caregivers are still too emotionally bonded to the elderly, emphasizing much more the affective relationship donated to caring than to the procedures performed in the caregiver role. It is concluded that, because it is a profession still in the regulatory phase, it needs to be further studied in order to qualify professionals who give themselves so much for the quality of life of the elderly, as well as to plan better work support for these professionals who wear themselves out too much.

Keywords: Caregivers of the elderly. Work relationship. Affective bond.

1 INTRODUÇÃO

Com o avançar da tecnologia e das descobertas científicas, a vida se prolonga com o progresso. Neste contexto, o envelhecimento populacional traz implicações importantes para a sociedade, tanto nas políticas públicas e sistemas de saúde quanto no mercado de trabalho e dinâmica familiar.

O crescente número da população idosa traz consigo possíveis alterações na dependência física, cognitiva e emocional, que podem comprometer sua autonomia, o que gera maior demanda de cuidados permanentes. Com a população brasileira sofrendo mudanças também na estrutura da sociedade, com a inclusão da mulher no trabalho fora do lar, funções como o cuidado ao idoso vêm sendo delegadas a profissionais especializados. Neste ponto, encontra-se a figura do cuidador de idosos, seja no âmbito familiar, seja em instituições.

Tendo em vista que o cuidar dos idosos envolve também o emocional de quem cuida, o estudo apresentando nesse artigo objetivou conhecer a carga afetiva estabelecida nessa relação de cuidados voltados ao idoso. Além de levantar as questões jurídicas que envolvem esse profissional, e, entender o panorama do ofício do cuidador de idosos; investigando o que é, para esse cuidador, o ato de cuidar, e como ele vê esse idoso objeto do cuidado.

2 O IDOSO E O MUNDO QUE O CIRCUNDA

Como se pode perceber, quanto mais avança o envelhecimento populacional, mais a família é chamada para cumprir seu papel de instância cuidadora. Conforme o Estatuto do Idoso (2003), Lei n. 10.741, de 1º de outubro de 2003, Art. 3º:

É obrigação da família, da comunidade, da sociedade e do poder público assegurar ao idoso, com absoluta prioridade, a efetivação do direito à vida, à saúde, à alimentação, à educação, à cultura, ao esporte, ao lazer, ao trabalho, à cidadania, à liberdade, à dignidade, ao respeito e à convivência familiar e comunitária (BRASIL a, 2003).

Deste modo, direitos básicos devem partir de políticas sociais nas mais diversas áreas: saúde, assistência social, educação, habitação e urbanismo, previdência social e trabalho, esporte e lazer, justiça e cultura. Contudo se estendem ao direito de cidadania, ampliando para além da esfera pública, uma vez que atingem toda a sociedade, visando à redefinição de espaços sociais significativos e à melhoria na dignidade e nas condições de vida dos idosos (BORGES, 2015).

No âmbito do lar, desenvolve-se grande parte das atividades, principalmente, ao envelhecer. Desta forma, percebe-se um amplo desejo expresso por idosos e seus familiares como meta a se alcançar na velhice, um meio de permanecer em seus lares. Ressalta-se que lar vai muito além do ambiente físico propriamente dito, envolve: relacionamentos construídos, objetos escolhidos para decoração, atividades exercidas no dia a dia. Por conseguinte, abarca atributos físicos, sensoriais, cognitivos, espirituais, afetivos, climáticos e funcionais, os quais fazem partes do cotidiano (PRADO; PERRACINI, 2007).

Morar em um ambiente da escolha do idoso faz com que este se adapte e se sinta melhor, dando um senso de invariância, uma vez que este já sofre por demasia diante das diversas perdas adquiridas na velhice. Proporcionar ambientes favoráveis aos idosos auxilia o seu desenvolvimento de forma positiva, pois cria senso de autonomia, controle e pertença. É possível aperfeiçoar ao máximo o domínio no ambiente, suas habilidades e suas capacidades como indivíduo, respondendo às suas necessidades, através de um ambiente favorável, que pode ser adaptado a sua nova condição de vida, atendendo às necessidades físicas e à diminuída capacidade sensorial (PRADO; PERRACINI, 2007).

No campo familiar, as pessoas aprendem e desenvolvem práticas de cuidado, porém, em muitos casos, os cuidados realizados por familiares já não se mostram adequados tecnicamente, envolvidos por vínculos afetivos estreitos, compartilham histórias peculiares, estão envoltos de expressões simbólicas. Com as transformações vivenciadas no mundo, passa a ser cada vez mais comum o exercício das atividades do cuidado de modo profissionalizado (SANTOS, 2010).

Nesse cenário, entra a figura do cuidador de idosos, seja no ambiente familiar, seja no institucional, uma vez que cuidados antes realizados por filhos, esposas, membros da comunidade estão cada vez mais se esvaindo e dando lugar

a esse profissional. Assim, os cuidadores formais passaram a ser solicitados com intuito de auxiliar os informais, visto a sobrecarga que o cuidado acarreta aos mesmos.

Santos (2010) chama atenção para o fato de que, paralelamente à profissionalização das atividades do cuidar, elas estão sendo transportadas do ambiente domiciliar para as instituições. Assim sendo, os cuidados passam a ser executados pelos mais diversos profissionais de uma equipe interdisciplinar e a família passa a ocupar o lugar de visita no ambiente da instituição.

Para Saldanha (2004), a melhor opção não seria institucionalizar o idoso, contudo, tal decisão muitas vezes se mostra inevitável, como em casos de falta temporária do cuidador, por motivo de uma doença, uma viagem ou a necessidade de cuidados especializados ao idoso. Essa afirmação vai ao encontro do que propõe a Constituição Brasileira (1998), a qual dita: “os programas de amparo ao idoso serão executados preferencialmente em seus lares”.

Santos (2010) ratifica essa questão e salienta que a família seria a cuidadora ideal. Saldanha (2004) concorda com essa autora, na medida em que enfatiza a internação como instância final, sendo adotada como última alternativa, depois que as demais já foram pensadas, discutidas e esgotadas. Aponta ainda alternativas para o atendimento aos idosos, como: centro de convivência, centro de cuidados diurnos, casa-lar, oficina abrigada de trabalho e atendimento domiciliar.

Saldanha (2004) chama atenção para a seguinte indagação: de que tipo de cuidados o idoso está necessitando? Acrescenta que, se possível, o idoso deve ter participação na escolha da instituição e para isso se deve ter com clareza o grau de dependência do idoso.

Ao levantar a real necessidade do idoso, pode-se fazer a escolha da instituição de longa permanência, na qual é oferecido um leque de serviços médicos, pessoais e sociais, de atividades diárias ou instrumentais. O autor salienta que se deve visitar a instituição a fim de avaliá-la. Todas as perguntas devem ser respondidas e dúvidas devem ser resolvidas antes da decisão final (SALDANHA, 2004). Deve-se reconhecer, discutir, implementar e, só por fim, internar o idoso.

3 O CUIDADOR DE IDOSOS

Visto que o segmento etário acima de 60 anos é o que mais se expande no mundo e, particularmente, no Brasil, questões psicológicas, biológicas e sociais sobre velhice e envelhecimento passam a ser foco de mais estudos e pesquisas. Assim sendo, a figura do cuidador de idosos não poderia deixar de ser alvo de verificação.

Segundo o “Manual de assistência domiciliar na atenção primária à saúde” (2003), a história dos cuidados à saúde engloba os atendimentos domiciliares, médicos prestados ativamente aos pacientes através dos atendimentos em domicílio. Com a urbanização e o desenvolvimento tecnológico, a partir das décadas 30-40, ocorreu a fragmentação do cuidado médico em especialidades, e as pessoas passaram a concentrar os cuidados no ambiente hospitalar.

Atualmente, há a valorização da chamada Atenção Primária à Saúde, a fim de responder às necessidades de assistência de pessoas que, de alguma forma, estão incapacitadas para deslocarem-se aos serviços de saúde. A atuação é feita de forma diferenciada, na qual os componentes da equipe de saúde se deslocam até o local onde o paciente se encontra (BRASIL b, 2003).

Segundo a Organização Mundial da Saúde, a Assistência Domiciliar seria:

[...] a provisão de serviços de saúde por prestadores formais e informais com o objetivo de promover, restaurar e manter o conforto, função e saúde das pessoas num nível máximo, incluindo cuidados para uma morte digna. Serviços de assistência domiciliar podem ser classificados nas categorias de preventivos, terapêuticos, reabilitadores, acompanhamento por longo tempo e cuidados paliativos (BRASIL b, 2003, p. 9).

Neste contexto, houve a implantação da Estratégia de Saúde da Família, a qual repercutiu diretamente na assistência domiciliar, uma vez que esta passa a ser um processo de atenção continuada, integral e multidisciplinar, no qual se realizam funções e tarefas sanitárias, assistenciais e sociais, com base na vigilância à saúde. Tais mudanças, juntamente com o crescimento dos gastos hospitalares, surgimento de novas técnicas assistenciais, bem como uma busca por um cuidado mais

humanizado, acentuaram os atendimentos no contexto da assistência domiciliar (BRASIL b, 2003).

Têm sido observados cuidados informais compostos por um sistema que inclui família, amigos, vizinhos ou membros da comunidade, os quais geralmente são prestados voluntariamente, sem remuneração. Contudo, agregando a necessidade de os membros familiares terem de trabalhar fora, nota-se cada vez mais presente a figura do cuidador profissional.

Segundo Born, cuidadores informais seriam:

[...] pessoas de ambos os sexos, pertencentes à família ou não, que têm idoso em casa e se identificam com as atividades pertinentes. Devem ser alfabetizadas, gozar de estado físico e mental saudável, possuir noções básicas sobre o cuidado do idoso e uma compreensão mínima do processo de envelhecimento humano (BORN, 2006, p. 6).

O cuidador era visto como um colaborador da equipe de saúde, constituído por um membro da comunidade ou da família, que tinha como finalidade dar conforto ao paciente, auxiliando em seus cuidados. Este geralmente não possuía formação técnica específica e adquiria experiência cuidando de pessoas doentes, fazendo desse cuidado uma profissão informal.

Este profissional informal participa ativamente nos cuidados com a pessoa necessitada, ajudando naqueles relacionados ao corpo, à alimentação, à locomoção e às atividades físicas apoiadas, à administração de medicações conforme prescrição, além de servir de elo entre o doente/ família e a equipe de saúde (BRASIL, 2003).

Hoje o cuidador formal é visto como aquele que seria capacitado a auxiliar e/ou realizar atividades juntamente com os idosos que apresentam algum tipo de limitação no seu cotidiano, “[...] fazendo elo entre o idoso, a família e os serviços de saúde ou da comunidade” e normalmente é remunerado (BORN, 2006, p.7).

Born acrescenta como perfil desse profissional:

[...] ter cursado o 1º grau, ser maior de idade e submetido a treinamento específico, ministrado por instituição reconhecida, em observância ao conteúdo oficialmente aprovado para atuar junto às pessoas idosas, gozar de condições físicas e psíquicas saudáveis e possuir qualidades éticas e morais. Identificar-se com as atividades desenvolvidas (BORN, 2006, p. 7).

Atualmente, com a regulamentação da profissão de cuidador de idosos, esta ganhou evidência com a tramitação do PL n. 4.702/12, de autoria do senador Waldemir Moka (PMDB/MS). Contudo, conforme salientam Deberte e Oliveira (2015), o movimento para regulamentação da profissão vem, desde 1999, com a Portaria Interministerial n. 5.153, que instituía o primeiro Programa Nacional de Cuidadores de Idosos, coordenado por uma comissão composta pela Secretaria de Estado de Assistência Social do Ministério da Previdência e Assistência e pela Secretaria de Políticas de Saúde do Ministério da Saúde, com o objetivo de formar cuidadores em todo o território nacional. Com base nesse programa, o Ministério do Trabalho e Emprego incluiu, na Classificação Brasileira de Ocupações (CBO), a ocupação de cuidador de idosos, sob o código 5.162, em 2002.

Segundo essas autoras, em 2006, o deputado Inocêncio de Oliveira (PL/ PE) apresentou o primeiro projeto referente à regulamentação da profissão de cuidador de idosos. E, em 2008, o Ministério da Saúde propôs o Segundo Programa Nacional de Cuidador de Idosos. Ainda neste mesmo ano, o deputado Otávio Leite (PSDB/RJ) apresentou à Câmara dos Deputados o segundo projeto relacionado à profissionalização dos cuidadores de idosos. Desta forma, percebe-se que o movimento se desenvolve há mais de uma década e ganha forma nos dias atuais a fim de tornar esse cuidado milenar mais profissionalizante.

Esta preocupação do Estado em relação aos cuidadores domiciliares se faz tendo em vista instituir um cunho público às ações já desenvolvidas, definindo e apontando alternativas e possibilidades de fixação nestas atuações que estiveram, historicamente, quase exclusivamente a cargo da família ou de grupos sociais mais restritos.

Todavia, o envelhecimento tem exigido respostas que dizem respeito, principalmente, às políticas de saúde e políticas sociais dirigidas à população idosa, com intuito de preservar sua saúde e qualidade de vida, bem como atendê-la em suas doenças. Por meio de uma equipe de saúde, pode-se prover a função de prevenir perdas e agravos à saúde do cuidador. Para isso, devem se desenvolver programas destinados a prevenir a sobrecarga e o impacto emocional negativo que podem afetar a saúde e a qualidade de vida de cuidadores de idosos (CERQUEIRA,

OLIVEIRA, 2002). Rocha, Vieira e Sena (2008) destacam que o cuidador tem direito de receber atenção a sua saúde pessoal, visto o desgaste no cuidar que implica riscos à saúde do cuidador.

4 COLETA E ANÁLISE DE DADOS

300

4.1 Método

Trata-se de estudo de natureza exploratória/descritiva que tem como objetivo explorar o assunto com profundidade de forma a melhor conhecê-lo e poder trazer subsídios para pesquisas futuras.

O elemento de estudo foi o profissional cuidador de idosos, detentor e promotor do cuidado ao idoso. A fim de delimitar a pesquisa, foram selecionados cuidadores de idosos que trabalham com carteira assinada, com vínculo de trabalho, tanto os que exercem sua profissão no âmbito domiciliar quanto no institucional.

A partir da perspectiva dos cuidadores de idosos, buscou-se conhecer o mundo destes cuidadores através de seus próprios olhos, dando enfoque ao vínculo emocional. O presente trabalho, em função de seus objetivos e propósitos, implicou a utilização de metodologia qualitativa e quantitativa.

Para a coleta de dados, foi utilizado o instrumental, entrevista aberta semiestruturada e individual. As entrevistas foram gravadas com o objetivo de deixar estes cuidadores discorrerem livremente, porém de forma diretiva sobre sua experiência de cuidar de um idoso e, a partir disso, compreender o significado que atribuíam ao ato de cuidar. As entrevistas foram realizadas em locais públicos com os cuidadores que exercem sua função em ambientes domiciliares e, com os cuidadores de idosos que trabalham em instituições, no próprio ambiente laboral. Posteriormente, as entrevistas foram transcritas pelo pesquisador.

As perguntas norteadoras foram elaboradas no intuito de identificar se a relação de trabalho destes cuidadores estabelece padrões de uma relação afetiva que se sobrepõe à relação de trabalho técnico.

Os depoimentos foram gravados pelo aplicativo de gravador do celular da entrevistadora e tiveram a duração em média de 15 a 20 minutos. Devido ao estabelecimento de uma ligação de empatia da pesquisadora com os participantes, a realização de todas as entrevistas transcorreu de forma harmônica. Após a transcrição, as entrevistas foram lidas e analisadas quanti e qualitativamente.

A princípio, propôs-se entrevistar 20 cuidadores no total, sendo dez que trabalham no âmbito domiciliar e dez em uma instituição. Contudo, na prática, foram entrevistados sete cuidadores de idosos que trabalham no domicílio do paciente e 11 cuidadores de instituição. Destes, seis eram funcionários da instituição e cinco cuidadores particulares que cuidam de idosos em uma pousada.

Não foi possível completar o número proposto, uma vez que alguns cuidadores não quiseram participar da pesquisa e outros foram excluídos por não possuírem carteira assinada.

A presente pesquisa foi submetida à Plataforma Brasil no dia 30/11/2016, obedecendo às normativas da Resolução n. 466 e aprovada sob o protocolo: **CAAE: 61056016.4.0000.5089.**

4.2 Resultados e discussão

Após a análise, quantitativa e qualitativa da pesquisa, decidiu-se, para melhor esclarecimento e entendimento, apresentar o resultado em subitens, apresentados a seguir:

4.2.1 Caracterização dos cuidadores de idosos

No que diz respeito ao sexo, verificou-se que a maior parte dos cuidadores é mulher, o que reflete um dado cultural do Brasil. Na pesquisa, o ato de cuidar está predominantemente ligado ao sexo feminino. Portanto, cem por cento dos sujeitos do estudo são mulheres.

Historicamente, a mulher é a cuidadora tradicional; geralmente as que residem no mesmo domicílio, se tornam as cuidadoras de seus maridos, de pais e até mesmo de filhos. Devido a razões predominantemente culturais, o

papel da mulher cuidadora ainda é uma atribuição esperada pela sociedade (BICALHO; LACERDA; CATAFESTA, 2008, p. 120).

Martins e Mello (2013) acrescentam não ser incomum que o cuidador de idosos seja uma pessoa com pouco conhecimento, habilidade e motivação para o exercício da função. Pode ser inclusive a empregada doméstica da casa, que passa a acumular funções:

Eu tenho a casa, cozinho, arrumo tudo aqui. E cuido dela, dou medicação, ajudo a dar banho, troco fralda, dou café, fico lá do lado dela segurando a mão dela. Tem vez que a família ajuda. Agora que o quadro tá avançado, aí nem sempre fico sozinha (D. N. B., 52 anos, doméstica, que exerce também a função de cuidadora).

Para Debert e Oliveira (2015), as atividades domésticas sempre foram atribuídas às mulheres, sem que as mesmas recebessem por isso. Depois houve a contratação de empregados para realizarem tal função, uma vez dentro dos lares, fica difícil diferenciar funções que devem ser atribuídas à empregada ou ao cuidador:

O cuidador tem que cuidar do paciente. Igual aqui, eu faço tudo, cuido da casa e dela. Eu acho que, no caso, deveria ter alguém só pra ela. Ser só com ela. Acho que deveria ficar mais com ela, ficar com ela, sair com ela. Porque, no meu modo de pensar, é esse (M.G.M., 58 anos, cuidadora domiciliar).

Observou-se que 100% das cuidadoras domiciliares entrevistadas exerciam tarefas de casa (Empregadas domésticas). Após o envelhecimento de pelo menos um dos padrões, e conseqüentemente a necessidade de cuidados direcionados ao mesmo, foi acrescentada em suas funções a de cuidadora de idosos.

A emergência de uma nova modalidade de atividade ocupacional, a de cuidar de uma pessoa nas atividades da vida diária mediante uma remuneração, passou a exigir reconhecimento, tanto em função das qualificações mínimas necessárias, como da remuneração e do registro em carteira de trabalho. No contexto familiar, a empregada doméstica é quem, além de realizar serviços domésticos em geral, costuma cuidar de idosos. Outras passaram a ser contratadas, especificamente para cuidar do idoso, tendo ou não tendo recebido alguma formação, sendo denominadas acompanhantes (BORN, 2006, p.4).

De acordo com o Projeto de Lei n. 4.702/12, que regulamenta a profissão de cuidador de idoso, poderá exercer a profissão a pessoa que possuir 18 anos ou mais, com ensino fundamental completo e que tenha concluído curso de formação de cuidador de idosos. Desta forma, mais de 50% das entrevistadas encontram-se dentro do que prevê o projeto no que diz respeito à escolaridade, uma vez que foram obtidos os seguintes dados: 50% possuem Ensino Médio completo, 23% Fundamental incompleto, 11% Fundamental completo, 11% Ensino médio incompleto e somente 5% estão cursando Ensino Superior. Contudo, somente 44% possuem curso de capacitação, seja de cuidador de idoso, seja curso técnico.

Marques (1999) ratifica os dados obtidos quando relata que os cuidadores se mostram disponíveis a desenvolver ações de cuidado para o outro, visando suprir suas necessidades sem, entretanto, possuírem conhecimentos técnicos e científicos para isso, utilizando somente do senso comum e da solidariedade. Ou seja, a experiência com outros cuidados e/ou a boa vontade, bem querer, ainda têm peso na contratação do profissional (50% dos profissionais possuíam experiência com cuidados).

Vale ressaltar que, conforme o Projeto de Lei n. 4.702/12, serão dispensados, inicialmente, da exigência do curso de formação de cuidadores de idosos aqueles que estiverem exercendo a função há pelo menos dois anos antes de a lei entrar em vigor. Os mesmos terão um prazo de cinco anos para concluir um curso de formação ou programa de certificação de saberes reconhecido pelo Ministério da Educação.

O processo de cuidar de idosos mencionado anteriormente previa a definição de um currículo mínimo, recomendava uma metodologia para o ensino e a capacitação de docentes, a fim de regulamentar a formação de cuidadores. Como esse processo foi interrompido, os cursos que se realizam no Brasil não seguem, até hoje, uma orientação padronizada, ficando seu programa a critério do preparo profissional e da experiência daqueles que o organizam (BORN, 2006, p. 5).

Apesar de a função de cuidador de idosos estar deixando de ser desenvolvida por familiares, vizinhos e/ou conhecidos, estes passam a ser profissionais contratados, em sua maioria, por recomendação de alguém do círculo de amizade da família. De acordo com as entrevistas, 78,6% dos profissionais foram contratados por indicação.

No que tange à atuação dos profissionais, 72% relataram perceber diferença no desempenho das tarefas no âmbito da instituição para o domicílio e vice e versa, enquanto que 28% dizem não haver diferença na atuação nesses dois âmbitos.

Quanto à idade, encontraram-se 33% de adultos jovens na faixa etária de 19 a 30 anos; 28% dos profissionais caminham para fase idosa (51 a 60 anos); 22% entre 31 a 40 anos; 11% com 41 a 50 anos e 6% com idade entre 61 e 70 anos.

É importante destacar que, entre os entrevistados, 39% atuam em domicílio e 61% em instituição, sendo que 33% são funcionárias da mesma e 28% são profissionais contratados por familiares que possuem residentes em uma pousada.

4.2.2 Relação de trabalho

Com o intuito de estabelecer relação de trabalho, optou-se por entrevistar somente profissionais que tivessem carteira de trabalho assinada, não necessariamente como cuidador de idosos, mas atuando como tal.

Na pesquisa, percebeu-se que 61% das carteiras de trabalho foram assinadas na função de cuidador de idoso; 33% como empregada doméstica e 6% como serviços gerais. Tais dados demonstram uma preocupação maior por parte das instituições em seguir as novas mudanças no sistema de contratação do que as residências, cujos empregadores continuam assinando a carteira de trabalho com a função de doméstica, em sua maioria.

Destaca-se que 100% das cuidadoras que atuam no âmbito familiar exercem funções que se estendem aos cuidados da casa, o que vai de encontro ao que dita o Projeto de Lei n. 4.702/12, que proíbe o cuidador de idosos de desempenhar serviços domésticos de natureza geral.

Quando abordados a respeito do entendimento sobre o regime de trabalho, sobre as leis trabalhistas, 56% relatam ter algum tipo de conhecimento e 44% não possuem entendimento sobre as mudanças. Este resultado aponta uma maior falta de conhecimento por parte das cuidadoras domiciliares. Vale ressaltar que a instituição fornece treinamento em que são passadas informações como esta. A única funcionária da instituição que relatou não possuir conhecimento sobre contou:

“Teve reunião aqui, mas não participei” (F. C. S. F., 35 anos, cuidadora da instituição).

Ainda sobre a proposta de projeto de lei, esta afirma que o cuidador desempenhará funções de acompanhamento, com assistência exclusiva ao idoso. Este prestará apoio emocional; cuidados preventivos; administração de medicamentos e outros procedimentos de saúde, desde que orientado por profissional de saúde responsável pela prescrição; auxílio na realização de rotinas de higiene pessoal e ambiental e de nutrição; bem como acompanhamento na mobilidade do idoso.

Com relação ao salário ser compatível à função, a opinião das entrevistadas é dividida de forma igualitária:

Não. Eu trabalho 24h, então deveria ganhar dobrado, eu não ganho (W.C.M.O., 29 anos, cuidadora particular).

Não é um salário ruim pra gente que trabalha 15 dias. Mas, se você olhar bem, é um serviço pesado, o salário poderia ser melhor um pouquinho (M.S., 26 anos, cuidadora da instituição).

Segundo as leis trabalhistas, o empregador pessoa física deverá seguir a legislação relativa ao empregado doméstico (Lei n. 5.859/72), embora o cuidador não possa exercer serviços domésticos. Já quando o empregador for pessoa jurídica, este estará sujeito à Consolidação das Leis do Trabalho (CLT) - Projeto de Lei n. 4.702/12.

Debert e Oliveira (2015) chamam atenção para uma terceira opção: a contratação do cuidador de idosos como microempreendedor individual, a qual vem gerando polêmicas, uma vez que:

Desse ponto de vista, a legislação específica que está em tramitação pelo PL 4.702 e consta da EC nº 72 perderia seus efeitos protetivos para o trabalhador, uma vez que o parágrafo em questão abriria a possibilidade de o cuidador de idosos ser contratado sob outro regime, totalmente fora do alcance das diretrizes estabelecidas nessas leis. Ou seja, o cuidador contratado como microempreendedor individual não estaria protegido nem pela lei do trabalhador doméstico, nem pela lei a ser promulgada pelo PL nº 4.702 (DEBERT; OLIVEIRA, 2015, p. 34).

Tal proposta tramita em caráter conclusivo e será examinada pelas comissões de Seguridade Social e Família; de Trabalho, de Administração e Serviço Público; e de Constituição e Justiça e de Cidadania (Projeto de Lei n. 4.702/12).

Assim sendo, é importante que este profissional receba amparo legal concedido a outras profissões já consolidadas. Visto ser um caso de necessidade social, pois o cuidador de idosos presta assistência social através de cuidados de prevenção, atuando no auxílio básico do dia a dia.

Martins e Mello (2013) destacam o reconhecimento da profissão de cuidador formal de idosos sendo distinguida pela Classificação Brasileira de Ocupações – CBO, sob o código n. 5.162. Informação esta também encontrada no *site* da Classificação Brasileira de Ocupação. A CBO ressalta que esta função não compreende a de n. 3.222, ou seja, técnicos e auxiliares de enfermagem.

Até o presente momento, o empregador vem seguindo a PEC 66/2012, a fim de assegurar os direitos do cuidador de idosos.

Em vigor desde 03/04/2013, a PEC 66/2012, chamada de PEC das Domésticas, visa garantir aos empregados domésticos os mesmos direitos de outros trabalhadores formais. Como era de se esperar, a nova lei, apesar de se constituir um avanço histórico, causa muitas dúvidas, insatisfações e polêmicas (MARTINS; MELLO, 2013, p. 4).

Visto que o idoso precisa de cuidados permanentes, fica complicado continuar a seguir a PEC 66/2012, pois a atuação do cuidador se mostra mais complexa, com necessidades diferenciadas das empregadas domésticas. Com isso, é preciso pressa para criar formas de subsidiar a atuação deste profissional.

4.2.3 Qualidade de vida do cuidador de idosos

O cuidador é a pessoa que auxilia a realização de atividades diárias que, para o idoso, tornam-se cada vez mais difíceis de serem realizadas. O idoso depende parcialmente ou totalmente deste auxílio para comer, tomar banho, passear, entre outras.

Embora muitos acreditem que o trabalho do cuidador é uma tarefa relativamente fácil e tranquila, esta não se mostra bem assim. Cuidar de outro ser

humano não é uma atividade fácil, ainda mais se tratando de uma faixa etária com diversos níveis de dependência.

Coloco ele pra tomar banho e ele toma sozinho. Ando com ele; converso um pouco com ele, ele não gosta de conversar, é muito sistemático (L.J., 51 anos, cuidadora particular).

“ gente doa, brinca, conversa, faz gracinha pra eles, eu adoro. Mas é uma responsabilidade porque é uma vida que está em suas mãos. Tem gente que não anda, então, você que tem que pegar no colo, tem pessoa que não come, você que tem que dar comida. Então tem que ter aquele amor todo, aquele carinho todo porque a pessoa é dependente de você [...] Negativo, é a responsabilidade e a cobrança que vem do familiar, quando cobram demais, já tá bem feito, mas sempre querem mais cuidado” (C.F.S.S., 30 anos, cuidadora da instituição).

Todas. Além de cuidar dela, do físico, a parte da casa, cuido das outras funções também, fazer mercado, comprar remédio, buscar remédio, aí eu fico sobrecarregada. A parte dela eu cuido de tudo, é roupa, se tá precisando comprar alguma coisa, sou eu quem tem que ir lá buscar. Se um filho chega lá, pode até encontrar a casa suja, mas nunca vai achar a mãe dela largada (T. P. S., 40 anos, cuidadora domiciliar).

Na prática, o cuidador pode se deparar não só com diversas situações que causam um desgaste físico, mas também mental e psíquico. Não é incomum o surgimento de diversos sentimentos que muitas vezes podem ser conflitantes. Estes podem surgir atrelados ao medo, à angústia, à confusão, ao cansaço, ao nervosismo, à irritação, ao choro, à raiva, à culpa e à tristeza. Esses sentimentos podem ser pensados a partir da sobrecarga, do acúmulo de tarefas que vão desde a higiene particular até o acompanhamento às consultas médicas:

Tudo, cuidar da casa, acompanhamento no médico. Dou banho, medicação, se precisar trocar algum curativo. (...) Às vezes, a família ajuda. Fica todo mundo apavorado, né, aí depois vai se afastando, um por um, hoje só um filho ficou (R. M.S. K., 62 anos, fundamental, cuidadora domiciliar).

Banho; dar almoço; oferecer almoço, um suco, água, essas coisas do dia a dia, uma fruta; trocar fralda; levar no banheiro; levar pra poder tomar sol. Tem muita coisa que a gente faz (J.B.P., 44 anos, cuidadora da instituição).

Bicalho, Lacerda e Catafesta (2008) ressaltam que o fato de o cuidador executar múltiplas funções, nas quais pouco é auxiliado, o leva ao desgaste físico e mental, podendo prejudicar o controle de doenças e a qualidade de vida, gerando, assim, fatores estressantes.

Na pesquisa, ao serem indagados sobre sua saúde física/psíquica, 44% relataram sentir que o trabalho atinge de forma negativa sua saúde, e 56% acreditam não interferir, ou seja, quase metade do público abordado.

Muito, porque assim, eu sou muito estressada, que nem agora, eu tenho problema de tendinite, e às vezes eu tenho médico, desmarco o médico pra ficar com ela. Pouco tempo agora, me deu hemorroida por causa de tanto pegar peso. Aí a única coisa que interfere é isso. E o estado mental também, a gente fica muito desgastada (D. N. B., 52 anos, exerce a função de cuidadora e doméstica).

O que acontece, a gente pega muito peso. Tem uma pessoa que vem aqui e nos ensina, orienta como pegar, mas não tem como não fazer na prática. Então, muitas vezes, fica com aquela dorzinha chata nas costas. [...] A instituição trouxe alguém aqui pra ensinar, ensinou higiene na mão, como pegar, mas, na prática, nem sempre dá pra fazer (C.F.S.S., 30 anos, cuidadora da instituição).

Como se pode perceber, o dia a dia do cuidador é cansativo, pois o mesmo se dedica ao outro e, muitas vezes, deixa de realizar suas próprias atividades e vontades. Ser cuidador não é apenas ter amor pelo que faz, é preciso acrescentar paciência, dedicação, tempo e zelo.

Com base nos relatos, percebe-se o quanto os cuidadores dedicam seu tempo em prol do idoso pelo qual são responsáveis. Ao ser indagada sobre o lugar que o idoso ocupa na sua vida, A.A.T.D. responde: “99% (risos) e 1% em casa. Eu fico mais aqui do que em casa. Em casa, eu vou mesmo pra dormir” (A. A. T. D., 37 anos, cuidadora domiciliar).

Kawasaki e Diogo (2001) relatam que o familiar, por não ter tempo para si, pelo sentimento de solidão ao cuidar, pelos cuidados constantes, acaba por procurar um cuidador formal. Acrescenta que este cuidador, não raramente, assume sozinho a assistência ao idoso, sem ter uma equipe para dividir as responsabilidades da tarefa.

Com isso, não é de se assustar que 72% das cuidadoras entrevistadas tenham relatado se sentirem sobrecarregadas de alguma forma, e 39% declararam já ter sentido vontade de largar a profissão. Contudo, somente 28% informaram possuir sensação de estresse. Entretanto indaga-se: se o cuidador estivesse amparado por uma equipe técnica, ele continuaria se sentindo sobrecarregado?

Karsch pontua:

O cuidador familiar de idosos incapacitados precisa ser alvo de orientação de como proceder nas situações mais difíceis, e receber em casa periódicas visitas de profissionais, médico, pessoal de enfermagem, de fisioterapia e outras modalidades de supervisão e capacitação (KARSCH, 2003, p. 6).

Percebe-se que cuidadoras domiciliares geralmente são mais sobrecarregadas, devido ao acúmulo de tarefas:

Tudo, minha filha, é casa, é comida, é roupa, é mercado, é farmácia, é cuidar dela, entendeu? Fazer faxina. É o banho, é cuidar de um ferimento que ela tem, é dar os remédios, é dar a alimentação. Atenção a ela também tem que ter. Tá sempre ali por perto (M. G. M., 58 anos, cuidadora domiciliar).

Nota-se que outras vezes sentimentos se confundem, gerando sensação de estresse, por não haver conhecimento, esclarecimento sobre a condição de saúde do idoso.

Antes, eu ficava [estressada] porque não entendia, mas aí foram me explicando e eu passei a entender. Agora eu tô entendendo. Quem passa mais sufoco é a doutora S. porque ela que fica à noite. À noite, tudo é pior (M.I.T, 59 anos, cuidadora domiciliar).

Cabe salientar que o cuidado ao idoso vai muito além de acompanhar o mesmo em seus exercícios diários e em seus cuidados físicos. O cuidador envolve-se emocionalmente, mesmo que de forma indireta.

4.2.4 Relação efetiva

No decorrer de toda a pesquisa, percebe-se que a relação de cuidado vai muito além de simplesmente dar um banho, oferecer alimentação, colocar o idoso ao sol. Há carinho na técnica, implicação, preocupação por parte das cuidadoras. No decorrer das entrevistas, muitas vezes, percebia-se um envolvimento emocional explícito. “Pra ser sincera, vou te falar que é mais mãe e filha. Eu passo mais tempo aqui do que com minha família” (M.G.M., 58 anos, cuidadora domiciliar).

No que diz respeito ao envolvimento emocional deste trabalhador, 44% relatam que a função atinge negativamente seu lado emocional:

Não falta trabalho, tem muito idoso. Mas é bastante cansativo, bem estressante, se a gente não souber, se não tiver o psicológico bem trabalhado, a gente estressa, não com o paciente, mas com a família. Porque a família não entende o que você tá fazendo com o paciente, acha que tem que ser do jeito deles, não vê o que ele precisa (V.L.G.M., 47 anos, cuidadora particular).

É importante ressaltar que 67% dizem acreditar que a relação de afeto sobressai às técnicas utilizadas na execução de seu trabalho; 22% indicam que as técnicas são o ponto central do cuidado e 11% afirmam que ambas têm peso igual. “É uma profissão que você tem que gostar. Se for trabalhar só pelo dinheiro, você não faz. A gente dá um pouco de si para o idoso” (R. M. S. K., 62 anos, cuidadora domiciliar).

Visto que a pesquisa foi de cunho exploratório, ela aponta considerações importantes, as quais podem servir de mola propulsora a novas pesquisas. Como limitação do estudo, aponta-se o fato de a amostra obtida ser de apenas 18 cuidadores de idosos e, por isso, não pode ser utilizada para generalizar o perfil do cuidador de idosos, porém permitiu traçar considerações importantes sobre a atuação deste profissional.

Um ponto a ser destacado seria a análise da função deste profissional. De acordo com a PL n. 4.702/12, artigo segundo:

Art. 2º O cuidador de pessoa idosa é o profissional que desempenha funções de acompanhamento e assistência exclusivamente à pessoa idosa, tais como: I – prestação de apoio emocional e na convivência social da pessoa idosa; II – auxílio e acompanhamento na realização de rotinas de higiene pessoal e ambiental e de nutrição; III – cuidados de saúde preventivos, administração de medicamentos e outros procedimentos de saúde; IV – auxílio e acompanhamento na mobilidade da pessoa idosa em atividades de educação, cultura, recreação e lazer. § 1º As funções serão exercidas no âmbito do domicílio da pessoa idosa, de instituições de longa permanência, de hospitais e centros de saúde, de eventos culturais e sociais, e onde mais houver necessidade de cuidado à pessoa idosa. § 2º O cuidador, no exercício de sua profissão, deverá buscar a melhoria da qualidade de vida da pessoa idosa em relação a si, à sua família e à sociedade. § 3º As funções do cuidador de pessoa idosa deverão ser fundamentadas nos princípios e na proteção dos direitos humanos e pautadas pela ética do respeito e da solidariedade. § 4º A administração de medicamentos e outros procedimentos de saúde mencionados no inciso III deste artigo deverão ser autorizados e orientados por profissional de saúde habilitado responsável por sua prescrição.

Este artigo resume de forma bem clara o que o PL 4.702/12 propõe para função de cuidador de idosos, não diferenciando muito do relatado pelas cuidadoras, nem da realidade presenciada.

O cuidador de idosos deve ter características que garantam e assegurem um bom atendimento ao idoso. Para isso, ele deve ser uma boa companhia, conhecer aquele que está recebendo cuidados, respeitar os próprios limites, ter autocontrole, partilhar com os envolvidos no cuidado suas preocupações. Além disso, deve ouvir e respeitar a opinião e as indicações dos demais profissionais, família e o próprio idoso, auxiliando nas decisões (WITTER; CAMILO, 2011). Witter e Camilo (2011) ressaltam que só não se deve ouvir o paciente se ele apresentar problemas psicológicos que justifiquem essa atitude e o incapacitem para tomadas de decisão.

Assim sendo, em seu papel, o cuidador deve assumir as funções decorrentes do atendimento. Leigo ou com formação específica, ele deve atuar com a pessoa que carece de atendimento da melhor forma possível. Precisa desempenhar bem este papel tão complexo, que envolve a personalidade do cuidador e do idoso, sua formação, suas experiências, a reação da família de um modo geral, além de inúmeros fatores que englobam o cuidar.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Adentrar no universo de trabalho do cuidador de idosos favoreceu entender o panorama de seu ofício, proporcionando uma maior clareza quanto à função a qual exerce. Na perspectiva mais ampla do cuidado, foi possível constatar que o papel do cuidador ultrapassa o simples acompanhamento das atividades diárias dos indivíduos, sejam eles pouco dependentes, enfermos, acamados, em situação de risco ou fragilidade, nos domicílios e/ou em qualquer tipo de instituição, que necessitem de cuidados diários.

Foi possível constatar, através da pesquisa, a predominância do sexo feminino, com baixa escolaridade, entre os cuidadores. É notório o desvio de função, e principalmente, o acréscimo de tarefas na atividade das empregadas domésticas, as quais, muitas vezes, se deparam com o envelhecimento de seus padrões, os quais passam a ter outras demandas, que não somente a limpeza da casa. O

cuidador de idosos continua, em sua maioria, pertencendo à rede de amigos/conhecidos do idoso.

Notou-se que, apesar das inúmeras discussões sobre o projeto de lei que irá regulamentar a profissão do cuidador de idosos, estes pouco têm conhecimento sobre a norma.

Quanto ao principal objetivo da pesquisa, que foi conhecer a carga afetiva dos cuidadores de idosos envolvida na relação com o idoso a partir do ato de cuidar, verificou-se com clareza o seu envolvimento afetivo nesse trabalho. Pode-se perceber que diversos sentimentos são vivenciados nessa interação, destacando-se a afetividade. O estudo mostrou que cuidar é uma tarefa complexa, não se resume a higiene pessoal, alimentação e a outros cuidados básicos direcionados ao idoso, vai muito além. O ato de cuidar envolve sentimento de amor ao objeto do cuidado que sobressai às técnicas do cuidar.

Desta forma, para que o cuidado ao idoso seja realizado com melhor eficácia, percebe-se a necessidade do envolvimento de equipes multidisciplinares, as quais podem ser compostas de médicos, enfermeiros, psicólogos, fonoaudiólogos, fisioterapeutas, nutricionistas, terapeutas ocupacionais, assistentes sociais.

O apoio dessas equipes complementa o trabalho do cuidador com o idoso, aumentando a qualidade de vida não somente deste como também daquele, uma vez que possibilita aos cuidadores entender e desenvolver a melhor forma de realização das tarefas.

Assim sendo, acredita-se que a discussão sobre esta temática não seja conclusiva, porém a pesquisa serve de base para mais estudos sobre o tema que tem sido pauta de discussões trabalhistas e deveria ocupar lugar de mais destaque no meio da saúde. É de suma relevância aprofundar no dia a dia desses profissionais, os quais se tornam cada vez mais necessários no cenário atual. Destarte, é importante estudar essa relação de trabalho cuidador/idosos; cuidar daquele que cuida.

REFERÊNCIAS

BICALHO, Cleide Straub; LACERDA, Maria Ribeiro; CATAFESTA, Fernanda. Refletindo sobre quem é o cuidador familiar. **Cogitare Enfermagem**, v. 13, n. 1; p. 118-123, Jan/Mar, 2008.

BORN, Tomiko. A formação de cuidadores: acompanhamento e avaliação. **Seminário Velhice Fragilizada**, SESC – Seminário Velhice Fragilizada. São Paulo, Nov., 2006, 15p.

313

BORGES, Maria Cláudia Moura. O idoso e as Políticas Públicas e Sociais no Brasil. In: SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes Von; NERI, Anita Liberalesso; CACHIONI, Meire (org.). **As Múltiplas Faces da Velhice no Brasil**. Campinas, SP. Alínea, 2015. p. 79-104. (Coleção velhice e sociedade).

BRASIL. **Estatuto do Idoso**: Lei n.10.741, de 2003, que dispõe sobre o Estatuto do Idoso. – Brasília: Senado Federal, Secretaria Especial de Editoração e Publicações: Câmara dos Deputados, Coordenação de Publicações, 2003a. 42 p. - (Série fontes de referência. Legislação; n.53)

BRASIL b. Ministério da Saúde. Grupo Hospitalar Conceição. **Manual de assistência domiciliar na atenção primária à saúde**; organizado por José Mauro Ceratti Lopes. Porto Alegre: Serviço de Saúde Comunitária do Grupo Hospitalar Conceição, 2003b.

BRASIL c. Projeto de Lei nº 4.702/2012. Câmara dos Deputados, Brasília, DF: Poder Legislativo. Disponível em: <http://www.camara.gov.br/>. Acesso em: 10 jan 2017.

CERQUEIRA, Ana Teresa de Abreu Ramos; OLIVEIRA, Nair Isabel Lapenta de. Programa de Apoio a Cuidadores: uma Ação Terapêutica e Preventiva na Atenção à Saúde dos Idosos. **Psicologia USP**, v. 13, n.1, p.133-150, 2002.

DEBERT, Guita Grin; OLIVEIRA, Amanda Marques. A profissionalização da atividade de cuidar de idosos no Brasil. **Revista Brasileira de Ciência Política**, Brasília, n.18., set./ dez., p. 7-41, 2015.

KAWASAKI, K; DIOGO, M.J.D. Assistência domiciliar ao idoso: perfil do cuidador formal - parte I. **RevEscEnferm. USP**, v. 35, n.3, p 257-64, 2001.

KARSCH, Ursula M. Idosos dependentes: famílias e cuidadores. **Cad. Saúde Pública**, Rio de Janeiro, v.19, n.3, p. 861-866, mai-jun, 2003.

MARQUES, S. **Cuidadores familiares de idosos**: relatos de histórias. 1999, 186 f Dissertação. (Mestrado em Enfermagem). Escola de Enfermagem de Ribeirão Preto da USP, Ribeirão Preto, 1999.

MARTINS, Idione Mary Gonzaga; MELLO, Marina Gracioso Figueira de. A contratação do cuidador de idosos: Quem pagará essa conta? **REVISTA PORTAL de Divulgação**. São Paulo, 37, Ano IV, out. 2013. ISSN 2178-3454. Disponível em: www.portaldoenvelhecimento.org.br/revista. Acesso em: 10 jan.2017

314

PRADO, Adriana Romeiro de Almeida; PERRACINI, Monica Rodrigues. A Construção de ambientes Favoráveis aos Idosos. In: NERI, Anita Liberalesso (org.). **Qualidade de vida na velhice**: enfoque multidisciplinar. Campinas, SP: Alínea, 2007, p. 221-229. (Coleção velhice e sociedade).

REPUBLICA FEDERATIVA DO BRASIL. DIÁRIO DA CÂMARA DOS DEPUTADOS. Ano IXVIII - nº 017 - quarta-feira, 06 de fevereiro de 2013 - Brasília-df.

ROCHA, Michel Patrick Fonseca, VIEIRA, Maria Aparecida, SENA, Roseni Rosângela de. Desvelando o cotidiano dos cuidadores informais de idosos. **Rev Bras Enfermagem**. Brasília, v. 61, n.6, p 801-8, nov./dez. 2008.

SALDANHA, Assuero Luiz. Quando é preciso escolher uma instituição geriátrica: instrumentos para avaliação da qualidade dos serviços. In: SALDANHA, Assuero Luiz; CALDAS, Célia Pereira. **Saúde do idoso**: a arte de cuidar. Rio de Janeiro: Interciência, 2004. p. 27-34.

SANTOS, Silvia Maria Azevedo dos. **Idosos, Família e Cultura**: um estudo sobre a construção do papel do cuidador. Campinas, SP: Alínea, 2010.

WITTER, Geraldina Porto; CAMILO, Andrieli Bianca Rodrigues. Cuidador de idoso. In: WITTER, Carla; BURITI, Marcelo de Almeida (org.). **Envelhecimento e contingência de vida**. Campinas, SP: Alínea, 2011, p. 101-126. (Coleção Velhice e Sociedade).

UM ESTRANHO NO POÇO DE JACÓ: REFLEXÕES SOBRE JOÃO 4 A PARTIR D'O INQUIETANTE, DE SIGMUND FREUD✓

315

Mariana Aparecida VENÂNCIO¹
Maria Inês de Castro MILLEN²

✓ Artigo recebido em 31 de março de 2017 e aprovado em 01 de maio de 2017.

¹ Mestranda em Letras pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). Bacharel em Teologia pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). E-mail: <marianaavenancio@gmail.com>

² Graduada em Medicina pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Graduada em Teologia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Mestre em Ciências da Religião pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Doutora em Teologia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Professora titular do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). E-mail: <mariainesmillen@pucminas.cesjf.br>

UM ESTRANHO NO POÇO DE
JACÓ:
REFLEXÕES SOBRE JOÃO 4 A
PARTIR D'O INQUIETANTE, DE
SIGMUND FREUD

RESUMO

O conceito de *unheimlich* analisado por Sigmund Freud em sua obra **O inquietante** (1919) tem sido estudado por acadêmicos de diversas áreas. Seus efeitos podem ser notados por detrás dos mais diversos enredos literários, uma vez que aparecem no cotidiano de homens e mulheres que protagonizam histórias reais. Na consideração de que a **Bíblia** é Literatura, este estudo pretende apresentar uma releitura, sob o viés do estranhamento como caracterizado por Freud, de uma de suas mais famosas narrativas, presente no quarto capítulo do **Evangelho de João**, que narra o encontro de Jesus com a mulher samaritana no poço de Jacó. Sem a pretensão de fazer uma exegese minuciosa do texto ou de analisar com profundidade o conceito psicanalítico do inquietante, este estudo pretende apenas ser um exemplo de como conceitos provenientes de áreas tão diversas podem lançar luzes sobre uma compreensão das narrativas bíblicas, que, sendo essencialmente nova, não deixa de revelar suas motivações mais antigas.

Palavras-chave: O inquietante. Unheimlich. Bíblia. Evangelho de João.

A STRANGER IN THE JACO'S
WELL:
REFLECTIONS ABOUT JOHN 4
FROM THE STRANGE, SIGMUND
FREUD

ABSTRACT

The concept of *unheimlich* analyzed by Sigmund Freud in his work **The uncanny** (1919) has been studied by academics of diverse areas. Its effects, however, can be noticed in the most diverse literary entanglements, since they appear in the daily life of men and women who carry out real histories. Considering that the **Bible** as Literature, this study intends to present a re-reading, using the concept of Freud's uncanniness, in one of its most famous narratives, present in the fourth chapter of the **Gospel of John**, which narrates Jesus' meeting with Samaritan woman at Jacob's Well. Without pretending to make a thorough exegesis of the text or to analyze in depth the psychoanalytic concept of the uncanny, this study intends only to be an example of how concepts from such diverse areas can throw light on an understanding of the Biblical narratives, which, being essentially new, does not fail to reveal its earliest motivations.

Keywords: The uncanny. Unheimlich. Bible. Gospel of John.

1 INTRODUÇÃO

O estudo que iniciamos com estes breves parágrafos é resultado das reflexões originadas no Grupo de Pesquisa **Hospitalidade, Alteridade e Feminino**: uma transposição de soleiras, coordenado pelo Prof. Dr. Altamir Celio de Andrade e vinculado ao programa de Mestrado em Letras do CES/JF. Uma comunicação a este respeito foi também apresentada no II Seminário de Pesquisa e Extensão do CES/JF, no segundo semestre de 2016.

O objetivo destas reflexões iniciais é aplicar a um já bem conhecido texto do **Evangelho de João** um conceito explorado por Sigmund Freud (1856-1939), a saber, a noção de *unheimlich*, traduzida para a língua portuguesa como estranho ou inquietante. O avanço na leitura e na hermenêutica dos textos joaninos faz perceber, de modo gradativo, o grande número de recursos e convenções recuperados pelo autor a fim de recontar, num olhar teológico mais amadurecido do que aquele que sustenta os **Evangelhos Sinópticos**, a vida de Jesus. Igualmente numerosos são os enfoques e ângulos sob os quais é possível aproximar-se dos textos bíblicos do **Quarto Evangelho**, percebendo respostas e questões que recaem sobre os leitores atuais, legitimando a **Bíblia** como palavra tão antiga e tão nova.

A esperança que motiva a redação destas reflexões introdutórias não está em esgotar as possibilidades hermenêuticas para o texto bíblico selecionado. Antes, é uma forma de acenar para algumas questões que, numa leitura corriqueira, têm sido deixadas de lado e necessitam ser despertas. Além disso, o estudo é um exemplo de quão frutuosa pode ser a contribuição de outros saberes humanos para a exegese bíblica.

2 SOBRE A ATUAL LEITURA BÍBLICA

Muitos anos separam os leitores atuais dos escritores daqueles pequenos fragmentos que, mais tarde, viriam a se tornar partes maiores do conjunto ao qual hoje chamamos **Bíblia**. No espaço temporal delimitado por suas existências, está situada a atuação de compiladores que reuniram e deram nova forma àqueles escritos isolados que circulavam como pequenos folhetos ou como breves livretos produzidos de modo independente, a fim de servirem como norte para o caminho espiritual de comunidades nascentes. Desde então, muitos conhecimentos surgiram como novos, muitas tradições foram remodeladas e muitos traços culturais, antes tão comuns, tornaram-se desconhecidos. No mesmo recorte de tempo, viveram ainda, incontáveis homens e

mulheres que sobre o texto pousaram seus olhos, na expectativa de depreender deles seu sentido original.

Na empreitada hermenêutica dos textos bíblicos muitos foram os pressupostos utilizados por leitores de diversas épocas a fim de chegar à compreensão de suas linhas. Não é objetivo do estudo registrado por estas letras discutir seu sucesso ou seus equívocos, mas apenas reconhecer que tais caminhos, cada um a seu modo, conduziram a exegese bíblica a um movimento que ainda pode ser considerado novo e que parte, antes de mais nada, do reconhecimento de que os textos bíblicos são literatura. Uma literatura muito particular, sobre a qual deve-se falar com cuidado, mas que não deve ser lida fora deste horizonte. O esforço por encontrar na **Bíblia** respostas a perguntas que seus autores não elaboraram garantiu, por muito tempo, uma interpretação equivocada e distante da verdadeira mensagem escondida naqueles textos, que ultrapassam limites religiosos ou legalistas, mas conhecem apenas a fronteira do amor.

Um obstáculo na leitura e na hermenêutica da **Bíblia** como literatura nos dias atuais talvez seja, conforme defende Robert Alter em seu clássico **A arte da narrativa bíblica** (2007), que “uma das principais dificuldades com que nós, leitores modernos, esbarramos para ver com nitidez a dimensão artística da narrativa bíblica é justamente o fato de que perdemos as chaves das convenções que a enformam” (ALTER, 2007, p. 79). Na verdade, é necessário buscar novos recursos que possibilitem a compreensão das convenções antigas e, ao mesmo tempo, lancem luzes sobre as possibilidades novas de diálogo com o texto. Em outras palavras, queremos sugerir que, tão importante quanto recuperar o contexto antigo para entender a mensagem antiga, é fazer uma leitura nova, para que a mensagem se torne nova, sem considerar que tais movimentos sejam excludentes entre si. Entendemos que tal esforço possa levar cada leitor e leitora a compreender que a conversão da mensagem antiga em nova não implica mudança em sua essência, mas apenas um modo diferente de sustentar as mesmas verdades que sempre foram reconhecidas como essenciais para o saudável relacionamento consigo, com o outro, com a natureza, e, por conseguinte, com Deus.

O comentário tecido nas seções seguintes resulta do esforço para exemplificar como estudos e resultados de nosso tempo podem auxiliar no movimento de aproximação à mensagem antiga da **Bíblia**, que se converte em nova. Na verdade, o esforço aqui representado é o de alcançar um novo ângulo, que permita enxergar com melhor clareza o sentido primeiro do texto bíblico.

3 O INQUIETANTE

Talvez bem longe de imaginar que um dia seus resultados seriam utilizados num estudo como o que agora se apresenta, Sigmund Freud elaborou, em 1919, uma obra intitulada **O inquietante**. Suas considerações, presentes neste como em outros livros, vêm sendo utilizadas desde muito tempo como base para a compreensão do ser humano, de suas motivações e de suas expectativas. É verdade também que muito têm ajudado a literatura a compreender a construção de personagens, sua aproximação com a realidade humana e sua identificação com os principais dilemas que interpelam homens e mulheres. Neste estudo, pretende-se tomar as investigações da obra citada a fim de compreender melhor o enredo e os personagens na narrativa bíblica de Jo 4,1-42.

A primeira parte da obra freudiana em questão é dedicada a refletir a respeito do significado de *unheimlich*. É claro em suas considerações que o termo, traduzido como estranho ou inquietante, seja o oposto de *heimlich*, o que é familiar e conhecido. Assim, o estranho para Freud é exatamente o que não é familiar, o desconhecido.

Avançando em suas considerações, Freud procura estender a simples compreensão do estranho como o que não é familiar. Após uma análise da recorrência do termo em dicionários e em outras literaturas, chega à importante elaboração:

Primeiro, se a teoria psicanalítica está correta ao dizer que todo afeto de um impulso emocional, não importando sua espécie, é transformado em angústia pela repressão, tem de haver um grupo, entre os casos angustiantes, em que se pode mostrar que o elemento angustiante é algo reprimido que retorna. Tal espécie de coisa angustiante seria justamente o inquietante [...]. Segundo, se tal for realmente a natureza secreta do inquietante, compreendemos que o uso da linguagem faça o *heimlich* converter-se no seu oposto, o *unheimlich*, **pois esse *unheimlich* não é realmente algo novo ou alheio, mas algo há muito familiar** à psique, que apenas mediante o processo de repressão alheou-se dela (FREUD, 2010, p. 360, grifo nosso).

Assim, interessa-nos, neste estudo, a compreensão de que o inquietante é algo que antes era familiar e conhecido, mas por algum motivo, tornou-se estranho.

É evidente que Freud não permaneceu na compreensão do termo, mas buscou definir as motivações que permitem que o efeito do estranhamento surja, ao acontecer a conversão do que é familiar em algo inquietante. Além do fator da repressão já citado, o autor afirma:

O efeito inquietante é fácil e frequentemente atingido quando a fronteira entre fantasia e realidade é apagada, quando nos vem ao encontro algo real que até então víamos como fantástico, quando um símbolo toma a função e o significado plenos do simbolizado, e assim por diante (FREUD, 2010, p. 364).

Por isso, o efeito inquietante frequentemente aparece em círculos de manifestações de magia e misticismo, uma vez que lidam diretamente com algo que é fantástico e apresenta-se real.

Nesta direção, muito importa aos textos bíblicos a definição de *unheimlich* como o que era familiar e tornou-se desconhecido, uma vez que faz lembrar, de imediato, algo que é basilar na tradição judaica. Os profetas denunciaram a transgressão da Aliança com YHWH utilizando a imagem de um compromisso matrimonial à beira do rompimento. Na verdade, o que eles quiseram mostrar é que, ao povo, tratado com honras de esposa, o Deus tão conhecido e antes familiar, havia se tornado um estranho. A restauração da Aliança, segundo Jeremias, dar-se-ia mediante o conhecimento e a proximidade a Deus: “Selarei com eles uma aliança eterna, pela qual eu não deixarei de segui-los para fazer-lhes o bem: colocarei o meu temor em seu coração para que não se afastem mais de mim” (Jr 32,40). Há outro lugar na **Bíblia**, talvez ainda mais interessante à tradição cristã, no qual figura o tema do conhecimento como pressuposto para a restauração da Aliança, e este lugar é exatamente a narrativa do quarto capítulo do **Evangelho de João**. Nesta narrativa, a motivação principal para que o efeito do inquietante seja atingido também condiz com a elaboração freudiana do familiar que se torna estranho e precisa ser [re]conhecido.

4 JO 4 COMO UMA NARRATIVA MATRIMONIAL

Antes de passarmos à leitura do viés de estranhamento presente na narrativa joanina do encontro entre Jesus e a mulher Samaritana, faz-se necessário uma pequena interrupção a fim de explicar porque associamos esta narrativa ao tema da Aliança.

Como afirmara Robert Alter em sua já referida obra, a **Bíblia Hebraica** é repleta de recursos literários que, com frequência, escapam aos olhos dos leitores mais atentos. A percepção da presença dessas convenções, no entanto, faz com que seu horizonte hermenêutico se amplie, e sejam revelados sentidos até então ocultos. Uma das convenções apontadas pelo autor é o da cena padrão. Os antigos escritores hebreus encontraram formas semelhantes de construir narrativas para diversas situações, de modo que pequenos detalhes se tornavam recorrentes em um conjunto de histórias que tratavam

de um tema comum. Em outras palavras, havia um roteiro preestabelecido, que moldava o modo de narrar as histórias escritas ou contadas, que sinalizavam para os leitores/ouvintes o tema central da história e, mais que isso, associava entre si os personagens envolvidos nesse padrão narrativo.

Uma particular forma de cena padrão é a de casamento. Os matrimônios de grandes heróis veterotestamentários são narrados de modo bem semelhante nas narrativas de Gn 24,1-67 (Rebeca e Isaac), Gn 29,1-14 (Raquel e Jacó) e Ex 2,15b-22 (Séfora e Moisés). As três narrativas narram a chegada do noivo em terra estrangeira e sua parada junto a um poço. O encontro com a noiva se dá naquele ambiente, quando ela chega a fim de retirar água e um dos dois pede de beber ao outro. A cena continua, com a pressa da mulher em voltar à sua casa e anunciar a chegada do estrangeiro. Hospedado na casa, os noivos, diante dos familiares da noiva, selam o compromisso matrimonial em um banquete.

O padrão narrativo faz recordar o enredo que aparece na narrativa joanina do encontro de Jesus com a mulher Samaritana. Viajando da Judéia à Galiléia, Jesus é estrangeiro na cidade da Samaria e para junto ao poço de Jacó, cansado da viagem. A Samaritana chega, ainda que em horário incomum, e Jesus pede de beber. Após o longo diálogo entre os dois, a mulher corre à sua comunidade, dando notícias do encontro. Crentes na palavra da mulher, os samaritanos convidam Jesus para permanecer, e ele fica hospedado com eles por dois dias. Além disso, aparece na narrativa o tema do banquete, quando Jesus afirma ser seu alimento o cumprimento da vontade do Senhor.

Diante da aproximação literária entre os referidos textos do Pentateuco e o do **Evangelho de João**, é inegável a afirmação de que a narrativa joanina não descreve um encontro histórico, mas antes, cria uma alegoria para discutir outra temática a respeito da vida de Jesus. Nossa proposta é entender a circunstância criada pelo autor do **Quarto Evangelho** não como a sugestão de um casamento convencional entre Jesus e a Samaritana, mas sim, entendê-la como a imagem de uma aliança estabelecida, num primeiro plano, entre os dois, mas de modo mais significativo, entre Jesus e a comunidade da Samaria.

É a partir desse viés que procuramos entender o efeito inquietante descrito por Freud em Jo 4,1-42. A questão que se apresenta poderia ser formulada da seguinte forma: tendo em vista que a narrativa trata do tema da Aliança, de que modo a compreensão de *unheimlich* e de seus efeitos no texto faz-nos entender melhor a dinâmica de sua composição?

5 UM ESTRANHO NO POÇO DE JACÓ

A primeira aproximação que propomos neste estudo é pelo viés do estranhamento que envolve o diálogo estabelecido entre os personagens da narrativa de Jo 4,1-42. Em seu encontro, Jesus e a Samaritana pronunciam falas nas quais é possível entrever as causas e os efeitos do *unheimlich* descrito por Freud.

No relato joanino, é Jesus quem abre o diálogo, num simples pedido dirigido à mulher recém-chegada ao cenário principal: “Dá-me de beber” (v. 7). Sua fala é suficiente para causar o primeiro espanto à Samaritana, que responde, perturbada: “Como é que tu, sendo judeu, me pedes de beber a mim, que sou samaritana?” (v. 9). A resposta de Jesus não resolve seu dilema, e ela continua no estranhamento, sem saber de que modo poderia ele, sem um balde, retirar água do poço. Eis o primeiro ciclo de inquietações presentes no relato.

O segundo ciclo inicia-se com a fala que seja talvez a mais assustada dentre as proferidas pela Samaritana. Quando Jesus demonstra saber mais sobre sua vida do que o revelado por ela, a inquietação é tamanha que a leva a considerá-lo mesmo um profeta. À manifestação de sua ciência a respeito de seus seis falsos maridos, a mulher responde: “Senhor, vejo que és um profeta!”. Parece-nos que a partir deste ponto, a mulher inicia certa desconfiança sobre a verdadeira identidade de Jesus e insinua que sabe sobre a vinda de um Messias, até que ele revele diretamente que se trata dele mesmo.

O terceiro e mais tímido ciclo de estranhamentos é o protagonizado pelos discípulos. Chegam ao poço e admiram-se que Jesus falasse com aquela mulher, mas guardam suas dúvidas em silêncio. Quando Jesus recusa a comida, também inquietam-se, perguntando entre si: “Acaso alguém lhe terá trazido de comer?” (v. 33). Ao contrário do que acontece com a mulher Samaritana, parece que o relato se encerra sem que a inquietação dos discípulos tenha fim.

5.1 Motivações

Na construção do efeito provocado pelo *unheimlich* nas situações pontuadas, aparecem dois fatores destacados pelo estudo de Sigmund Freud. O primeiro deles é o fator da repressão. Jesus, sendo judeu, dirige a palavra a uma mulher específica de origem Samaritana. Seu diálogo é estabelecido num lugar reservado, fora da cidade, num horário em que ninguém desceria ao poço a fim de buscar água. Assim, estão sozinhos, numa conversa nada corriqueira, homem e mulher de localidades rivais.

Além disso, que é evidente numa primeira leitura, aparece como fator de repressão a condição dessa mulher Samaritana específica muito bem descrita por Elisa Esteves, em seu estudo **A mulher na tradição do discípulo amado** (1994). Segundo a autora,

a narração de João nos dá alguns dados. Trata-se de uma prostituta (4,18), quer dizer, uma mulher marginalizada pela sociedade de seu tempo em razão de sua condição de pecadora pública. Samaritana de nascimento (4,7) sofre uma nova discriminação em relação ao povo judeu por pertencer a um povo de hereges (4,9). Portanto, trata-se de uma mulher quatro vezes marginalizada: por sua condição de mulher, por sua forma de vida, pelo grupo cultural a que pertence e pela religião que professa (ESTEVEZ, 1994, p. 68).

323

Embora o consenso da exegese hoje aponte a imagem dos maridos falsos como uma referência aos ídolos introduzidos ao culto samaritano, conforme tradição descrita em 2Rs 17,24-41, a imagem da mulher samaritana na narrativa é exatamente esta, de alguém por tantos motivos abandonada à margem, e com quem o Messias não deveria falar.

Além do fator da repressão, no relato também se encontra o fator da magia, do oculto e do segredo. Como assinalava Freud, aquilo que deveria permanecer oculto, ao revelar-se, causa estranhamento. Assim acontece quando Jesus começa a mostrar-se Messias. A mulher conhecia o mistério no qual esse assunto envolvia-se, talvez de sua tradição religiosa. Ela não contava, porém, que esse homem, prometido da parte de Deus, que viria restaurar todas as coisas e revelar toda a verdade, um dia se apresentasse como um homem cheio de sede e cansado, diante dela, dependente dela. Além disso, ele adivinha verdades sobre sua vida conjugal, que ela não revelara no diálogo e que ele não teria como saber, se nem pertencente à comunidade samaritana ele era. Aqui há o mágico, o místico e o fantástico que de repente apresentam-se em alguém muito real e humano. É fator mais que suficiente para alcançar o efeito do estranhamento.

É imprescindível observar que, a partir da fala da Samaritana “sei que virá o Messias” (v. 25), fica claro que ela o conhecia, apenas não havia percebido que era Jesus. Provavelmente, apesar de sua marginalidade, a mulher estava inserida na religiosidade samaritana, que por assim dizer, era uma espécie de Judaísmo não ortodoxo. Conhecendo a doutrina sobre o Messias, pode-se considerar que ele lhe deveria ser familiar, pois há muito conhecido. É por intermédio dos citados fatores que se torna, no entanto, estranho e desconhecido.

5.2 O conhecimento

Se como já assinalamos neste estudo, lemos Jo 4,1-42 aguardando o estabelecimento de uma Aliança que segue a metáfora do matrimônio, é de se esperar que Jesus não deseje estabelecer uma Aliança com alguém que o considera um estranho, com alguém para quem seja inquietante. Se já compreendemos que o Messias era familiar à Samaritana e tornou-se desconhecido, agora é necessário apenas que ele se torne novamente conhecido. Em outras palavras, para que a Aliança possa ser estabelecida, é preciso que a Samaritana reconheça Jesus como o Messias.

Neste ponto recorda-se mais uma vez a teologia profética que afirmou ser necessário conhecer a Deus a fim de renovar a Aliança. Naqueles livros, embora com frequência fale-se em conhecimento, o que acontece é também o reconhecimento, uma vez que o povo outrora fora fiel ao Deus de Abraão, Isaac e Jacó, mas afastara-se dele pelo culto idolátrico a outros deuses. YHWH havia se tornado um estranho, mas a Aliança ainda não havia sido totalmente rompida. Sua restauração subentendia apenas o reconhecimento.

Na narrativa joanina em questão, é também este o movimento que Jesus propõe. Diante do primeiro estranhamento da mulher, ele adianta: “Se conhecesses o dom de Deus e quem é que te diz: ‘Dá-me de beber’, tu é que lhe pedirias e ele te daria água viva!” (v. 10). Vale lembrar que a água, no **Evangelho de João** é símbolo do Espírito, cujo dom é o pressuposto para o estabelecimento da Aliança. Ou seja: a segunda fala de Jesus no relato já adianta que o conhecimento dele implica no estabelecimento de uma Aliança, que não é selada apenas por uma ação divina, mas por vontade também de quem o reconheceu. É no segundo ciclo de inquietações que Jesus consegue fazer-se reconhecer pela mulher, quando, percebendo que ela quase alcança a compreensão total de sua pessoa, faz a revelação final, dizendo: “Sou eu, que falo contigo” (v. 26).

No terceiro ciclo de inquietações, aquele que envolve os discípulos, o tema do conhecimento também é retomado por Jesus. Ele diz: “Tenho para comer um alimento que não conheceis” (v. 32). Tal alimento, ainda estranho aos seguidores, não se torna conhecido no momento narrado, embora Jesus discorra sobre ele. Talvez por isso a narrativa se encerre sem que sua inquietação pareça resolvida. Talvez porque ela ainda os acompanhará num longo e duradouro caminho trilhado com Jesus, que nem à beira da cruz terá sido ainda de todo compreendido. De fato, a primeira Aliança é a firmada com a Samaritana, e através dela, com sua comunidade. A Aliança com a totalidade dos discípulos será selada bem mais tarde, porque subentende um caminho de reconhecimento que é toda a vida de Jesus, como narrada por João, em seus sinais e discursos.

O reconhecimento emblemático pronunciado pela comunidade dos discípulos é o que está situado na narrativa joanina do Pentecostes:

estando fechadas as portas onde se achavam os discípulos, por medo dos judeus, Jesus veio e, pondo-se no meio deles, lhes disse: 'A paz esteja convosco!'. Tendo dito isso, mostrou-lhes as mãos e o lado. Os discípulos, então, ficaram cheios de alegria por verem o Senhor (Jo 20,19-20).

Sem nenhuma surpresa, João narra dessa forma o estabelecimento definitivo da Aliança, quando os discípulos são capazes de, sozinhos, reconhecerem que o Jesus Ressuscitado, que mostra as mãos e o lado, é o mesmo que conviveu com eles, estendendo as mãos aos pobres e oferecendo o coração aos marginalizados. A promessa feita à mulher Samaritana – “e ele te daria água viva” (v. 10) – cumpre-se também nesta Aliança com a comunidade reunida, mediante o dom do Espírito: “Dizendo isso, soprou sobre eles e lhes disse: ‘Recebei o Espírito Santo’” (Jo 20,22).

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há ainda um outro ciclo de inquietações que não comentamos na seção anterior, que é a gerada nos leitores que se debruçam com cuidado sobre o texto bíblico, em especial sobre este relato joanino, levando em consideração os apontamentos feitos neste estudo. O tema da Aliança alcançado mediante a utilização de um antigo recurso literário, o diálogo de Jesus com uma mulher quatro vezes marginalizada, sua escolha como discípula e a primazia de uma comunidade estrangeira na restauração da Aliança empreendida por Jesus, são detalhes com frequência suprimidos numa leitura que não esteja disposta a sair da acomodação para suportar a inquietação de se ler um Evangelho como o de João.

A recuperação da leitura que propomos neste estudo aliada à percepção dos efeitos de *unheimlich* como propostos por Freud confirmam a posição de Simian-Yofre ao afirmar que “quem estabelece uma aproximação com o texto bíblico a partir do ângulo apropriado está em condições de resolver não poucas dificuldades” (SIMIAN-YOFRE, 2015, p. 32). Ousamos, no entanto, ir além de sua afirmação: é importante estabelecer aproximações com o texto bíblico a partir de ângulos sempre novos, ainda inexplorados, não só para resolver problemas, mas para despertar inquietações saudáveis e necessárias.

Nossa leitura objetivou mostrar não só como é positiva uma nova abordagem do texto bíblico como uma literatura sobre a qual podem-se lançar olhares advindos das mais

diversas ciências, como também despertar a consciência para o que nos tem estranhado enquanto leitores. Se a inquietação resultante dessa leitura faz-nos perguntar o porquê da primazia de uma comunidade Samaritana na restauração da Aliança segundo João, é porque os samaritanos dos dias atuais ainda não têm o primeiro lugar. A primazia das ações e do amor ainda não tem sido dedicada aos pobres e marginalizados, aos oprimidos e abandonados. Ao lado do poço estão alguns poucos, com baldes nas mãos. A outra grande maioria clama com urgência: dá-me de beber!

REFERÊNCIAS

ALTER, Robert. **A arte da narrativa bíblica**. Tradução Vera Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BÍBLIA. Português. **Bíblia de Jerusalém**. Nova edição rev. e ampl. São Paulo: Paulus, 2002.

ESTEVEZ, Elisa. A mulher na tradição do discípulo amado. **Revista de Interpretação Bíblica Latino-Americana**, Petrópolis, São Leopoldo, v. 17, n. 1, p. 65-74, 1994.

FREUD, Sigmund. O inquietante. In: _____. **História de uma neurose infantil (“O homem dos lobos”)**: além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 328-376.

SIMIAN-YOFRE, Horácio (Org.). **Metodologia do Antigo Testamento**. 3. ed. Tradução João Rezende Costa. São Paulo: Edições Loyola, 2015. p. 131-157.

DEUS HOSPITALIDADE: A TRINDADE COMO IMAGEM VERDADEIRA DE ACOLHIDA E RELAÇÃO✓

328

Emerson Assis BRAZ¹
Paulo Roberto GOMES²

✓ Artigo recebido em 30 de março de 2017 e aprovado em 21 de abril de 2017.

¹ Graduando em Teologia pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. E-mail: <emersondeassis@hotmail.com>

² Doutor em Teologia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Professor do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). E-mail: <probortomsc@gmail.com>

**DEUS HOSPITALIDADE:
A TRINDADE COMO IMAGEM
VERDADEIRA DE ACOLHIDA E
RELAÇÃO****RESUMO**

Considerando que a Trindade é a fonte e identidade do Cristianismo, este artigo tem por objetivo reconhecer o Deus revelado em Jesus pela hospitalidade, tão presente na sociedade semita e tão urgente na atualidade. As primícias da autocomunicação dos divinos três são: a acolhida e a relação, tanto intratrinitária como abertura em si para a criação. A partir dessas perspectivas, entende-se que a hospitalidade é parte constitutiva da vida do cristão, de modo que seu fundamento está alicerçado no Deus de comunhão e nas principais narrativas bíblicas. O convite à hospitalidade, se for vivido de forma autêntica, humaniza o ser humano alargando seu coração para o amor. Além de fazer emergir outro mundo, derrubando todo e qualquer muro de hostilidade e indiferença dando acesso à paz. Destarte, o presente trabalho interessa-se em oferecer uma reflexão que aproxime o ser humano ainda mais de Deus, a partir da relação com outro.

Palavras-chave: Trindade.
Hospitalidade. Acolhida. Relação.

**GOD HOSPITALITY:
THE TRINITY AS A WELCOMED AND
RELATIONSHIP TRUE IMAGE****ABSTRACT**

Since the Trinity is the source and the identity of Christianity, this article aims to recognize the God revealed by Jesus in the hospitality, so present in the Semitic society and so urgent in the present time. The first fruits of the communication of the divine thinity are: the acceptance and the relationship, both intratrinitarian and its opening of itself for creation. From these perspectives, it is understood that hospitality is a constitutive part of the life of the Christian, so that its foundation is based on the God of communion and the main biblical narratives. The invitation to hospitality if lived authentically humanizes the human being, extending his or her heart to love, as well as bringing another world to the surface, overcoming every wall of hostility and indifference giving access to peace. Thus, the present work is interested in offering a reflection that brings the human being even closer to God, through the relationship with another.

Keywords: Trinity. Hospitality.
Acceptance. Relationship.

1 INTRODUÇÃO

Deus-Hospitalidade é sinônimo de casa aberta, com espaço sempre alargado em seu interior para acolher a humanidade. Deste modo, a hospitalidade se encontra no nível do ser, porque trata daquilo que é experiência existencial. Atribuir essa dádiva de sensibilidade a Deus só é possível porque o Deus dos cristãos é triúno. A relação intratrinitária é ensinamento para a humanidade, na medida em que se relaciona na liberdade e no amor. A comunidade dos Divinos Três é imagem verdadeira de hospitalidade, porque em sua liberdade acolhe e no seu amor se relaciona entre si e com a humanidade.

A hospitalidade é uma das regras mais arcaicas da formação do direito, junto à contenção da violência e do cuidado para com os mortos. As sociedades coetâneas marcadas fortemente por guerras, barbáries e narcisismos proclamam que essa regra tão antiga, deve assumir nos tempos atuais, novo vigor como imperativo humano. Assumir esse modo de ser é ir além de tudo o que há neste mundo, pois na fragilidade e vulnerabilidade de quem chega, a hospitalidade da transcendência humana esbarra-se com a da transcendência divina.

Deseja-se então, por meio deste artigo, refletir sobre a autocomunicação da Trindade sob o tema da hospitalidade, em primeiro lugar pensando o Ser mesmo de Deus, enquanto unidade do Pai, do Filho e do Espírito Santo, e por ser três pessoas refletir sua relação. Em segundo lugar, inclinar sobre as narrativas bíblicas que são lições de hospitalidade, desde seu despontar até o anoitecer. Em última análise ressignificar este tema nos tempos atuais, enfocando a comunidade cristã, como lugar privilegiado para assumir a hospitalidade como projeto de vida em Deus.

2 DEUS HOSPITALIDADE

A fé cristã reconhece sob o nome de Deus o Pai, o Filho e o Espírito Santo. Essa é uma verdade no Cristianismo e fonte original no Deus revelado em Jesus. Assim sendo, para o teólogo Leonardo Boff, no princípio está “a comunhão das três divinas Pessoas” (1987, p. 21), indicando que a comunhão gerada pela correlação,

interpenetração e amor é parte constitutiva desse Deus que é essencialmente relação, por isso, é comunidade.

Segundo Jürgen Moltmann, para se entender a vida da Trindade, faz-se necessário compreendê-la a partir de três conceitos: pessoa, relação e história. Por pessoa entende-se que os divinos Três existem em relação, pois a natureza divina lhes é comum, mas a individualidade de cada pessoa é determinada pelos seus relacionamentos recíprocos. Nas relações cada pessoa divina existe em sua individualidade característica: como Pai, como Filho e como Espírito, e por essas relações são definidas. Cada pessoa da Trindade designa uma existência inconfundível, própria e não volúvel. A relação indica que cada pessoa divina existe pelas outras e nas outras e nelas encontram a sua existência e a sua alegria. O último conceito como sendo história de Deus, quer dizer uma paixão de Deus pelo seu outro, do sofrimento de Deus, bem como da alegria de Deus, pode-se verificar no seio da própria Trindade (MOLTMANN, 2011).

Assim entendido, as pessoas não subsistem apenas na comum natureza divina, mas existem igualmente nas suas relações com as outras pessoas. Isso porque, a unidade trinitária é pericorética³ e de comunhão. O Pai existe no Filho, o Filho existe no Pai, e ambos existem no Espírito, como igualmente o Espírito existe no Pai e no Filho. Há nessa relação trinitária uma moradia compartilhada. Nesse sentido, a unidade dos divinos três é o que constitui sua verdadeira liberdade. Tal unidade não se baseia na soberania divina única, mas sim na comunhão da sua trindade.

A Trindade é mistério de inclusão, porque fala de diversidade dos Divinos Três. Concomitantemente, a união dessa diversidade, através da “comunhão dos Diversos pela qual Eles estão uns nos outros, com os outros, pelos outros e para os outros” (BOFF, 1987, p. 13). Ora, tal acolhida e participação da vida do outro é a tradução mais próxima do termo hospitalidade. Assim, o Deus dos cristãos, é essencialmente o Deus Hospitalidade porque a distinção existente em si é para a união e por ser uma realidade aberta, este Deus inclui também outras diferenças.

³ O termo *pericorese* significa: “as pessoas se interpenetram umas às outras e este processo de comunhão constitui a própria natureza da Pessoa” (BOFF, 1987, p. 171).

Noutros termos, o Deus que em si é Hospitalidade se abre para acolher o universo criado.

“Deus é amor” (1Jo 4,16), essa expressão chave é fundamento para entender um Deus que quer se abrir ao ser criado. Tal conceituação de Deus tem eco na doutrina sobre A Trindade de Agostinho que dizia: “Se vês o amor, vês a trindade: Pois a amante, o amado e o amor, são três” (AGOSTINHO, 1995 apud MOLTSMANN, 2011, p. 71). O amor é o bem que se comunica desde toda eternidade. É próprio de Deus decidir-se por se autocomunicar, sair de si, pois o amor encontra abrigo e efetivação, não em Deus mesmo, mas na hospedagem onde se há necessidade desse amor. Para Moltmann “Deus *necessita* do mundo e do homem. Se Deus é amor, então Ele não quer e nem pode ficar sem aqueles que ama” (MOLTSMANN, 2011, p. 72, grifo do autor). Por meio da lógica do amor a lei é ser um no outro, com o outro e para o outro.

Entender a vida divina pericoreticamente significa o mesmo que entender o avesso a soberania, a hostilidade e a indiferença. Na verdade, pensar no Deus Hospitalidade é pensar na liberdade da Trindade que procede da linguagem comunhão. Nesse sentido, livre possui a mesma raiz etimológica de amigável, que significa com-sentir⁴ com aquele que é outro do mesmo, não outro do eu, por isso querido, propenso a, alegrar. “A palavra alemã *gastfrei* (hospitaleiro) guarda ainda hoje esse sentido [...] Essa liberdade consiste na participação mútua e comum na vida e na comunhão, sem suserania e sem vassalagem” (MOLTSMANN, 2011, p. 70). Portanto, só se pode acolher o outro quem de fato é livre e é amor. Deus em sua essência é infinitamente livre, porque ao invés de se sobrepor sobre as pessoas, Ele se relaciona infinitamente e com infinidades de pessoas.

Entendendo a relação intratrinitária, se torna compreensível o porquê de Deus incitar no homem a sua humanidade, que acontece no seu ápice na acolhida do semelhante. O medo do estrangeiro, desconhecido e diferente é uma realidade humana, pois o outro espera no eu a acolhida, a hospitalidade. No entanto, o ser

⁴ Giorgio Agamben em seu ensaio **O Amigo** (2010) é um dos filósofos que trabalha a palavra com-sentir, esta que é estabelecida numa relação de alteridade entre diversos. Segundo ele: “no ponto em que eu percebo a minha existência como doce, a minha sensação é atravessada por um com-sentir que a desloca e deporta para o amigo, para o outro mesmo” (AGAMBEN, 2010, p. 90).

humano é instigado a ser verdadeiramente livre, à semelhança da Trindade, quando se encontra face-a-face com o outro que clama por hospedagem. Isso porque, se existe uma atitude que deve ser revisitada em sua profundidade original é a hospitalidade, pois sendo um dos termos bíblicos de grande relevância, a Palavra de Deus guarda o direito do outro concomitantemente as dádivas que ele oferece para a relação.

Na filosofia de Emmanuel Levinas, a hospitalidade é um termo caro. Ele entende a ética como metafísica, porque ela se volta para o outro, “como um movimento que parte de um mundo que nos é familiar, de uma *nossa casa* que habitamos, para um fora-de-si estrangeiro, para um além” (LEVINAS, 1980, p. 21, grifo do autor). Para o filósofo, hospitalidade é uma disposição irrestrita para aquilo que irá receber do outro, por isso para vivê-la de forma autêntica é preciso levar adiante dois termos que a traduzem e a precedem, que são: a **atenção** e o **acolhimento** ao outro (DERRIDA, 2004). Nesse movimento se possibilita entender que o primeiro a aceitar o outro, não é quem o hospeda, mas o hóspede que mesmo em sua indigência se decide clamar por hospitalidade.

À vista disso, o rosto de Deus tem por nome hospitalidade, pois ao decidir-se pelo humano já o tinha acolhido em si. Deste modo, compreende-se que a hospitalidade, para além de um espaço físico, acontece primeiro no nível do ser, pois é uma experiência fundamentalmente existencial. Acolher o outro é assumir um novo estilo de convivência, pois o hóspede normalmente é promessa de bênção, uma abertura ao futuro, pois é encontrar Deus no diferente: “era forasteiro e me acolhestes” (Mt 25,35b). Deste modo, a humanidade assemelhar-se-á a Deus, que realiza a sua liberdade no “seu maravilhoso amor, sua abertura, o seu vir-ao-encontro, por meio dos quais ele sofre com os seus homens amados, intervém em seu favor, abrindo-lhes, assim, o futuro” (MOLTMANN, 2011, p. 70).

3 DEUS HÓSPEDE: PERMANECE CONOSCO SENHOR

A tradição bíblica é eminentemente marcada pela hospitalidade. Isso porque, o desconhecido, em sua indigência passa e pede pela hospedagem que lhe falta (Pv 27,8). O estrangeiro constitui-se um elemento fundamental na história bíblica, pois:

lembra em primeiro lugar a Israel, sua condição passada de estrangeiro escravizado (Lv 19,33s; cf. At 7,6), em seguida a sua condição presente de viandante sobre a terra (Sl 39,13; cf Hb 11,13;13,14). Esse hóspede tem pois necessidade de ser acolhido e tratado com amor, em nome de Deus que o ama (Dt 10,18s). Não se recusará diante dos maiores sacrifícios para defendê-lo (Gn 19,8; Jz 19,23s); não se hesitará em incomodar às necessidades dum hóspede inesperado (Lc 11,5s). Esse acolhimento solícito e religioso, de que Abraão continua a ser protótipo (18,2-8) e de que Jó se gloria (Jó 31,31s) e cujas delicadezas Cristo enaltece (Lc 7,44s), manifesta a caridade fraterna que o cristão deve exercer para com todos (Rm 12,13; 13,8) (LÉON-DUFOUR, 1977, p. 414).

334

Igualmente se dá a comunicação da Trindade a humanidade. O Deus amor, hospitalidade, revela-se como hóspede, em seu grande êxodo. A teologia dessa Comunidade de Amor é a teologia da *Shekinah*, essa ideia abrange três aspectos essenciais, são eles: “a efetiva habitação do Senhor no meio de Israel, a modo de *condescendência* do eterno, e o *prelúdio* da glória daquele que há de vir” (MOLTMANN, 2011, p. 41). Percebe-se então um Deus que ao sofrer com o seu povo se decide em saída por ele, como expressa o evangelista João: “e o Verbo se fez carne, e habitou entre nós” (Jo 1,14a). Igualmente acontece com o Espírito Santo que em Romanos se diz que: “o amor de Deus foi derramado em nossos corações pelo Espírito Santo que nos foi dado” (Rm 5,5b), que na interpretação da Tradição da Igreja, o denomina como “doce hóspede da alma” (SAGRADA CONGREGAÇÃO PARA O CULTO DIVINO, 1994, p. 228).

Cada pessoa humana é morada do Deus hóspede, pois a Trindade divina inabita⁵ no ser humano. Assim sendo, quando se pensa no provérbio eslavo de que

⁵ Inabitação “traduz a ideia da presença amorosa de Deus, do intenso e vivificante estar de Deus na pessoa humana. Constitui a forma de presença mais profunda no sentido da personalização da relação de Deus com o ser humano no mundo. O conceito teológico de Inabitação enuncia o modo específico do cristão se relacionar com a Trindade. É a presença de Deus Pai, Filho e Espírito Santo no crente (GUARNIERI, 2012, p. 12).

receber o hóspede é ter Deus em casa, carrega em si uma densidade de sentido indicando que: “o hóspede, o estranho, traz Deus consigo, mas também quem o recebe, com este gesto de acolhida, oferece Deus ao hóspede” (SUSIN, 2013, p. 8). Isso porque, como já é de conhecimento Deus é abertura e relação, ou seja, a Trindade é em si acolhida que ao mesmo tempo se decide pelo outro. Hospitalidade que acolhe, Hóspede que faz morada. Isso porque, a capacidade da Trindade de autocomunicar-se não neutraliza a sua autodistinção, ao contrário a afirma.

Por meio deste tema, encontra-se nos escritos veterotestamentários a figura fundadora da tradição bíblica, que é Abraão como o lugar clássico da sua constituição hospitaleira. Trata-se da narrativa em que três peregrinos se aproximam de sua tenda e são acolhidos com ansiedade incontida e generosidade manifesta (cf Gn 18). No texto Abraão se prostra, como aquele que adora, e faz um convite de hospitalidade: “Meu senhor, eu te peço, se encontrei graça a teus olhos, não passes junto de teu servo sem te deteres” (Gn 18,3). Tal relato é importante para o Cristianismo, pois os três peregrinos são interpretados como uma pré-figuração da Trindade. Importante destacar que no primeiro momento Abraão vê três pessoas, mas na sequência do relato se relaciona com um, “o hóspede” (Gn 18,10). Esta cena é reproduzida em ícone pelo pintor Andrey Rublev e é uma imagem verdadeira mais celebrada e reverenciada nesta releitura cristã (SUSIN, 2013).

Ora, no relato os peregrinos manifestam a Abraão o que eles vieram fazer, anunciar a Sodoma e Gomorra sua destruição por causa de sua abominação. Luiz Carlos Susin, em seu artigo Deus Hóspede: Hospitalidade e Transcendência descreve o motivo que se deve a abominação destas cidades:

Estamos habituados ao clichê da violência sexual, especialmente homossexual, a *sodomia*. Mas a própria narrativa, sem excluir o papel da violência sexual, diz muito mais, em contraste com a hospitalidade de Abraão: os peregrinos colocam à prova a hospitalidade e são mal recebidos pela cidade, que quer se aproveitar dos forasteiros para torna-los suas vítimas expiatórias, usá-los para descarregar neles a sua hostilidade, na forma de violência sexual. *Este é o pecado central de Sodoma e Gomorra: a sua hostilidade ao invés da hospitalidade* (SUSIN, 2013, p. 14, grifo do autor).

Assim, entre a hospitalidade de Abraão e a hostilidade das cidades de Sodoma e Gomorra estão os três peregrinos, que atribuem tal inimizade, oposição e

resistência como que a morte em si mesma. O intérprete por excelência desta narrativa é o próprio Jesus quando anuncia para as cidades de Cafarnaum, Corazim e Betsaida e para as cidades que não acolhem os enviados divinos um destino mais nefasto do que Sodoma e Gomorra (SUSIN, 2013). Isso porque não foram hospitaleiras para com a visita que as podia salvar (cf. Mt 11,20ss; Lc 10,12ss). Nas palavras de Jesus, “quem vos ouve a mim ouve, quem vos despreza a mim despreza, e quem me despreza, despreza aquele que me enviou” (Lc 10,16). Assim, para Jesus, como para os três peregrinos, a hostilidade é a destruição em si, pois a rejeição do hóspede é a rejeição da Trindade. Já a hospitalidade tem valor moral, sendo caminho para a salvação, pois quem recebe, abre espaço para o outro e para Deus que inabita nele.

A vida dos nômades e das antigas civilizações sedentárias são lições que expressam a grande importância da hospitalidade, pois “a visita de um estranho podia ter uma importância vital; o forasteiro vem de outro mundo e pode dar informações sobre ele” (CORREIA, 2014, p. 228). Nesse sentido, a narrativa de tradição abraâmica tem eco na dos discípulos de Emaús, pois reforçam de forma singular que toda autocomunicação da Trindade é um dito para a humanidade que seu mundo é essencialmente acolhida e relação.

À vista disso cabe uma reflexão sobre a narrativa de Emaús, que apresenta uma primorosa experiência de hospitalidade. No relato o próprio Jesus, se põe a caminhar com os discípulos desanimados que ajuízam ser ele um forasteiro desatualizado. No caminho, depois de escutar com atenção as suas desesperanças, o estranho peregrino lhes dirige uma palavra que interpreta os acontecimentos que aquecem os seus corações e devolve-lhes o mistério dos fatos. Quando Jesus mostra-se afastando, eles lhes fazem um convite de hospitalidade: “permaneça conosco, pois cai à tarde e o dia já declina” (Lc 24,29). Na familiaridade da casa, sentados à mesa, há uma transcendência no rito da hospitalidade, pois sendo hóspede, Jesus se coloca como Senhor, dono da casa, sendo o servo, e lhes prepara a mesa. O forasteiro é acolhido, no entanto, é ele quem acolhe ao tomar o pão, e “se acolher é reconhecer a dignidade do outro ou ajudá-lo a lutar por ela ou a reencontrá-la, é Jesus quem, em última instância, possibilita tal processo” (CORREIA, 2014, p. 204).

A mesa então é o lugar da hospitalidade em que hóspedes e anfitriões se distinguem se conhecendo e na singularidade podem oferecer o seu dom, aquilo que tem de mais caro. Jesus ao se tornar hospedeiro e tomar o pão, abençoá-lo e reparti-lo aos que o tinham convidado, oferecem-lhes o seu dom, seu presente e memorial. Ao abrir-lhe os olhos do reconhecimento, o hóspede se retira em sua reserva e mistério, entregando aos cristãos no *ágape* eucarístico a responsabilidade de ser toda pessoa humana hospitaleira por excelência (SUSIN, 2013).

Estas duas narrativas bíblicas se ligam pela hospitalidade e possibilitam o entendimento de como a Trindade abre-se aos homens para lhes devolver a sua humanidade, ou seja, sua dignidade de ser no mundo com os outros. Deste modo, o Deus que é Comunidade de Amor incita cada indivíduo a arrastar-se para fora de si, para que nas relações ele possa experimentar a sua verdadeira liberdade e a força transformadora do seu amor. Isso porque, acolher o outro não é um problema para a identidade, ao contrário, faz com que esta seja atualizada, reescrita e enriquecida. Em Deus que é Pai, Filho e Espírito Santo se compreende bem essa ideia e se percebe que a hospitalidade em sua forma mais radical é a vivência plena do amor.

4 HOSPITALIDADE: VIDA DO CRISTÃO

Aprofundar-se no Mistério da Trindade faz com que o ser humano abra os olhos do reconhecimento e dilate o coração para o mistério que existe no outro. De certo, a Doutrina da Trindade fala mais do ser humano do que da Trindade em si, pois se sabe que, o que a Trindade é, é bem maior do que Ela se deu a revelar, isso quando se diz de Trindade econômica e imanente. No entanto, o que ela autocomunicou, é sem dúvida o que a humanidade necessita assumir para responder ao que foi chamado, que é ser imagem e semelhança da Trindade.

Ora, se a Trindade é Hospitalidade que acolhe e hóspede que se decide pelo outro, a vida de todo cristão, que evidentemente tem por fundamento de fé a Trindade, deve sem dúvida ser marcada pela acolhida e pela relação. Para tanto, faz-se necessário romper com qualquer alergia que se possa existir do outro, pois o acolhimento é pré-abertura para a relação. A palavra grega *xenos* expressa

naturalmente nos tempos atuais a xenofobia, que se traduz como medo do estrangeiro, mas antes de *xenos* designar o que é estrangeiro, designava hóspede. Nesta esteira, não há no estrangeiro um inimigo, mas há um hóspede que necessita ser acolhido.

Jacques Derrida em sua obra **Adeus a Emmanuel Lévinas** (2008) comenta os escritos de Lévinas sobre o tema da hospitalidade e entende que é no acolhimento que há uma orientação e direção para o outro. As diferenças marcariam a separação, mas não a negação do outro. Na verdade, só por existir tal separação que se pode acolher. Sem a negação, o outro se torna hóspede. Isso porque, “no acolhimento do outro, eu acolho o Altíssimo ao qual minha liberdade se subordina” (DERRIDA, 2008, p. 71). Assim, pode-se dizer que há um dever sagrado de hospitalidade.

As sociedades contemporâneas têm sido fortemente marcadas pela dominação, exclusão e extermínio. As guerras do século passado, os terrorismos e as grandes ou pequenas guerras deste século, movidos por um discurso xenofóbico, têm cultivado no humano tendências egoísticas e o distanciando do projeto do Reino de Deus. A fé no Pai, no Filho e no Espírito Santo, ou seja, na Trindade, vem de encontro do que chamam de uma crise humanitária. Isso porque, na experiência deste Mistério há sim diversidades, mas que ao mesmo tempo estão em união.

Leonardo Boff entende que se Deus fosse um só, haveria isolamento e a centralização da unidade e unicidade, ou seja, dominação. Se Ele fosse dois, uma díade, haveria divisão, pois um é distinto do outro. Haveria exclusão, pois um não é o outro. Mas Deus é Trindade e por isso “evita a solidão, supera a separação e ultrapassa a exclusão” (BOFF, 1987, p. 13). Assim sendo, o ser da Trindade que é totalmente inclusão, comunhão, abertura e relação põe em questão as sociedades atuais que tendem a fechar-se em si mesmas. Nesse sentido, os cristãos devem resgatar a sua alma primeira, para ser testemunha atual de um Deus que é Hospitalidade.

À vista disso, a ética cristã vivida na experiência no amor de Deus, não é um sistema fechado, engessado, exclusivista, mas uma atitude hospitaleira, sempre renovada e aberta. Não há enriquecimento em relações similares, o enriquecimento se dá no surpreendente, naquele que não se conhece. Nesse sentido, o ser humano

que é hospitalidade é aquele que acolhe a graça que alarga o coração e deixa ser movido pelo sempre novo e maravilhoso. Assumir esta ética cristã é assumir outro modo de ser, em que pela “hospitalidade, a comunidade torna-se não apenas acolhedora, mas também fonte, consolação e cura” (CORREIA, 2014, p. 309).

Glorifica a Trindade, o cristão que assume a ética da hospitalidade que ao romper com todo e qualquer tipo de xenofobia se decide em se relacionar para além do seu *mundus*. A palavra conviver é um termo caro na atualidade, que precisa assumir no humano corporeidade, pois coexistir com outros indivíduos, outras religiões, povos, tribos, culturas e a própria natureza tem sido cada vez mais urgente e só nestes anais que haverá uma autêntica comunidade cristã. O modo de ser comunidade é que fará da humanidade reflexo da Trindade, recorda o Papa Francisco na *Evangelii Gaudium*. Aceitar o outro como outro e por isso diferente, deixando que ele seja, na “fraternidade mística, contemplativa, que sabe ver a grandeza sagrada do próximo” é saber descobrir Deus em cada ser humano. Acrescenta Francisco: “não deixemos que nos roubem a comunidade!” (EG n. 92).

De certo, a Trindade não é contemplação para responder à problemática humana. A revelação de Deus como Ele é, Pai, Filho e Espírito Santo em eterna correlação, interpenetração, amor e comunhão, faz no homem um movimento contrário, é para que o ser humano assuma sua essência, que é ser imagem e semelhança desse Deus. Sair desta chamada crise humanitária torna-se possível com aqueles que se decidiram por Deus e, por isso, se decidiram pelo outro e pelos outros.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência de humanidade que há no encontro e na hospitalidade do estranho remete, então, ao título e à linha de pensamento deste texto, à dimensão teológica da hospitalidade que reflete como Deus se relaciona. Tudo isso evidencia a perfeição do seu amor. Decidir-se por um Deus triúno é abrir-se a revelação sincera de si mesmo. Assim, não há outro modo da humanidade ser alguém da hospitalidade, pois este termo é sinônimo de humanidade. Assumir o exercício da

hospitalidade, em todos os níveis da existência, faz insurgir outro mundo, pois derruba todo e qualquer muro de hostilidade e introduz a paz.

A atenção à palavra do outro e sua acolhida afeta o ser humano positivamente em sua individualidade e elimina o individualismo, abrindo-lhe as portas e janelas para uma surpreendente novidade. O estrangeiro, estranho, diverso, tem direitos no rito da hospitalidade como também tem deveres em sua reciprocidade, mas os ganhos advindos de sua presença não sobrevivem somente para ele e nele, mas acontece em quem o acolhe, pois o outro devolve ao mesmo a sua dignidade, responsabilidade e humanidade. Isso porque a primeira palavra muda que a presença do outro incita em quem o acolhe é o “não matarás”. Mesmo sendo uma construção negativa este mandamento é aproximação que elimina o distanciamento e receio do outro.

Contudo, para além de conclusões, estas linhas desejam ser ingresso para a reflexão que direciona os olhares para o mistério dos divinos três e o mistério dos seres humanos. O convite para a hospitalidade em tempos de barbáries, exclusão e divisão se faz urgente, pois é um confronto manifesto com a sociedade atual. Na verdade, o convite é para viver no Amor e viver para amar, pois o Amor é a hospitalidade vivida em sua forma mais autêntica.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. O amigo. In: _____. **O que é o contemporâneo? E outros ensaios**. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2010. p.78-92.

BÍBLIA. Português. **Bíblia de Jerusalém**. Nova edição rev. e ampl. São Paulo: Paulus, 2002.

BOFF, Leonardo. **A trindade e a sociedade**. Petrópolis: Vozes, 1987.

CORREIA, João Alberto Sousa. **A hospitalidade na construção da identidade cristã**: Uma leitura de Lc 24,13-35, em chave narrativa. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2014.

DERRIDA, Jacques. **Adeus a Emmanuel Levinas**. Tradução Fábio Landa. São Paulo: Perspectiva, 2008.

GUARNIERI, Irma. **O mistério da inabitação divina em Ir. Elisabete da Trindade**. (Dissertação) Mestrado em Teologia – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

FRANCISCO, Papa. **Exortação apostólica *Evangelii Gaudium***: sobre o anúncio do Evangelho no mundo atual. 2ª Ed. São Paulo: Paulus/Loyola, 2014.

LÉON-DUFOUR. X., **Vocabulário de Teologia Bíblica**. Tradução Frei Simão Voigt. Petrópolis: Vozes, 1977.

LEVINAS, Emmanuel. **Totalidade e infinito**. Tradução José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 1980.

MOLTMANN, Jürgen. **Trindade e reino de Deus**: Uma contribuição para a teologia. Tradução: Ivo Martinazzo. Petrópolis: Vozes, 2011.

SAGRADA CONGREGAÇÃO PARA O CULTO DIVINO. **Lecionário Dominical A-B-C**. São Paulo: Paulus, 1994.

SUSIN, Luiz Carlos. **Deus Hóspede**: Hospitalidade e transcendência. Santa Maria, 2013. Disponível em: <http://sites.unifra.br/thaumazein>. Acesso em: 20 jan. 2017.