



ANAIS IV COLÓQUIO HISTÓRIA E NARRATIVA

50 anos de *O que é um autor?*, de Michel Foucault.

Gilberto Gilvan Souza Oliveira
José Dércio Braúna
[Organizadores]

Gilberto Gilvan Souza Oliveira
José Dércio Braúna

[Organizadores]

ANAIS
**IV COLÓQUIO
HISTÓRIA E
NARRATIVA**

50 anos de O que é um autor?, de Michel Foucault.



Fortaleza
2020

© Copyright by Autores

Comissão Organizadora do Colóquio História e Narrativa

Francisco Régis Lopes Ramos - Universidade Federal do Ceará

Gilberto Gilvan Souza Oliveira - Universidade Federal do Ceará

José Dércio Braúna - Universidade Federal do Ceará

Kênia Sousa Rios - Universidade Federal do Ceará

Comitê Científico do Colóquio História e Narrativa

Ana Rita Fonteles Duarte - Universidade Federal do Ceará

Candece Slater, da Universidade da Califórnia - Berkeley

Francisco Régis Lopes Ramos - Universidade Federal do Ceará

Jailson Pereira da Silva - Universidade Federal do Ceará

Kênia Sousa Rios - Universidade Federal do Ceará

Meize Regina de Lucena Lucas - Universidade Federal do Ceará

REVISÃO – Os autores

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Bibliotecária Marilzete Melo Nascimento CRB 3/1135

C719a Colóquio História e Narrativa (4. : 2019 : Fortaleza, CE).
Anais [do] 4º Colóquio História e Narrativa [livro eletrônico] / 50 anos de O que é um autor?, de Michel Foucault, 22 e 23 de outubro de 2019, Fortaleza, CE ; Gilberto Gilvan Souza Oliveira, José Dércio Braúna, organizadores. -- Fortaleza: Imprensa Universitária [da] UFC, 2020.
1790 kb : il. ; color. ; PDF.

ISBN: 978-65-88492-24-6

1. História. 2. Narrativa. 3. Michel Foucault. I. Título.

CDD 900

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	05
Gustavo Barroso e a busca pela redenção do corpo (in)desejado (1908-1916). <i>Elynaldo Gonçalves Dantas</i>	07
Autor e autoria nas bordas do livro: o caso de José Lins do Rego na Coleção Livros do Brasil. <i>Gilberto Gilvan Souza Oliveira</i>	26
Tentações de um “historiador falhado”: a história na operação ficcional de José Saramago. <i>José Dércio Braúna</i>	42
Ainda o nacional-popular? Nação Cariri e a (re)invenção de um conceito” (1980-1987). <i>Kalil Tavares Fonteles</i>	60
Do suicídio à redenção: contribuições narrativas sobre a imagem autoral de Foberla Espanca (1930 – 1984). <i>Priscilla Freitas de Farias</i>	73
"Incubidos da nobre tarefa": autoria e narrativa nas revistas Lições Bíblicas. <i>Viviane Teixeira L. Nunes</i>	87
SOBRE OS AUTORES	101

APRESENTAÇÃO

A narrativa não se reduz aos desdobramentos originários da divisão esquemática entre forma e conteúdo, texto e contexto ou escrito e oral, torna-se válido trabalhar a ficção como parte fundamental das práticas sociais historicamente localizadas. Torna-se legítimo, também, compreender a escrita da história como narrativa articulada em interação com outras disputas pelo sentido do tempo, em dimensões variadas e, por isso, não resumíveis ao ato de pensar em termos de divisões entre passado, presente e futuro. Torna-se legítimo, ainda, pensar numa história da narrativa levando-se em conta a narrativa da história como conhecimento que tem características próprias e cambiantes. Partindo destas questões básicas, o *Colóquio Internacional História e Narrativa* apresenta o debate sobre pesquisas comprometidas com a interdisciplinaridade, na perspectiva de (re)criar interações aprofundadas entre os estudos literários e as teorias da história, com destaque para indagações sobre os usos da ficção.

O *Colóquio Internacional História e Narrativa* (evento de realização semestral do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Ceará) em sua quarta edição, realizada nos dias 22 e 23 de outubro de 2019, com intuito é ampliar o canal de comunicação entre as pesquisas dos discentes dos cursos de Mestrado e Doutorado do PPGH-UFC com a comunidade acadêmica e a sociedade discutiu o texto proferido por Michel Foucault na conferência *O que é um autor?*, de 1969. Os textos aqui publicados é o resultado das mesas do evento. Desejamos uma boa leitura!

Gustavo Barroso e a busca pela redenção do corpo (in)desejado (1908-1916).

Elynaldo Gonçalves Dantas

I. Introdução

Tomamos neste texto a discussão em torno do projeto de lei apelidado de “os indesejáveis” apresentado em 1916 por Gustavo Barroso, deputado federal pelo Partido Republicano Conservador do Ceará, como ponto de partida de nossa análise, embora não o entendamos como ponto de partida e/ou chegada de práticas discursivas que moldaram corpos indesejáveis no prelúdio republicano. Entendemos sim esse discurso como um dos vários projetos que se correlacionaram numa inter-relação entre poderes e saberes dispersos e instituídos possibilitando a emergência de uma formação discursiva sobre determinados corpos, que foram alvos ideais das ações repressivas das autoridades republicanas no começo do século XX.

Se o nome do referido deputado aparece de forma mais constante ao longo do nosso texto isso se faz por uma escolha deliberada que vê em tal personagem o esforço por conjugar e operacionalizar diversos saberes que se encontram imersos em determinadas relações de poder. Esse processo de sujeição dos indivíduos aos controles de uma certa elite social, que buscava a manutenção de seus poderes centralizadores e dominadores no advento do regime republicano, foi instrumentalizado por Barroso por meio do seu discurso impresso em livros e periódicos, bem como por meio de sua prática legislativa dedicada às leis migratórias, ambas embasadas em teorias deterministas biológicas e geográficas, justamente num cenário em que novos atores sociais, os imigrantes e seus descendentes, viriam a somar nas lutas por contestação de antigas relações de poder.

Nesse sentido podemos elencar algumas fontes que serão trabalhadas nesse capítulo, são elas: (A) Livros: Terra de Sol (BARROSO, 1912); (B) Artigos em jornais e revistas: A derrocada (BARROSO, 1909 apud BABINSKI; QUELUZ, 2017); Como o senhor Gustavo Barroso justifica seu projeto (BARROSO, 1916, p. 1); O PROBLEMA DOS INDESEJÁVEIS: PARA QUANDO A SOLUÇÃO? (BARROSO, 1918, p. 4); (C) Anais da Câmara dos Deputados (BRASIL, 1917). Portanto problematizaremos saberes

jurídicos, legislativos, literários e científicos que foram mobilizados por certos segmentos brasileiros na virada do século XIX para o XX no afã da formação de uma “nova raça brasileira”, que não fosse “degenerada”.

Nesse sentido, nos interessa questionar: (I) Quais as condições históricas que tornaram possíveis os sentidos e significados atribuídos por Gustavo Barroso aos sujeitos? (II) Quais os saberes operacionalizados nessa fabricação de corpos (in)desejáveis? (III) Quais eram os corpos considerados desejáveis e indesejáveis nesse período? Objetivamos também ao problematizar essas questões não perder de vista como esses corpos não foram apenas sujeitos passivos frente aos projetos da ordem e do progresso republicano, mas sim corpos insubmissos, resistentes, demonstrando assim um cenário de tensões, conflitos e dinâmicas que marcaram as primeiras décadas do século XX no Brasil.

Visando responder as perguntas norteadoras deste texto iremos instrumentalizar a construção social da formação discursiva de indesejáveis a partir do referencial teórico oferecido por Michel Foucault (2008) e sua discussão sobre de corpos dóceis e Giorgio Agamben (2010) e sua ideia de *estado de exceção*. Os referidos autores se fazem essenciais para problematizarmos como a política se volta para a vida natural – *biopolítica* – visando submeter a vida ou as formas da vida a seus fins, ditando também quem pode viver e quem deve morrer, pois um Estado que se preocupa com a vida não deixa também de infundir a morte – *necropolítica*¹. Já para discutirmos sobre os “indesejáveis”, os “desclassificados”, as “sobras” da modernidade e do progresso da Primeira República se faz salutar a obra da historiadora Lená Menezes (1996) e seu olhar aguçado sobre aqueles que lutavam para sobreviver nos interstícios da capital da ordem e do progresso.

Metodologicamente os subsídios fornecidos por Michel Foucault em textos como *A ordem dos discursos* (1996) e *O que é um autor* (2002), nos serão úteis. Optar por esse caminho significa que estaremos atentos às condições históricas de existência de um discurso e ao conjunto de regras determinadas no tempo e no espaço que buscaram definir, em uma dada época e para um determinado lugar social, as condições de exercício de uma determinada função enunciativa regendo assim a emergência de regras, conceitos, temas ao mesmo tempo distintos e

1. Sobre essa política centrada na produção da morte em larga escala – *necropolítica* – seja pela ação direta e repressiva e/ou pela forma indireta da negligência calculada nas quais vastas populações são submetidas a condições de vida que lhes conferem o estatuto de “mortos-vivos”, definindo assim quem é desejável e quem não é para um Estado que apela à exceção e a fabricação de uma noção ficcional do inimigo para justificar a exclusão e o extermínio em massa, nos embasamos principalmente na obra: (MBEMBE, 2019).

regulares que produziram uma *vontade de verdade*² e com isso um conjunto de dizibilidades e visibilidades sobre determinados corpos.

Enveredar por tal caminho metodológico implica afirmar que a origem do discurso não está em sujeitos individuais, mas sim nas diferentes posições, e esse plural é importante, que esse sujeito, no caso Gustavo Barroso, ocupa na ordem do discurso³. Ou seja, Gustavo Barroso fala de algum lugar social e, portanto, não é dono livre de seus atos discursivos.

Acreditamos que problematizar a questão da construção de corpos/sujeitos (in)desejáveis no prelúdio republicano é não perder de vista também nosso tempo presente no qual práticas, oficiais e não oficiais, restritivas e excludentes a direitos e diferentes formas de (re)existir são o contínuo da história brasileira.

II. A questão da emigração como corretor da história

No dia 25 de maio de 1916, conforme registrado nos diários da Câmara dos Deputados, Gustavo Barroso trouxe para o debate, a partir de uma matéria do *Jornal do Commercio*, a questão da “emigração”. Segundo o referido deputado, a matéria trazia o seguinte alerta: “o Brazil ia ser, dentro em breve-, um asylo de invalidos e que era necessario evitar esse perigo decorrente das consequencias da guerra européa”. Depois de lido esse trecho, Barroso passa então a desenvolver o seu raciocínio sobre o assunto: sempre depois de grandes convulsões sociais o mundo enfrentava “ondas” migratórias devido aos efeitos devastadores dos conflitos. Algumas dessas “ondas” migratórias seriam positivas “não só foram fundar as Repúblicas da Africa do Sul, como tambem contribuíram para o progresso da America do Norte”. Outras seriam, em seu entender, totalmente negativas e nesse caso ele cita as “ondas” migratórias que chegavam naquele momento ao Brasil: “não trazem nem a força physica nem a energia das idéas, nem capitaes nem elemento de progresso de especie alguma” (BRASIL, 1917, p. 4).

A fala de Gustavo Barroso remete dessa forma às “grandes ondas” migratórias modernas do século XIX e XX vinculadas sobretudo à expansão do capital que intensificou um processo iniciado com as grandes navegações e viabilizado e potencializado pelas transformações tecnológicas (nos referimos principalmente as inovações industriais, ao navio a vapor, as ferrovias e ao

2. Tal conceito em Foucault tem relação com uma prodigiosa maquinaria apoiada sobre uma distribuição institucional que tende a exercer sobre outros discursos uma espécie de pressão e como um poder de coerção que exclui todos aqueles que procuram contornar essa *vontade de verdade* (FOUCAULT, 1996, p. 18-19).

3. Segundo Foucault, ninguém entrará na *ordem do discurso* se não satisfizer a certas exigências ou se não for, de início qualificado para fazê-lo. Disso infere-se que nem todas as regiões do discurso são igualmente abertas e penetráveis (FOUCAULT, 1996, p. 36-37).

telegrafo), a busca pela unificação do mundo a partir das bases capitalistas possibilitou e exigiu cada vez mais o consumo de matérias-primas e novos mercados consumidores exequíveis pelo aumento da demanda de mão de obra⁴. Nas cidades europeias essa mão de obra foi buscada justamente nos camponeses alijados de seus sustentos tendo que procurar nas cidades sua sobrevivência, vindo a constituir um excedente de mão de obra sujeito a desvalorização salarial, carga de trabalho excessiva e péssimas condições laborais⁵.

Em países devastados pela crise econômica como Itália, Portugal e Espanha, a solução encontrada por várias pessoas fugindo da fome, da guerra, de perseguições políticas e ideológicas foi a emigração para a América atraídos pela promessa de melhores condições de vida (HOBBSAWM, 2012, p. 209-210). Dessa forma o massivo recrutamento e transporte de emigrantes pelo Oceano Atlântico em navios a vapor tiveram como principais destinos os Estados Unidos da América, Argentina, Uruguai e Brasil.

Segundo a historiadora Lená Medeiros de Menezes a imigração é um fenômeno da modernidade, que no Brasil (sem levar em consideração a vinda de colonizadores, e negros escravizados) começou com a chegada da Coroa portuguesa ao Brasil (1808), intensifica-se em 1870 e adquire sentido massivo em fins do século XIX com a substituição da mão de obra escrava pela europeia. E qual seria a real dimensão da entrada desses imigrantes no Brasil? A referida historiadora afirma que nunca saberemos, pois, lacunas documentais, com séries nominais e quantitativas incompletas, variações nos procedimentos de registro e, até mesmo, da inexistência deles somando-se a imigração clandestina impossibilita esse trabalho (MENEZES, 2011, p. 26-27).

Mas estima-se que no período republicano, compreendido entre 1889-1930, ingressaram no país mais de 3,5 milhões de estrangeiros (ABREU *et al.*, 2010). Diferentemente de outros países, como os EUA e a Argentina, a economia brasileira nesse período passava por um incipiente processo de industrialização, sendo voltada particularmente para a agroexportação, portanto a política

4. Segundo Hobsbawm, as razões da acelerada expansão econômica que tomou conta do século XIX podem ser encontradas no contraste entre o aumento do potencial produtivo da industrialização capitalista e sua incapacidade de superar suas limitações concernentes a expansão dos mercados para seus produtos, bem como para o capital acumulado, questões essas ligadas inerentemente à circulação. Essa questão foi resolvida graças as inovações técnicas-científicas, que conferiram os meios de transporte e de comunicação adequados aos meios de produção. Resultando na expansão/conquista do espaço geográfico transatlântico onde a economia capitalista poderia desenvolver-se a partir de uma demanda cada vez maior de mão de obra, abrindo oportunidades para os excedentes populacionais do velho continente, que liberava cada vez mais trabalhadores (HOBBSAWM, 1996, p. 58).

5. Sobre a relação entre o advento estrutural da sociedade capitalista, os altos impostos cobrados dos pequenos arrendatários e as parcelas de terras tomadas (os cercamentos) dos camponeses que levou à ruína grande parte do campesinato nesse período, ver: Marx (1996).

imigratória brasileira teve uma inserção prevalente de tipo rural ainda mais levando em consideração a política de subvenção posta em prática pelos governos estaduais e federal que previa a concessão gratuita da passagem e da moradia e a concentração dos imigrantes em hospedarias, para que fossem direcionados principalmente aos latifúndios das principais regiões rurais do eixo Sul-Sudeste. Ressaltamos ainda a incidência no Brasil das chamadas migrações espontâneas. De toda forma o perfil médio do imigrante típico no Brasil foi o do camponês europeu pobre, vindo junto com seu núcleo familiar para se estabelecer no país e assim fugir da fome, quebrar os laços de subordinação originários, preservar ou adquirir a condição de camponês independente, de salvaguardar a cultura camponesa, o núcleo familiar e as redes parentais e comunitárias, mesmo que em um “novo mundo” distante e desconhecido.

Uma vez na zona rural esses imigrantes e seus descendentes se depararam com uma política imigratória que sustentada pela lógica dos latifundiários obstaculizou e/ou barrou a difusão da pequena propriedade, portanto o sonho do acesso à propriedade da terra logo se mostrou frustrado no curto prazo, gerando assim um excedente de mão de obra que foi funcional para os setores agroexportadores principalmente os ligados ao complexo cafeeiro. Nessa conjuntura esses imigrantes se depararam com um Estado incapaz de absorvê-los integralmente no mercado de trabalho e em condições estruturais lastimáveis o que fez muitos deles procurarem fixar-se nas regiões portuárias e nas grandes cidades, localizadas principalmente na região Sudeste, que se desenvolviam em ritmo acelerado e proporcionavam maiores oportunidades de ascensão social, saúde e educação (ABREU *et al.*, 2010).

Esses imigrantes que vinham em “ondas” que hora avançava, hora se retraía, provinham de vários países como Portugal, Itália, Espanha, Síria e Japão, e desembarcavam principalmente nos portos de Santos e do Rio de Janeiro trazendo suas vivências próprias, suas formas de se relacionar, de trabalhar, de se divertir, de professar sua fé, de se organizar politicamente (inclusive inspirados em teorias comunistas e anarquistas) encontraram um mundo rural em muito saudosos dos recentes tempos das senzalas e nas cidades uma organização submetida aos interesses e exigências do capital que mobilizou uma série de saberes e de técnicas que objetivavam a disciplinarização dos corpos. Esse processo de disciplinarização dos corpos teve o objetivo de torná-los dóceis através de um trabalho insistente, meticuloso, anatomia mesmo dos detalhes, que se exerce sobre o corpo das crianças, dos soldados, dos sadios, afim de aumentar a força econômica do corpo, ao mesmo tempo em que reduz sua força política (FOUCAULT, 2008, p. 119). O

adestramento e normalização desses corpos era realizado não só no interior das fábricas, mas em todos os níveis do seu cotidiano, até mesmo no campo das subjetividades, numa escala microfísica. Projeto que visava assim a imposição do modelo imaginário-idealizado de trabalhador e família burguesa.

A ausência de legislação trabalhista logo gerou um cenário de exercício desenfreado e arbitrário de exploração no interior do processo produtivo que encontrou na organização do movimento operário (ligas, uniões, sindicatos, jornais) e nas suas diversas formas de reagir dentro das fábricas (greves, boicotes) e fora destas (comícios, encontros e atividades culturais) grande resistência. Assim um dos principais jornais anarquistas surgidos na Primeira República o *A Plebe*⁶, se referia no artigo que abre sua primeira edição:

Para se conseguir vencer o monstro social que infelicitava o povo produtor não bastará decepar-lhe uma de suas monstruosas cabeças que, como as da hydra de Lerna, renascem com redobrado vigor para a sua maléfica acção. [...] A humana espécie sómente poderá considerar-se verdadeiramente livre e começar a gosar da felicidade da qual é merecedora quando sob os escombros fumegantes desse burgo podre que é o regimen burguez desaparecerem para todo o sempre, com a maldição de todas as gerações soffredoras, o Estado, a Igreja e o militarismo (LEUENROTH, 1917 *Apud* STRONGREN, 2019, p. 9).

A partir desse artigo do jornal *A Plebe* podemos observar que determinados setores do movimento operário confrontavam não apenas a exploração capitalista, mas o próprio *status quo* ao colocar como “hydra” não só o estado burguês, mas a religião e o militarismo. Toda essa reação operária que logo se alastrou enfrentando a repressão e as estratégias disciplinares dos setores fabris quebrou as expectativas das elites brasileiras calcadas sobre o estereótipo do imigrante europeu trabalhador, subserviente e honesto (RAGO, 2014, p. 31).

Segundo Margareth Rago, “Mais do que qualquer outro grupo social, os imigrantes aparecem aos olhos dos setores privilegiados da sociedade imersos num estágio ameaçador de transição: recém-saídos de seus países, de suas regiões de origem, ainda não definiram o novo modo de vida [...]” (RAGO, 2014, p. 32). Vistos com desconfiança por buscarem preservar suas tradições, crenças, valores, costumes e aderindo cada vez mais as pautas anarquistas e anarcossindicalista os imigrantes e seus descendentes que chegavam no Brasil em fins do século XIX e começo do XX instauraram um presente de conflitos político-sociais que

6. Fundado em junho de 1917 pelo tipógrafo anarquista Edgard Leuenroth, em substituição ao jornal anticlerical *A Lanterna*, consagrando-se como um dos principais jornais anarquistas da história do Brasil.

ameaçavam romper, principalmente nas cidades, a idealização de um tempo passado tranquilo e submisso dos trabalhadores brasileiros frente aos desmandos dos senhores. Desenhava-se assim um campo de tensões e conflitos cujas medidas jurídicos-repressivas foram sendo utilizadas pelas elites brasileiras para contornar essa situação e da qual Gustavo Barroso acompanhava morando na efervescente capital do país – Rio de Janeiro – e buscava intervir a partir da sua atuação político-literária.

A questão das “ondas” migratórias se agravou ainda mais com o advento da Grande Guerra (1914-1918). Mesmo estando longe dos palcos principais das ações bélicas o Brasil foi afetado de diversas formas⁷ e entre elas temia-se agora a vinda de pessoas que traziam os horrores da guerra em seus corpos e em suas mentes: os massacrados e mutilados na Guerra, o *outro* da civilização moderna. Sobre o “problema dos indesejáveis” o jornal *A Rua*, em novembro de 1918, cobrou: “Para quando a solução? Que os poderes públicos apressem a votação, a sanção e a execução do projecto Gustavo Barroso” (*A RUA*, 1918).

Sendo assim, depreendemos dessa matéria do jornal *A Rua* em conexão com a conjuntura delineada nos parágrafos anteriores que uma pergunta rondava a mente de determinados setores das elites brasileiras, seria ela: como se prevenir da onda migratória de europeus que passavam a ser vistos como indóceis e que se agravava com a questão dos fugidos da Grande Guerra, sendo a maioria destas pessoas mutiladas, viúvas, crianças e idosos, portanto impróprios para mão de obra seja na lavoura, seja nas incipientes indústrias?

III. Uma lei em muito desejada

A partir das considerações acima abordadas é que a questão sobre os imigrantes passa a ganhar cada vez mais relevância nos jornais, principalmente da capital do país, como podemos ver na fala do deputado Gustavo Barroso, nos quais podemos observar os rastros das tensões produzidas neste momento entre uma vasta população de excluídos da ordem e do progresso republicano e uma elite desejosa por um progresso material/moral e um ordenamento social legitimado por saberes sintonizados com determinados valores que objetivavam produzir um novo indivíduo aos seus moldes: corpo saudável, *puro*, disciplinado, dócil politicamente, rentável economicamente, voltado para a produção e enformado na

7. Podemos destacar os impactos no comércio exterior brasileiro com a quase extinção das importações europeias e as drásticas restrições em suas exportações (MENDONÇA, 2008. p. 126).

ordem da moralidade burguesa que ansiava por uma nova formação racial para o país.

Nesse sentido é que Gustavo Barroso apresenta no dia 18 de setembro de 1916, o projeto de lei sobre os indesejados:

Art. 1.º O Governo Federal impedirá a entrada no território da Republica aos individuos de nacionalidade estrangeira, cegos, surdos-mudos, paralyticos, enfermos de molestias contagiosas ou incuraveis, mutilados do braço direitos, de ambos os braços ou ambas as pernas, idiotas, imbecis, alienados mentaes de qualquer especie, criminosos condemnados nos seus paizes de origem, mendigos, ciganos, mulheres sós, viuvias com filhos menores de 16 annos, homens maiores de 60 e menores de 16 (BRASIL, 1916, p. 17).

Cabe ressaltar que no trecho do *Jornal A Rua* (1918), “anarchistas e outros que tanto trabalho dão a policia” entrariam no rol desse projeto de lei que perseguia não só corpos, mas também ideologias indesejadas.

Segundo a historiadora Lená Medeiros de Menezes o uso do termo “indesejável” já tinha uma conotação política forte, remontando justamente aos anarquistas que chegavam ao Brasil em fins do século XIX e começo do XX. Sendo esse termo muito utilizado para valorá-los de maneira negativa não por sua cor, ou destino de origem, mas por causa de seus ideais que ameaçavam degenerar a sociedade da ordem e do progresso burguês. Cabe ressaltar, ainda sob o entendimento de Menezes, que o termo “indesejável” também foi muito aplicado aos imigrantes que por diversas razões passaram a ocupar espaços nos mundos da contravenção e do crime, sendo então perseguidos todos aqueles que se envolvessem em atos considerados de desordem frente ao projeto civilizatório da sociedade burguesa que preconizava uma limpeza moral, material e étnica (SARMIENTO; MENEZES, 2015, p. 164-180).

Dessa forma, Barroso se apresenta imbuído na tarefa de formação social a partir do respaldo de um corpus de proposições consideradas verdadeiras, pois científicas, enformando seu discurso no jogo de regras e de definições, de técnicas e de instrumentos, numa operação de sentidos que associa numa mesma atividade simbólica os excluídos da República: determinados imigrantes e pobres (em sua maioria africanos e seus descendentes) como sujeitos indesejáveis.

IV. Saberes Indesejáveis

Neste tópico nos interessará problematizar as condições de funcionamento de uma determinada prática discursiva que fabricou o corpo (in)de desejável nas

primeiras décadas do Brasil republicano. Ou seja, sob quais condições o deputado Gustavo Barroso buscou exercer o poder de deixar viver, expulsar ou expor à morte largas camadas da sociedade ao propor uma lei tão excludente? Quais os saberes mobilizados para tal intento? Quais as condições históricas de existência desse discurso? Nos mover segundo essas premissas do pensamento foucaultiano significa lançar luz sobre os locais onde o discurso sobre indesejáveis foi produzido e circulou, bem como sobre as condições de sua prática discursiva e a partir de que regras se formou e funcionou o sujeito Gustavo Barroso que veio preencher a *função autor*⁸ do projeto de lei apelidado de “os indesejáveis”.

Antes de começar a procurar responder essas indagações permita-nos trazer uma citação com o fim de nos aprofundar mais em nossa discussão sobre a construção de uma identidade nacional pautada na exclusão de sujeitos considerados párias da sociedade:

Nada ha de mais importante e decisivo para o futuro do Brasil, já tão mal servido ethnicamente e que só com a acção do tempo se irá libertando dos elementos pessimos que o atopem, do que a formação de uma raça physica e moralmente sadia [...] expurgada de sangue máo e de tendencias perniciosas (BARROSO, 1916).

Essa fala de Gustavo Barroso está na matéria do Jornal *A Rua* que ressalta a importância de se votar logo o projeto de lei barrosiano apelidado de “os indesejáveis”. Pela citação acima notamos um discurso interessado/endereçado no futuro de uma dada nacionalidade a partir da sua composição étnica, mas essa não era uma preocupação só de Gustavo Barroso e do jornal *A Rua*. Nem o referido jornal, muito menos o proponente da lei pairavam livremente sobre a sociedade, a condição própria da existência e circulação desse discurso está assentada numa determinada *ordem do discurso* apoiada sobre uma distribuição institucional que tende a exercer sobre outros discursos uma espécie de pressão, como um poder de coerção (FOUCAULT, 1996, p. 18-19). Portanto, a prática discursiva barrosiana e sua circulação em determinados lugares (como a Câmara dos Deputados) e meios de comunicação só foram possíveis uma vez que fundamentados, racionalizados e justificados a partir de sua relação com outros saberes. Trabalharemos assim com três destes, a saber: o científico, o literário e o político. Como dito na introdução

8. Para Foucault (2002) não é que o autor não exista, mas que se faz mais importante entender sob que regras se formou e funcionou o conceito de *autor*, ou seja, quais as condições nas quais é possível um sujeito preencher essa função, qual o lugar ele pode ocupar em cada tipo de discurso, que funções exerce e obedecendo a que regras. Segundo Foucault, trata-se de retirar do sujeito seu papel de fundamento originário, e de analisá-lo como uma função variável e complexa dentro do discurso.

deste texto a escolha pela problematização de tais saberes é intencional uma vez que vemos em Gustavo Barroso a busca pela costura entre eles a partir de sua prática literária (que se pretendia científica) conjugada com sua atuação política.

Desde 1870 toda uma gama da intelectualidade brasileira passou a importar – principalmente da Europa e dos EUA – teorias como *determinismo geográfico*, *evolucionismo social* e o *positivismo*⁹. Essa intelectualidade local que estava vinculada à diferentes instituições de saber (museus, institutos históricos e geográficos, faculdades de direito e medicina), foi ressignificando e adaptando tais saberes à sua própria conjuntura conferindo-lhes novos significados (SCHWARCZ, 1993, p. 17). Uma vez encaixadas à realidade brasileira essas teorias foram mobilizadas para explicar as especificidades dessa sociedade através do conceito de *raça*, no qual passou-se a classificar grupos humanos em uma hierarquia biológica em que o elemento branco ocuparia o topo desse sistema classificatório e o elemento negro (africano, escravos, ex-escravos e descendentes) constituía não só uma classe perigosa, mas também a razão pelo atraso brasileiro frente às outras sociedades ditas civilizadas.

Nesse cenário o Brasil era apontado, tanto internamente quanto externamente, como um país extremamente miscigenado racialmente (SCHWARCZ, 1993, p. 11-14). Isso levou a uma questão central dentro de uma conjuntura de substituição da mão de obra – o fim da escravidão e a importação de braços europeus – e a busca pela manutenção de uma sociedade hierarquicamente dividida, a saber: qual o destino dessa nação cujo, se entendia, o cruzamento de raças se deu de forma tão acentuada? A miscigenação era um fator positivo ou negativo? A miscigenação produziria “degeneração” e a própria impossibilidade do Brasil se constituir enquanto nação? Ou, a miscigenação, a partir de uma ideologia de branqueamento gradual da sociedade que buscava conformar a identidade

9. Podemos destacar, como um dos expoentes desse pensamento, o etnólogo e geógrafo alemão Friedrich Ratzel (1844-1904). Fortemente influenciado pela teoria darwinista da evolução o determinismo geográfico tinha como principal eixo o entendimento que: as características físicas de uma área, como o clima, têm um impacto essencial e direto na vida dos habitantes locais. Dessa forma ambiente e clima definiriam o comportamento geral e a cultura de uma sociedade. Já como expoentes da teoria do evolucionismo social, destacamos pensadores como Edward Burnett Tylor e Herbert Spencer. Aplicando teorias iluministas e o evolucionismo biológico, tal como preconizado por Charles Darwin, ao nível da estruturação das sociedades humanas, tal entendimento preconizava que se os organismos vivos podem se desenvolver de acordo com as leis deterministas e evolutivas, o mesmo poderia ser aplicado às sociedades. Dessa forma formulava-se que as sociedades têm início em um estado primitivo e gradualmente tornam-se mais civilizadas com o passar do tempo. Nesse contexto, o primitivo é associado com comportamento animalístico; enquanto civilização é associada com a cultura europeia dos séculos XIX-XX. Já o positivismo é uma corrente filosófica que surgiu na França no começo do século XIX. Os principais idealizadores do positivismo foram os pensadores Auguste Comte e John Stuart Mill. O positivismo defende a ideia de que o conhecimento científico é a única forma de conhecimento verdadeiro e de encaminhar o progresso da humanidade depende exclusivamente dos avanços científicos. Para um debate mais aprofundado sobre como essas ideias desembarcaram no Brasil em fins do século XIX e começos do XX, consultar: (SCHWARCZ, 1993).

nacional brasileira à uma herança branca-europeia negando qualquer resquício de identidade brasileira a partir de uma herança negra-africana e indígena produziria, à medida que ficasse cada vez mais branca, uma população mais sadia tanto culturalmente quanto fisicamente? Partindo do escopo desses saberes deterministas – positivo-evolucionistas – que as respostas para essas questões foram buscadas e efetivadas no Brasil a partir de fins do século XIX.

Essa discussão também se refletiu na literatura do final do século XIX e começo do século XX por meio do movimento artístico e cultural conhecido como *naturalismo* que surgiu em meados do século XIX na França, muito ligado ao *realismo*¹⁰. No campo das letras seu precursor foi o escritor francês Émile Zola, a partir da publicação da obra “O Romance Experimental” em 1880 e de uma de suas mais populares obras “Germinal” publicado em 1885. Com a publicação da obra de “O Crime do Padre Amaro” em 1875, o escritor português Eça de Queiroz também foi um nome bastante influente dessa tradição. Os adeptos dessa literatura estavam preocupados em demonstrar, a partir de princípios que buscavam o “máximo de realidade e mínimo de ficção”, os problemas da realidade social, política e econômica. Entre os principais temas abordados por esse estilo destaca-se: a miséria, violência, crimes, patologias humanas, sexualidade, adultério entre outros que preconizavam uma análise social à luz de saberes deterministas.

No Brasil o *naturalismo* começa em fins do século XIX e tem como marco inicial a publicação do romance “O Mulato” (1881) de Aluísio de Azevedo, também merecendo destaque sua obra “O Cortiço” (1890). Outros adeptos dessa corrente literária em terras brasileiras foram: Raul Pompéia, Julio Ribeiro, Inglês de Souza, Adolfo Caminha e Euclides da Cunha (SOUZA, 2010, p. 4).

Devido a importância que Gustavo Barroso atribui ao pensamento de Euclides da Cunha, chegando mesmo a fazer algo raro em sua forma de articular suas ideias – referenciar o autor – nos permitam reservar um espaço para um breve comentário sobre o autor de *Os Sertões*.

Egresso da Escola Militar da Praia Vermelha e aluno de Benjamin Constant, Euclides da Cunha foi um ardoroso defensor do discurso científico de orientação positivista e evolucionista. Em 1897, imbuído desse pensamento e colaborando para o jornal *O Estado de São Paulo*, Euclides da Cunha embarca para a Bahia para cobrir

10. O realismo foi um movimento artístico e literário surgido nas últimas décadas do século XIX na Europa, mais especificamente na França, em reação ao romantismo. Entre 1850 e 1900 o movimento cultural, chamado realismo, predominou na França e se estendeu pela Europa e outros continentes. Os integrantes desse movimento repudiaram a artificialidade do neoclassicismo e do romantismo, pois sentiam a necessidade de retratar a vida, os problemas e costumes das classes média e baixa não inspirada em modelos do passado. O movimento manifestou-se também na escultura e, principalmente, na pintura e em alguns aspectos sociais.

o conflito de Canudos, o qual ele testemunha e transmite via telegrafo o massacre ocorrido no Arraial de Belo Monte. Cinco anos mais tarde ele sistematiza sua experiência nesse conflito com um enfoque ainda mais amplo e mantendo o mesmo tom de indignação publica o livro *Os Sertões*, no qual ele não apenas narra o conflito, como também busca compreender e explicar cientificamente o sertão, o homem e a guerra desenrolada em Canudos, sendo a tônica do livro justamente a relação entre o tripé – meio, raça e luta pela sobrevivência (SOUZA, 2010, p. 1-6).

Impregnado dos pressupostos naturalistas é que Euclides da Cunha passa a identificar as características biológicas, físicas, morais e atávicas da “sub-raça sertaneja”, segundo o referido escritor essa “sub-raça” seria fruto da: miscigenação entre o homem branco e o indígena do norte que, totalmente adaptada ao meio hostil do sertão baiano, desafiou e resistiu duramente as investidas do exército brasileiro. Dessa forma, publicado em 1902, *Os Sertões* foi um sucesso editorial imediato tendo três edições em apenas três anos, de 1902 a 1905, sendo que a primeira se esgotou em pouco mais de dois meses (SOUZA, 2010, p. 2). O êxito comercial e literário da referida obra ao denunciar a existência de vários Brasis que diferiam daquele civilizado e ordenado apregoado pela República, é sintomático da circulação e aceitação das teorias deterministas que circulavam amplamente na pauta de diversos setores do Brasil na virada do XIX para o XX preocupados em acertar os ponteiros do país com o tempo da ordem e do progresso aos moldes europeu-estadunidense.

É a partir desse corpus de proposições literárias e científicas consideradas verdadeiras que Gustavo Barroso penetra na ordem do discurso sobre indesejáveis no Brasil. O projeto de lei apelidado de “os indesejáveis” não é uma inflexão em seu pensamento, ao contrário já podemos perceber o forte teor eugenista no discurso barrosiano desde 1909 (BABINSKI; QUELUZ, 2017, p. 152-176), portanto desde seus primeiros passos no mundo das letras, ainda no Ceará, como expresso no texto intitulado *A Derrocada*:

A derrocada da nação se accentua dia a dia; o descalabro do paiz é palpavel a todos. A razão de tudo isso está na nossa organização politica, na nossa dogmatica e plagiada constituição: e mesmo até na falta do **baptismo purificador de sangue**, que ha de produzir muita dôr e muita afflicção, mas que será o **pollem fecundante, que regenerará a sociedade brasileira**, produzindo uma geração nova e austera que vio as barricadas nas ruas, as poças fumegantes do sangue dos recontros e lucto, fuzil em punho, em defesa de seus direitos postergados!...

Dessa explosão surgirá o que nos é preciso - um homem de contextura granitica, ferreo e honrado, tendo no peito entranhado **amor á terra do**

berço, no rosto o desprezo profundo do estrangeiro , que se apoie na bruteza fria da espada, e que leve a pontapés e a chicote a nação inteira estrada do Progresso em fóra, embora nella deixe rastos de sangue que envolta com a lama lhe salpique o centro, pois o juízo imparcial dos posterios, ha de lava-los com a agua limpida dos beneficios que deixar[...] (BARROSO, 1909 apud BABINSKI; QUELUZ, 2017, p. 162) (Grifos nossos).

Preocupado com o progresso brasileiro, Barroso constrói a imagem de uma nação em decadência, degenerada. Uma nação que falta ordem, falta elemento próprios, que se perde frente aos estrangeirismos e aos estrangeiros: para Barroso, da Constituição até o nível molecular sanguíneo estávamos contaminados com uma espécie de vírus estrangeiro. Era preciso uma luta social, muita dor e aflição para purificar a sociedade, para que desse literal “batismo de sangue” surgisse uma nova geração um novo tipo verdadeiramente nacional. Barroso assim deixava claro que a violência e o autoritarismo eram horizontes mais que possíveis, eram necessários para a redenção do corpo nacional e da própria Nação que se encontrava ameaçada, ou seguindo a metáfora bíblica que Barroso usa ao falar em purificação, diríamos: amaldiçoada.

O corpo nacional desejado por Barroso tem espessura: é um corpo forte como o granito e o ferro. O corpo desejado por Barroso tem desejo: amor à terra em que nasceu e desprezo a tudo aquilo que é externo ao Brasil. O corpo desejado por Barroso é algo por se fazer na luta com fuzis em punho, no batismo de sangue, na dor. É do enfrentamento entre sua geração e o que ele entende que degenera o país – o estrangeiro – que nascerá a partir do “pollem fecundante” uma nova sociedade.

Pólen, sangue, batismo, queda, progresso, elementos da natureza, são algumas metáforas que aparecem no texto *A Derrocada*, façamos notar que a preocupação com o recurso metafórico é algo central no discurso barrosiano. Recurso este que não é um mero ornamento, pois essas metáforas nos oferecem uma informação nova acerca da realidade (RICŒUR, 2011, p. 77) e contém um excedente de significado, o qual ele faz uso da ambiguidade de maneira produtiva, de forma a apresentar didaticamente seus reais anseios que visam fabricar tipos (in)desejados.

Dessa forma entendemos, à luz do pensamento ricoeriano, que Barroso busca compor uma unidade metafórica em torno de um tema principal que seria a construção de um modelo ideal de nacionalidade que segundo ele se encontrava condenada e que precisaria de um verdadeiro batismo de sangue para enfim alcançar sua *redenção*. Buscaremos assim mostrar que o uso do recurso metafórico

só funciona enquanto tal, situado em seu contexto de enunciação, cuja análise do texto no qual estão inseridos nos permite fazer uma reflexão sobre os seus determinados sentidos. Como essa operação discursiva que busca projetar um modelo de sujeito nacional redimido vai sendo efetuada veremos nos próximos tópicos.

Exemplar de como Barroso, aos moldes de Euclides da Cunha, portanto enredado numa malha discursiva bem mais ampla, harmoniza ciência e literatura numa escrita recheada de metáforas com a preocupação de uma identidade nacional é a publicação do livro *Terra de Sol* “que não é – e nem pretende ser mais do que o depoimento de um nortista...” (BARROSO, 1912, p. 271). Não mais vivendo no Ceará há 2 anos Gustavo Barroso torna-se um homem cidadão radicado definitivamente na capital da República espaço que se pretendia moderno e civilizado, cidade ilustrada, espaço da política, da paisagem urbana e que engatinhava seu processo de industrialização, do tempo acelerado e vertiginoso, das relações sociais cada vez mais individualistas e monetizadas. É desse lugar geográfico e social que Barroso pensa o sertão e o sertanejo numa operação memorialística que revela a saudade de um passado, de uma espacialidade, das relações sociais que uma vez romantizadas percebem-se desgastadas, deterioradas, ameaçadas pelas forças da modernidade e da modernização.

Na referida obra Barroso antropomorfiza a natureza e naturaliza o sertanejo. Explicamos, o sertanejo em sua visada é um produto do meio: “Todo sertão é duma grande tristeza, na côr, no silencio, no aspecto; e sua tristeza em tudo se infiltra e impregna tudo; um galho que range de encontro a outro lembra um gemer de moribundo [...]” (BARROSO, 1912, p. 11). Se durante a seca tudo é triste, quando chove as plantas e animais antes lamurientas agora se alegram, ganham vida: “Tudo está alegre, seivoso, vivo [...] Tudo sorri, a selva, prado” (BARROSO, 1912, p. 41). À fauna e à flora Barroso atribui sentimentos, intencionalidades, gestos, ações. Essa mesma paisagem humanizada do sertão explicaria a formação física e psicológica dos seus habitantes – o sertanejo. Citando Victor Hugo, ele define:

A alma da terra passa para o homem>>, disse Victor Hugo. A alma do sertão modelou a alma do sertanejo: Sóbrio como todo animal dos paizes agrestes, rude como as rechãs despidas [...] hospitaleiro como todo homem primitivo. [...] Geralmente bom e honrado, o eterno combate com o meio envolvente desenvolve-lhe a intelligencia e a coragem que já lhe **legará a raça, o cruzamento ancestral** (BARROSO, 1912, p. 167) (Grifo nosso).

Natureza e homem se confundem na perspectiva barrosiana que constrói o tipo sertanejo, este é fruto do que ele chama “cruzamento ancestral”, mas qual

seria esse cruzamento? Segundo Barroso: “Na maioria o sertanejo resulta do cruzamento do índio com o português [...] “Negro é quasi raro” (BARROSO, 1912, p. 169). A explicação dessa escassez do elemento negro na formação do povo sertanejo seria a baixa intensidade dessa mão-de-obra nas “provincias do Norte” (BARROSO, 1912, p. 169). Dessa forma, para Barroso, o sertanejo é fruto do meio em que vive e da mestiçagem de raças que originou “typos” de sertanejo: cigano, holandês, mestiço acobôclado, mestiço do negro com índio, negro com português – mulato (BARROSO, 1912, p. 169).

A resistência e a aclimação ao meio tão hostil foram assim, segundo Barroso, um fator decisivo na formação de uma “raça forte” rija e de titânica virilidade (BARROSO, 1912, p. 25), “verdadeiro typo ethnico da nacionalidade brasileira!” (BARROSO, 1912, p. 194). O sertanejo que emerge em sua narrativa é apontado como base representativa ideal para uma nação também idealizada, muito embora como viemos aqui discutindo a presença dos elementos negro e indígena na formação desse tipo nacional fossem retratadas sempre pelo prisma da negatividade, enquanto que o elemento branco de matriz europeia é exaltado, dessa forma entendemos que para Barroso o verdadeiro tipo ideal era algo ainda por se fazer com a progressiva sobreposição dos traços da raça branca sobre as outras que lhe constituem.

Parece e é complicada essa articulação exposta no parágrafo anterior que ganha contornos ainda mais problemáticos quando Barroso assevera que: o sertanejo, nascido da adaptação ao meio, é o melhor representante do homem brasileiro, pois em suas “veias não corre sangue estrangeiro” (BARROSO, 1912, p. 194), construindo assim a imagem do estrangeiro como tipo indesejável. Para entender essa questão é preciso ressaltarmos que o intenso fluxo migratório transoceânico que marcou o período de 1880-1930 como período da Grande Imigração, foi um processo muito mais amplo que trouxe em seu bojo mais que afluxo de pessoas, trazendo sim processos interligados de transformações científicas-tecnológicas, formas organizacionais de trabalho, entrada de capital que modificaram radicalmente as antigas estruturas sociais transferindo inclusive o polo econômico do país que migrava da então conhecida região Norte (donde Barroso era originário) para as regiões Sul-Sudeste. Por todas essas transformações o estrangeiro e o estrangeirismo, frutos da modernidade, são tão veementemente criticados por Barroso marcando sua peculiaridade numa perspectiva de progresso-conservador antagônico ao projeto de progresso liberal/burguês.

A partir dessa rede de instituições do saber, que uma vez inter-relacionadas compuseram uma regularidade discursiva sobre quais os corpos seriam indesejados para a nação brasileira, que a solução tomada por determinados setores da elite local tanto para a constituição da nova força de trabalho quanto para o intuito de se formar uma população brasileira moral e fisicamente qualificada foi buscada no incentivo a imigração europeia-branca e praticamente relegando à exclusão da sociedade toda a massa dos, a partir de 1888, ex-escravos e de amplos setores sociais abandonados deliberadamente pelo poder público sem direitos a educação, com suas expressões culturais negadas e/ou proibidas, sem trabalho, sem moradia, sem condições de igualdade socioeconômica, sem dignidade humana.

Situação semelhante também enfrentava uma grande leva de imigrantes e seus descendentes sujeitos às oscilações e às dificuldades de um mercado de trabalho que trazia muito vivo na lembrança e na prática aspectos do antigo regime servil¹¹. Reforçando assim um modelo de nação bastante conservador e autoritário que relegava a maior parte da população que aqui vivia à precarização (subempregos e desempregos), marginalização, opressão e mesmo ao extermínio sistemático por meio de leis que visavam o controle da força de trabalho e o tratamento violento aos excluídos de uma sociedade que buscava em começos do século XX se inserir na ordem do progresso a qualquer custo e em que a industrialização, urbanização e a imposição de um determinado modelo de vida eram os objetivos desejados por amplos setores das elites republicanas.

São exemplos dessas práticas legislativas em que o Estado ao utilizar-se do seu aparato jurídico-repressivo para garantir o ordenamento das relações socioeconômica-cultural buscou decidir quem deve viver, como deve viver e quem deve morrer: as leis de vadiagens (CARVALHO, 2007, p. 2-11), as “Leis Gordo”¹² e o projeto de lei barrosiano de 1916. Essas leis caracterizam uma forma de poder exercido sobre o corpo humano em todos os seus aspectos – *biopoder* – que é inserida não apenas no individual, mas sim no coletivo, por isso mesmo podemos

11. Sobre o papel das elites na formação do Brasil, ver: (PRADO JUNIOR, 1994, p. 212-215).

12. O republicano Adolfo Afonso da Silva Gordo (1858-1929) teve uma longa carreira como deputado e senador federal pelo estado de São Paulo. Se destacando entre outros projetos apresentados o que propunha as Leis de Expulsão de Estrangeiros. As primeiras propostas de leis nesse sentido foram discutidas já em 1894, depois em 1902 e 1906, como resposta das classes dominantes às crescentes mobilizações de trabalhadores imigrantes que questionavam suas péssimas condições de trabalho e alguns que questionavam o próprio status quo. Em janeiro de 1907 a lei de expulsão de estrangeiros, que ficou conhecida mais pelo nome de seu proponente como, “Lei Gordo”, foi sancionada pelo presidente da República dos Estados Unidos do Brasil, Afonso Augusto Moreira Pena. Mas as contestações, denúncias de arbitrariedade das autoridades, manifestações e greves dos operários continuaram. Dessa forma a Lei de 1907 foi entendida como insuficiente, sendo modificada, com a defesa de Adolfo Gordo em 1912. Mais sobre as chamadas Leis Gordo e os debates suscitados a partir dela, ver: (ROGÉRIO, 2008).

falar em uma *biopolítica*. Portanto, leis que visavam a expulsão ou mesmo a proibição da entrada no país de pessoas entendidas enquanto indesejadas, a criminalização e encarceramento de sujeitos por condutas como “vadiagem”, mendicância, embriaguez e de práticas religiosas e/ou culturais como a capoeira visavam perseguir as camadas mais pobres e despossuídas da população brasileira, marcando a prática de uma política de enquadramento e higienização social no qual os sujeitos considerados indesejados são vistos e tratados como potenciais criminosos cujo o possível comportamento desviante (herdado por condições biológicas e geográficas) tinha que ser prevenido de todas as formas.

Modelo esse que foi posto à prova pela reação e insubmissão dessa sociedade de excluídos que opunham diversas formas de resistências difusas, organizadas ou não, que iam desde micro-conflitos sociais do cotidiano como o culto à outras crenças religiosas, danças, formas de lazer, lutas por direitos políticos e laborais, até sabotagem nas indústrias, roubo de peças, boicote e greves que questionavam mesmo o *status quo*¹³, marcando assim uma sociedade de excluídos que precisou e ainda precisa se reinventar constantemente para continuar (sobre)vivendo.

V. Conclusão

Buscamos problematizar neste texto certos campos complexos do conhecimento (ciências, literatura, práticas legislativas) que possibilitaram a emergência de uma *formação discursiva* que construiu a figura dos indesejáveis da República. Essa formação discursiva ao produzir, com uma certa regularidade e variedade, enunciados provenientes de diversas áreas do saber unificados em torno da desvalorização comum sobre os sujeitos considerados infames para a ordem e o progresso republicano, permitiu a fabricação de uma determinada forma de vê-los e dizê-los. Um certo arquivo de imagens e palavras para descrevê-los enquanto *indesejáveis*, escolha terminológica que não é neutra de sentidos e significados.

Formação discursiva instituinte de mecanismos e práticas, que ao atuarem na zona de indistinção entre o fora e o dentro do direito, atiraram metodicamente na marginalidade social corpos humanos considerados inúteis, excessivos, descartáveis, supérfluos, indesejáveis, pois representavam de alguma forma uma ameaça física, moral, biológica aos ideais civilizatórios almejados por determinados

13. Sobre as diversas formas de reações operárias, ver: (RAGO, 2014, p. 44).

setores da sociedade baseados na premissa de determinar quem pertence ou não, quem pode ser excluído ou não de uma certa ideia de tempo, nação e identidade.

Formação discursiva que acreditamos não ficou restrita apenas à “República Velha”, mas que, tendo seus dispositivos e mecanismo aperfeiçoados a partir de novas relações de poder-saber ao longo dos anos, continua submetendo largas camadas da sociedade à condição de indesejados, anunciando dessa forma o estado de exceção tornado regra (BENJAMIN apud BARRENTO, 2018, p. 13), paradigma esse constitutivo da “ordem e do progresso” brasileiro.

*

Referências bibliográficas

Fontes

BABINSKI, Karla de Souza; QUELUZ, Gilson Leandro. *Gustavo Barroso: eugenia e nacionalismo autoritário*. Intellêctus, Rio de Janeiro, v. 16, n.1, p. 152-176, 2017.

BARROSO, Gustavo. (João do Norte). *Terra de Sol* (Natureza e costumes do Norte). Rio de Janeiro: Benjamin Aguilã Editor, 1912.

BARROSO, Gustavo. *A Rua*. Rio de Janeiro, RJ: [s.n.], 23 set. de 1916.

BRASIL. Congresso Nacional. *Diário do Congresso Nacional*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, ano 27, n.19, p. 4, 1916.

BRASIL. Congresso Nacional. *Diário do Congresso Nacional*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, ano 27, n.118, p.17, 1916. Disponível em: <http://imagem.camara.gov.br/Imagem/d/pdf/DCD19SET1916.pdf#page>. Acesso em: 7 nov. 2019.

A RUA. Rio de Janeiro, RJ: [s.n.], 25 de nov. de 1918.

A RUA. Rio de Janeiro, RJ: [s.n.], 23 set. de 1916.

Livros e artigos de apoio

AGAMBEN, Giorgio. *O estado de exceção como paradigma de governo*. 2.ed. São Paulo: Boitempo, 2004.

BARRENTO, João. *Walter Benjamin: o anjo da história*. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

BONFÁ, Rogerio Luis Giampietro. *Com lei ou sem lei: as expulsões de estrangeiros e o conflito entre o Executivo e o Judiciário na Primeira República*. 2008. 173 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/281971>. Acesso em: 7 nov. 2019.

CARVALHO, Marina Vieira de. *Vadiagem e Criminalização: a formação da marginalidade social no Rio de Janeiro de 1888 a 1902*. In: VI Semana de História da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Anais [...]. Usos do passado, p. 2-11, 2007.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Portugal: Veja/Passagens, 2002.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 35.ed. Ed Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

FOUCAULT, Michel; MOTTA, Manoel Barros da. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. 3.ed. Rio de Janeiro, RJ: Forense, 2013.

HOBBSBAWM, Eric John Ernest. *A era do capital: 1848-1875*. 5.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política*. Tradução de Regis Barbosa e Flávio R. Kothe. Livro primeiro. Tomo I. Cap. I. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. São Paulo: N-1 edições, 2019.

MENDONÇA, Valterian Braga. *A experiência estratégica brasileira na Primeira Guerra Mundial, 1914-1918*. Dissertação (Mestrado em Ciência Política) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2008.

MENEZES, Lená Medeiros. *Os indesejáveis: desclassificados da modernidade. Protesto, crime e expulsão na capital federal (1889-1930)*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

MENEZES, Lená Medeiros. *Imigração no Brasil: discursos em disputa e práticas seletivas*. In: SOUSA, Fernando de et al. (orgs.). *Um passaporte para a terra prometida*. 1ed. Porto: Fronteira do Caos, 2011, v. 1, p. 26-27.

PRADO JUNIOR, Caio. *História econômica do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 212-215.

RAGO, Margareth. *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar: Brasil 1890-1930*. 4.ed. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

RICCEUR, Paul. *Teoria da interpretação*. Lisboa: Edições 70, 2011, p.77

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870/1930)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SOUZA, Vanderlei Sebastião de. *O naturalismo de Euclides da Cunha: ciência, evolucionismo e raça em 'Os Sertões'*. *Fênix*, v.7, ano VII, n.2, mai./ago., p.4, 2010.

STRONGREN, Fernando Figueiredo. *O movimento operário e a Greve Geral nas páginas de A Plebe*. In: 10º Encontro Nacional de História da Mídia, 2015, Porto Alegre. *Anais [...]* Porto Alegre: UFRGS, 03 a 5 de jun. 2015.

Autor e autoria nas bordas do livro: o caso de José Lins do Rego na *Coleção Livros do Brasil*.

Gilberto Gilvan Souza Oliveira

I. Sousa Pinto e o Brasil

Em 1941 foi realizada na Biblioteca Nacional brasileira a *Exposição e Quinzena do Livro Português*, cuja concepção foi de António Ferro, então diretor da *Secretaria de Propaganda Nacional* (SPN) de Portugal, e Lorival Fontes, responsável pelo *Departamento de Imprensa e Propaganda* (DIP) do Brasil, com patrocínio dos órgãos aos quais os dois eram filiados¹.

No intuito de melhorar a execução desse projeto, foi organizada uma comissão composta pelo Ministro da Educação do Brasil, Gustavo Capanema, o embaixador de Portugal, Martinho Nobre de Melo, o presidente do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, José Carlos de Macedo Soares, da Academia Brasileira de Letras, Levy Carneiro, os diretores do DIP e SPN, do Instituto Brasileiro de Alta Cultura, Herbert Soares, do Gabinete Português de Leitura, Albino de Sousa Cruz, e do Liceu Literário Português, José Rainho da Silva Carneiro. Tal comissão fora presidida pelo então chanceler Oswald Aranha, ministro das Relações Exteriores.

De modo mais amplo, a exposição e a quinzena tinham como proposta a divulgação da antiga e da moderna literatura portuguesa, bem como da qualidade das edições dos livros expostos e do desenvolvimento do mercado livreiro português. Porém, não se restringindo apenas às obras literárias, embora tenha sido o foco principal, a exposição também incluía em seu catálogo títulos de outras áreas do conhecimento como a História, Teologia, Belas Artes, Filosofia e Direito.

Percebe-se com isso que o intuito principal do evento era o de estabelecer uma ponte de aproximação entre Portugal e Brasil, tornando-se

1. O evento contou, ainda, com a participação do *Grémio Nacional de Editores e Livreiros* (órgão de representação profissional dos editores portugueses fundado em 1939, decorrente da Associação de Classe dos Livreiros de Portugal, em 1927), cuja responsabilidade foi a de enviar ao Brasil os livros portugueses que foram expostos.

uma oportuna iniciativa em prol do estreitamento das relações luso-brasileiras [...] constituiu um acontecimento de alta expressão cultural dentro do programa de interessantes e oportunas realizações que caracterizam o momento luso-brasileiro, de tão estreita cooperação e compreensão recíproca, testemunha por tantos fatos em que resuma a lealdade entre os dois povos nas relações entre si².

O acordo estabelecido entre os dois países era o de que logo após a *Exposição do Livro Português*, prevista inicialmente para ser realizada em novembro de 1941, fosse promovida, ainda no mesmo ano, a *Quinzena do Livro Português*.

Em consonância com essa iniciativa, em 1942, em Portugal, seriam executadas ações semelhantes para a promoção do livro e das letras brasileiras. Contudo, os planos iniciais não foram concretizados, tanto que os principais tablóides brasileiros na época, entre eles o *Jornal do Brasil* e o *Diário de Notícias*, divulgaram a data definitiva do evento em tom irônico.

A exposição e a quinzena do livro português³ acabaram sendo realizadas apenas no mês seguinte e de forma simultânea, entre os dias 8 e 23 de dezembro do mesmo ano. Encarada como um *espelho fulgurante da cultura lusitana*, a organização do evento ficou a cargo de Antônio de Sousa Pinto, o qual recebera o qualificativo de *um livreiro inteligente e dinâmico*⁴.

Tal escolha não foi tomada de modo despretensioso, haja vista que a carreira de Sousa Pinto como livreiro começou no Rio de Janeiro. Nesse período, ele desenvolveu um papel importante na difusão do livro português no mercado livresco brasileiro a partir de sua primeira editora, a *Livros de Portugal*, fundada em 1941, e, mais tarde, da *Editora Dois Mundos*.

Outra hipótese que nos possibilita compreender um pouco mais sobre a escolha de Sousa Pinto como organizador do referido evento, cujo alicerce era o regime de colaboração e parceria entre as duas nações, é que ele, filho de pai brasileiro, mas com nacionalidade portuguesa, personificava a união entre as duas pátrias: Brasil e Portugal.

Assim sendo, a imagem e o corpo de Sousa Pinto podem ser compreendidos como o símbolo para uma possível síntese da cultura lusófona, principalmente no

² A NOITE. *A Quinzena do livro português*. **A noite**, Rio de Janeiro, 21 de outubro de 1941, p. 2.

³. Realizada simultaneamente, a Quinzena constituiu-se como um complemento à exposição, da qual participaram livrarias de São Paulo e Rio de Janeiro, abrindo seções especiais para a venda e exposição ao público das obras dos escritores portugueses.

⁴. A NOITE. *A Quinzena do livro português*. **A noite**, Rio de Janeiro, 21 de outubro de 1941, p. 2.

que tange ao trânsito realizado por ele para cruzar o oceano e fundar sua primeira casa editorial em terras brasileiras.

Nas palavras de Sousa Pinto, o evento contribuiu para *a aproximação luso-brasileira através do instrumento mais precioso de propaganda: o livro, o melhor amigo, o companheiro fiel que o homem tem a seu lado para todas as horas*⁵. Para que isso se concretizasse, ele teve o apoio de livreiros e editores de Portugal, além, é claro, das livrarias e editoras brasileiras que viam nessa iniciativa um novo horizonte de expectativas para o mercado do livro.

Para Sousa Pinto, tal experiência lhe permitia conhecer dois públicos, não mencionado por ele, a partir do contato com os livros. No entanto, a partir de sua trajetória profissional, podemos considerar que o editor se referia aos leitores brasileiros e lusitanos.

A exposição e a quinzena causaram muitos ruídos entre os próprios intelectuais e na imprensa brasileira. Tanto que o *Correio Paulistano* preocupou-se em noticiar o quanto a repercussão do evento em Lisboa estava sendo positiva⁶.

Em tom elogioso, a matéria destaca a importância dos esforços coletivos entre os dois países para a realização do evento, revelando o *singular brilhantismo, o alto interesse e o particular carinho* entre portugueses e brasileiros. Souza Pinto novamente ganha destaque nesse cenário, sua figura torna-se uma espécie de símbolo representativo da conexão entre as duas nações.

[..] das diligências efetuadas e das facilidades encontradas na preparação destes importantes objetivos e do processo de auxílio encontrado junto das entidades brasileiras, têm sido publicadas em vários jornais e comentadas com calorosos elogios aos srs. embaixadores de Portugal e diretores do DIP e SPN [...] afirmando que o sr. Antonio Ferro encontrou na colaboração do dr. Lorival Fontes, o complemento imprescindível a unidade do pensamento e sentimento indispensável para a efetivação da grande obra de aproximação intelectual e artística de ambos os países⁷.

Podemos considerar que a *aproximação e a unidade de pensamento*, destacadas no excerto acima, ultrapassavam as relações editoriais ou de divulgação da literatura de ambos os países. Nesse cenário, a relação entre António Ferro e

5. A NOITE. *A exposição do livro português*. **A noite**, Rio de Janeiro, 3 de novembro de 194, p. 22.

6. É interessante notar que a matéria inicia informando que os dados tinham sido enviados por via aérea (pela companhia Vasp), elemento que demonstra como as conexões entre os dois países não se limitavam apenas às letras. Fazia-se necessário, portanto, ampliar as formas de contatos e, nesse caso de aproximação, seja ela pela força das ideias e pelo encurtamento das distâncias geográficas.

7. CORREIO PAULISTANO. *Exposição e Quinzena do Livro Português*. **Correio Paulistano**, São Paulo, 18 de outubro de 1941, p. 6.

Lorival Fontes era experimentada dentro do contexto político no qual os dois países estavam a viver naquele momento: a ditadura de Salazar (1933-1974), em Portugal, e o Estado Novo brasileiro chefiado por Getúlio Vargas (1937-1945).

Além disso, não podemos desconsiderar que as aproximações entre os dois regimes e a cultura política vivida em ambos os países possibilitaram o estreitamento, facilitando, dessa maneira, o comércio e a circulação de livros entre Brasil e Portugal, bem como o surgimento de novas editoras especializadas na publicação de obras tanto de literatos brasileiros quanto portugueses.

Foi nesse contexto que Sousa Pinto criou a *Livros de Portugal* (1941) e a *Livros do Brasil* (1944), embora sua primeira editora tenha atuado de modo efetivo por apenas três anos, devido ao seu regresso a Portugal para a fundação da LB, sendo esta última o resultado *literalmente transatlântico, forjado nos cruzamentos e nos trânsitos de livros, ideias e pessoas entre os dois lados do oceano em que a língua portuguesa é falada* (MEDEIROS, 2018, p. 220).

O esforço de reconhecer e identificar as ressonâncias da *Exposição e Quinzena do Livro Português* (1941) torna-se imprescindível para compreendermos a trajetória de Sousa Pinto e suas relações com o Brasil, uma vez que tal fator, associado às questões particulares do mercado editorial de Portugal, foi crucial para que se estabelecessem as condições adequadas para a fundação da LB, a qual teve como um dos principais projetos editoriais a coleção *Livros do Brasil*.

As relações tecidas por Sousa Pinto⁸ com o Brasil o levaram a fundar, em parceria com Joaquim de Sousa Pinto, a editora *Livros do Brasil*, em 1944, na cidade de Lisboa, e cujo objetivo inicial era distribuir os livros brasileiros em Portugal, em um momento em que as editoras portuguesas retornavam a publicar as obras dos escritores brasileiros em Portugal⁹.

Inicialmente eles compraram a filial da *Livraria Civilização Brasileira*¹⁰ (CB) em Lisboa e, em seguida, mudaram o nome fantasia para *Livros do Brasil*. Esse fator revela, pois, a brevidade da atuação de CB no mercado editorial português e, ao mesmo tempo, dimensiona a sua importância, tendo em vista que, aproveitando do

8. António Augusto de Sousa Pinto Júnior nasceu no Porto, em Portugal, filho do brasileiro António Augusto de Sousa Pinto, viveu sua infância em Angola. Depois regressa à Portugal e vem para o Brasil no início da década de 1940, onde mora durante quatro anos e, em seguida, retorna para sua terra natal. Ao longo da tese nos referiremos a ele apenas como Sousa Pinto.

9. Na década de 1930, em Portugal, há uma forte presença de livreiros e editores brasileiros vendendo obras dos nossos escritores que eram editadas no Brasil, o que causou um fascínio nos leitores lusitanos pela literatura brasileira, principalmente pela visualidade das edições. Como forma de reação a este processo, as editoras portuguesas retornam a venda de livros de literatura brasileira a preços mais baixos, fator que impediu que filiais de livrarias brasileiras continuassem atuando no mercado editorial lusitano.

10. Cabe frisar a *Civilização Brasileira* já pertencia à Ocatlles Marcondes e que os livros vendidos eram os editados pela Companhia Editora Nacional.

câmbio favorável, esta fez penetrar de forma maciça o livro brasileiro no sistema livresco lusitano.

Apesar da mudança, nos primeiros anos de funcionamento, o editor ainda mantivera a mesma atividade de Octalles Marcondes Ferreira, ou seja, a comercialização de obras brasileiras. Essa foi uma grande estratégia de mercado, pois conseguiu manter um público que já era leitor e conhecedor da nossa literatura. Todavia, é preciso considerar o fato de que uma editora portuguesa vendendo e produzindo livro de autores brasileiros gesta outras sensibilidades, mobilizam formas de leitura e de recepção literária.

Dado ao sucesso das publicações, a LB montou sua própria oficina gráfica e iniciou o processo de produção e confecção de um catálogo cujo objetivo era divulgar a literatura brasileira em uma coleção que carregava o sinete da editora. Com o passar do tempo, apenas distribuir já não era o suficiente, tornava-se demasiado caro e cada vez mais inviável devido aos altos custos financeiros para a importação dos exemplares e, conseqüentemente, do valor da venda dos mesmos em Lisboa, fazendo com que Sousa Pinto ampliasse as intenções iniciais desse projeto.

É nesse cenário que surge a coleção *Livros do Brasil*, um homônimo do selo editorial do investimento que se tornou o maior projeto de Sousa Pinto. No início, ele passou por diversas dificuldades comuns a outras livrarias da década de 1940 que também se dedicavam à venda de livros importados. Entre os problemas podem ser citados: a falta de recursos financeiros e cambiais, condições estruturais precárias e a dificuldade de formação de um público leitor, mesmo que nesse caso se trate de dois países de língua portuguesa.

Além disso, ao analisarmos o catálogo da *Livros do Brasil*, podemos constatar que ela não dependia exclusivamente dessa coleção. No entanto, tal coleção era a sua marca de distinção dentre as demais editoras portuguesas.

A LB investiu massivamente em traduções de obras consideradas grandes clássicos da literatura mundial, as quais chegaram ao público lusitano através da *Coleção Dois Mundos*. O investimento nesse tipo de publicação proporcionou ao editor uma redução nos riscos de falência e, ao mesmo tempo, funcionou como porta de entrada para que os leitores aderissem às outras coleções da editora.

Ademais, é importante esclarecer que Sousa Pinto conhecia muito bem o mercado lusitano no qual estava ingressando e também compreendia como funcionavam as formas de produção e recepção dos livros e o sistema literário brasileiro, uma vez que sua permanência no Brasil e o fato de ter organizado o *Concurso de Montras*, uma das atividades da programação da *Exposição e Quinzena*

do *Livro Português*, o colocou em contato direto com as principais editoras e livrarias brasileiras.

Acrescente-se a isso o fato de que o trânsito de Sousa Pinto entre o Rio de Janeiro e São Paulo, bem como o período que residiu no Brasil, fez com que ele estabelecesse contato com diversos escritores, entre eles Érico Veríssimo. Vale lembrar que a *Livros de Portugal*¹¹ situava-se na Rua do Ouvidor, número 106, enquanto a *Livraria José Olympio Editora* encontrava-se instalada na mesma rua, no número 103¹². Assim sendo, os encontros entre editores e escritores eram inevitáveis.

É importante salientar que já havia ações em Portugal anteriores às atividades editoriais de Sousa Pinto que possibilitavam um ambiente propício para a inserção da literatura brasileira no sistema literário lusitano, entre as quais podemos destacar: a *Quinzena do livro brasileiro*, realizada em 1928; o trabalho de divulgação feito por José Osório de Castro Oliveira¹³; a instalação de uma filial da *Livraria Civilização Brasileira*, de Octales Marcondes Ferreira, na cidade de Lisboa, em 1932; e a atuação da *Agência Editorial Brasileira*, criada em 1941 pelo livreiro Getúlio Costa e continuada por José Rodrigues Júnior.

As atividades editoriais da *Livros de Portugal* também causaram impacto no que diz respeito à abertura do mercado português para o livro brasileiro. Mesmo com sede no Brasil, ela mantinha relações diretas com Lisboa através da *Agência Editorial Brasileira*, a qual distribuía os títulos brasileiros tanto em Portugal quanto nas suas ilhas e colônias. Esse aspecto é um dos pontos fulcrais para compreender o lugar da *Livros do Brasil* em Portugal, afinal de contas, a editora e a agência pertenciam ao mesmo dono, Sousa Pinto.

Nota-se, portanto, que o trânsito do editor pelo além-mar tinha um fluxo contínuo e funcionava como uma ponte de ligação e aproximação entre os dois países seja por meio das atividades da LP, as quais se tornaram amplamente conhecidas pela *Coleção Clássicos e Contemporâneos*¹⁴ da literatura portuguesa, ou pela distribuição de livros no Brasil e em Portugal.

11. Em 1946, a *Livros de Portugal* foi transferida para a Rua Gonçalves Dias, número 62, no Centro do Rio de Janeiro. A mudança de endereço não distanciou a editora do locus central de circulação e produção de livros da capital carioca naquele momento, tendo em vista que a rua em questão cruzava com a rua do Ouvidor.

12. Nesse período, a *Livraria José Olympio Editora* pode ser considerada a principal casa editorial do Brasil. Além disso, ela era a responsável por editar a maioria dos literatos lançados pelo sinete da *Livros do Brasil*, em Portugal.

13. José Osório de Oliveira (1900- 1964) foi um crítico, escritor, tradutor, ensaísta e cronista português. Morou no Brasil 1911-1914, período em que seu pai foi diplomata. Segundo Thiago Mio Salla (2016) José Osório de Oliveira exerceu um importante papel na divulgação do romance moderno brasileiro entre as décadas de 1930 a 1950.

14. Dirigida por Jaime Cortesão e ilustrada por Vieira da Silva, a coleção fez muito sucesso no Brasil principalmente pelas reedições de obras portuguesas que estavam esgotadas. Aqui reside mais uma semelhança entre Sousa Pinto e José

II. Livros do Brasil e a literatura brasileira

Para Nuno Medeiros (2018, p. 220), a *Livros do Brasil* (1944) pode ser considerada como o resultado das experiências de Sousa Pinto, cuja marca de distinção está fincada num modelo *literalmente transatlântico, forjado nos cruzamentos e nos trânsitos de livros, ideias e pessoas entre os dois lados do oceano em que a língua portuguesa é falada*.

Além disso, a *Coleção Livros do Brasil* foi uma marca de distinção para Sousa Pinto entre os demais editores portugueses, pois, ao longo do século XX, sua editora tornou-se um ponto de encontro de literatos brasileiros, chegando custear visitas à Portugal, sessão de autógrafos, lançamentos de livros com a presença dos autores, e até jantares em homenagem aos escritores lançados pela *Coleção*.

O significado do projeto dado por Sousa Pinto a *Livros do Brasil* é materializado em um paratexto da terceira edição portuguesa do livro *Olhai os lírios do campo*¹⁵, de Érico Veríssimo:

A firma Livros do Brasil, L.da, cuja acção editorial tem sido orientada de um modo especialmente fiel à sua designação – pela divulgação do livro brasileiro em Portugal – reconheceu, ao cabo de alguns anos de esforço, que a sua iniciativa era dificultada e prejudicada pelas sempre crescentes despesas de importação, extraordinariamente agravadas pela diferença cambial entre os dois países. O livro brasileiro, importado, torna-se hoje dificilmente acessível ao público português, dadas as sobrecargas que o oneram e que não encontram compensação no nosso nível de vida. Por outras palavras: é impraticável uma larga divulgação em Portugal de livros de autores brasileiros editados no país irmão em vista das inevitáveis diferenças de preços. [par.] Ora, a firma Livros do Brasil, L.da, impôs-se, em primeiro lugar, uma missão de divulgação cultural. Entende que o livro não pode ser luxo de raros, mas sim matéria acessível a toda a gente. [par.] Perante este problema, uma questão resultou da experiência da sua actividade. Como tornar acessíveis ao público português as obras-primas da literatura brasileira, contemporânea ou não, que tanto enriquecem o património da língua portuguesa? [par.] A solução encontra-se, embora

Olympio: ambos investiram em coleções, nos projetos gráficos das edições e na ampliação das formas de produção e circulação dos livros.

15. Não identificamos a data de publicação da terceira edição portuguesa de *Olhai os lírios do campo*, de Érico Veríssimo, pois na Base Nacional de Dados Bibliográficos de Portugal existem datas temporalmente anacrônicas: há registro de que a quarta edição foi lançada em 1955 e, ao mesmo tempo, que a terceira edição data de 1958. Essa dificuldade de estabelecer uma cronologia exata para as publicações advém do fato de que não existe um acervo institucional da *Livros do Brasil*, ficando a cargo dos pesquisadores inventariarem documentos a partir do estabelecimento de percursos próprios de investigação.

com sacrifício imediato, num acordo com as grandes editoras do Brasil. Mas, correspondendo, assim, ao seu plano inicial, de que não quer afastar-se, espera encontrar também compensação no acolhimento que o nosso público tem dado sempre às suas edições e que, com mais razão ainda, continuará a dar-lhe de futuro. [par.] Nessa conformidade, Livros do Brasil, L.da, inicia com o presente volume uma colecção das obras mais representativas da literatura brasileira contemporânea – romances, ensaios, novelas, crítica – na certeza de que, editando-as no nosso País, as irá revelando sucessivamente ao público português em condições mais acessíveis às suas possibilidades (LIVROS DO BRASIL, s.d., p. 5 Apud MEDEIROS, 2010, p. 173-174).

Sousa Pinto sabia que seria mais fácil e adequado reunir os autores em uma mesma coleção do que os divulgar individualmente, daí que as publicações lançadas pela *Livros do Brasil* tenham chegado aos leitores reunidas em um conjunto, no qual era realizado um diálogo entre as obras a partir das estruturas organizativas do mercado editorial ou da crítica literária, haja visto que a *Dois Mundos* congregava os títulos considerados como clássicos da literatura mundial.

Em consonância com esse ponto, estava a qualidade do projeto gráfico adotado, o qual estava inserido em um movimento coletivo experimentado pelo mundo editorial português naquele período. A partir da década de 1940, os editores portugueses, inspirados pelos projetos gráficos das *Edições Ática* e da revista *Presença*¹⁶, pensaram novas propostas de visualidades para as obras produzidas.

Isso passou a definir um posicionamento dos editores lusitanos diante das expectativas de um novo modelo de produção e consumo de livros em Portugal, rompendo com os padrões estabelecidos até então (MEDEIROS, 2010). Além disso, as coleções, com identidade visual e projetos intelectuais bem definidos, começaram a ganhar corpo e a serem valorizadas.

Inseridas nesse contexto de mudanças e consolidação de novas práticas editoriais, encontravam-se a editora de Sousa Pinto juntamente com a sua principal coleção, a *Livros do Brasil*, a qual carregava a sua marca tipográfica.

Embora relevante, a assertiva de Nuno Medeiros (2010) não dimensiona de modo profundo o escopo de influências, confluências, as rupturas com a tradição e o início das novas atividades editoriais nas edições portuguesas, em especial as da LB, uma vez que ao compararmos as obras de escritores brasileiros lançadas na coleção *Livros do Brasil* com as edições brasileiras pertencentes ao sinete da *José Olympio Editora* é possível notarmos que Sousa Pinto, apesar de apresentar

16. A revista *Presença* foi um periódico publicado entre 1927 e 1940. Criada por José Régio, Branquinho Fonseca e Gaspar Simões, ela se tornou um importante veículo de disseminação do modernismo português.

algumas diferenças visuais, publicou exemplares com o mesmo projeto gráfico da *Livraria José Olympio Editora*¹⁷.

Nessa perspectiva, as formas de circulação e recepção das obras literárias também passam por um reconhecimento visual que se estabelece entre os leitores e os editores, mas sem perder de vista a importância dos textos abrigados nos suportes, pois, para que a literatura brasileira se tornasse popular entre os lusitanos, eram necessárias duas medidas: o estabelecimento de uma rede de sentidos e a construção de sensibilidades em torno do livro brasileiro, o qual, com o investimento da *Livros do Brasil*, passa a ser, também, um produto português.

Ainda segundo Nuno Medeiros (2010), é necessário levar em consideração que, apesar da renovação gráfica e da busca por uma identidade própria, o sistema editorial português não conseguira desvencilhar-se totalmente do seu modo de produção anterior, marcando profundamente a organização administrativa e os investimentos financeiros das editoras. Assim sendo, a *Livros do Brasil* manteve a velha política editorial e a coexistência entre edições próprias destinadas a um público específico e em paralelo a importação de livros do além-mar.

Sousa Pinto foi sensível e estratégico ao investir na literatura brasileira, afinal, ele conhecia bem tanto o mercado editorial brasileiro quanto as estruturas canônicas, sem contar que, como mencionado, foi só nos anos de 1930, e mais fortemente a partir da década de 1940, que notamos um crescente interesse dos lusitanos pelos escritores brasileiros.

Nesse intervalo, destacam-se, em especial, as obras dos literatos vinculados ao movimento modernista, com ênfase nos escritores do nordeste, os quais, através de suas narrativas, possibilitaram a produção de uma paisagem simbólica e afetiva sobre o Brasil, ou seja, um caminho possível de conhecer nosso país a partir de outra perspectiva, mesmo que, inicialmente, tenha sido produzido um forte apelo para a literatura de Érico Veríssimo.

Diante disso, pode-se considerar que a literatura fora utilizada como meio para estabelecer um caminho possível de ligação entre o Brasil e Portugal. Essa possibilidade de comunicação entre as duas nações estava atrelada às questões lusófonas.

Desse modo, nos cabe refletir sobre o conceito e as mobilizações feitas pelos intelectuais portugueses e brasileiros em torno da lusofonia, ou seja, ao mesmo tempo em que existia um movimento de configuração e determinação de um

17. Para tornar mais clara essa assertiva, pode ser utilizado como exemplo o caso de Rachel de Queiroz. Em 1972, a LB lançou uma coletânea, cujo volume era composto de 402 páginas, contendo três romances da literata (*O Quinze*, *João Miguel* e *As três Marias*). Esse mesmo modelo de projeto já tinha sido utilizado pela José Olympio em *Três Romances*, no ano de 1948.

campo, existia outro que se debruçava sobre o uso deste como possibilidade de consolidar outras relações, a exemplo do mercado editorial. Daí vem o interesse de Sousa Pinto em manter no catálogo de sua editora as obras de Gilberto Freyre que, no Brasil, era o principal representante e estudioso da cultura lusófona.

Na década de 1950 a *Livros do Brasil* publicou várias edições das obras de Gilberto Freyre, período no qual o sociólogo desenvolve com afinco o seu conceito em torno do lusotropicalismo, dada as suas viagens à Portugal e às suas colônias portuguesas no continente africano para realizar seus estudos etnográficos, os quais foram financiadas pelo Estado Novo salazarista.

Assim sendo, podemos considerar que além da literatura, o interesse pela história, nesse caso pela sociologia freyriana, foram centrais para o projeto editorial da *Livros do Brasil*, servindo como um elemento norteador para as bases de recepção de outros escritores brasileiros e para a formação de um público interessado naquilo que dizia respeito ao lusotropicalismo.

As relações de Sousa Pinto tanto com os editores brasileiros, quando este se encontrava em Portugal, quanto com a *Livros do Brasil* em funcionamento tiveram como primeira parceria a *Editora Globo*, de Porto Alegre, na figura de Ruy Diniz Netto¹⁸, seu representante comercial no Brasil, o qual exerceu um importante papel de intermediário da LB. Foi por meio dele que Maurício Rosemblat colocou o editor português em contato, por exemplo, com José Olympio.

A aproximação com a *Editora Globo* marca a primeira fase de atuação da *Livros do Brasil* em Portugal, seja através da distribuição de livros ou pelos primeiros títulos da coleção que carregava o sinete da editora. A respeito dessa questão, ao realizamos um levantamento cronológico das publicações dos títulos das obras brasileiras lançados no catálogo da LB, identificamos que Érico Veríssimo¹⁹ fora o literato que recebera inicialmente a maior quantidade de edições.

Maurício Rosemblat, gerente da JO em Porto Alegre, foi o responsável por intermediar o primeiro contato entre Sousa Pinto e José Olympio. Na ocasião, o gerente da sucursal comunicou ao dono da Casa o interesse da *Livros do Brasil* de publicar as obras de José Lins do Rego.

18. Ruy Diniz Netto era chefe de crediário da *Editora Globo*.

19. Desse autor, a editora *Livros do Brasil* publicou em Portugal, as seguintes obras: *O resto é silêncio*: romance (1954); *Viagem à aurora do mundo*: romance da pré-história (1955); *Saga*: romance (1955); *Olhai os lírios do campo*: romance (1955); *Clarissa*: romance (1957); *México*: história de uma viagem (1957); *Um lugar ao sol* (1959); *Gato preto em campo de neve* (1960); *O continente* (1973); *O retrato* (1973); *Solo de clarineta*: memórias (1974) *O senhor embaixador* (1978); *O tempo e o vento* (1979); *O prisioneiro* (1980); *Israel em Abril* (1986) e *Incidente em Antares* (1988).

Em janeiro de 1949, a LB envia uma correspondência à José Olympio propondo a publicação das obras *Eurídice*, de José Lins do Rego e *As Três Marias*, de Rachel de Queiroz, em Lisboa. Dois meses depois das primeiras negociações, a preocupação era de outra ordem, uma vez que a proposta fora aceita. Agora interessava aos editores estabelecerem as diretrizes para as publicações.

Em março do mesmo ano, José Olympio recebe juntamente com o contrato uma relação constando a indicação de uma (...) *leve adaptação (chamamo-nos assim)*, para a edição portuguesa, alegando (...) *que em nada altera o pensamento do autor, nem mesmo as formas pitorescas de dizer, quando se trata de diálogo, que essas são intangíveis*²⁰.

No entanto, em carta datada de 5 de maio de 1949, a supracitada editora comunica que não seria possível firmar o acordo de publicação das obras devido à exigência clara na qual solicitava-se a não modificação dos textos, cujo pedido advinha de seus autores. A justificativa dada por Rachel de Queiroz e José Lins do Rego foi que ao se tratar de países de língua portuguesa não haveria a necessidade de adaptação do português brasileiro para o de Portugal.

É importante destacarmos a participação efetiva dos autores nesse trâmite, pois os processos tradutórios não se limitam apenas aos duelos travados entre os editores. Nesse caso, em especial, os dois escritores e a José Olympio aparecem como contratantes desde o início do acordo.

A parceria da editora de Sousa Pinto com à José Olympio, apesar de conflituosa, foi a que se tornou mais significativa no tocante à aproximação entre os projetos que as distinguiam das demais editoras localizadas em seus países. Ambas investiram na divulgação da literatura brasileira.

Assim, tanto no Brasil quanto em Portugal foi lançada uma significativa quantidade de obras pertencentes a escritores oriundos do Nordeste brasileiro, entre os quais figuram os nomes de José Lins do Rego, de José Américo de Almeida, de Rachel de Queiroz, de Jorge Amado, e o de Gilberto Freyre; bem como de outras regiões do Brasil, entre eles Lygia Fagundes Teles, Clarice Lispector e Agripino Grieco, apenas para citar alguns.

Embora as duas editoras não tenham se reunindo para decidir se formariam ou não um catálogo semelhante, pode-se considerar que elas, no que se refere à publicação de tais escritores, apresentaram mais semelhanças do que diferenças em seus projetos editoriais.

20. Carta de Souza-Pinto para José Olympio. Lisboa, 15 de março de 1949. Arquivo José Olympio Editora, Fundação Biblioteca Nacional.

Se José Olympio utilizou a literatura associada à *Documentos Brasileiros* com intuito de levar aos leitores títulos com o quais eles o público pudesse compreender e interpretar o Brasil; em Portugal, a coleção *Livros do Brasil*, de Sousa Pinto, também apresentou e construiu uma narrativa de descoberta da nação irmã, a qual deveria ser (re)descoberta a partir da literatura e, não necessariamente, de áreas do conhecimento como a história, a sociologia ou a geografia.

Isso nos permite interpretar como o processo de inserção da literatura brasileira no mercado internacional refere-se tanto aos bens simbólicos quanto comerciais. E, mais do que isso: ao analisarmos como os textos que compõem a coleção aqui em análise percebe-se que elas construíram narrativas e imagens sobre o Brasil a partir das tramas presentes nas obras de escritores brasileiros.

II. Marcas da autoria

Antes de nos deter na análise dos paratextos das edições dos títulos de José Lins do Rego que foram publicado pela *Livros do Brasil*, em Portugal, cabe considerar que, mesmo que algumas obras da literatura brasileira já circulassem no sistema literário lusitano, quando lançadas por Sousa Pinto se tornaram algo novo, apesar de não ser uma novidade, de não carregar o caráter de ineditismo, como é o caso dos livros de Jorge Amado, que já possuíam uma fortuna crítica.

As edições dos livros de Jorge Amado circulavam em Portugal desde a década de 1930, sendo, segundo Edvaldo Bergamo (2015, p. 333-346), bem recepcionados pelos críticos ligados ao neorrealismo português, entre eles Telmo Cruz, João Rubem, Mário Dionísio e António Ramos de Almeida, cujas características ressaltadas eram a “vocação social” amadiana para *documentar a realidade brasileira, com intuitos políticos explícitos* (BERGAMO, 2015, p. 339), o “sabor poético” e a conciliação entre militância e tratamento estético da linguagem ficcional.

Todos esses argumentos destacados pela crítica literária neorrealista foram absorvidos por Sousa Pinto nos paratextos das edições dos livros de Jorge Amado, facilitando ainda mais sua recepção entre os leitores. Mas e os demais autores até então pouco conhecidos? Como apresentá-los ao mercado editorial português?

Uma das soluções encontradas por Sousa Pinto foi inserir um conjunto de paratextos nas orelhas das edições lançadas na *Coleção Livros do Brasil*, sendo este o nosso foco de análise nesta sessão. Assim, procuramos identificar como o editor lusitano criou condições de possibilidades para a recepção das obras de José Lins do Rego no mercado editorial português.

De José Lins do Rego foram publicados os seguintes títulos: *Menino de Engenho*, *Fogo morto*, *Pedra bonita*, *Cangaceiros*, *Banguê*, *Eurídice*, *Riacho doce*, *O moleque Ricardo*, *Água mãe*, *Usina*, *Pureza* e uma edição com os romances *Menino de Engenho* e *Doidinho* em único volume.

A publicação de *Menino de Engenho* e *Doidinho* em volume único foi motivada pela morte do autor, em 1957, e marca a trajetória de José Lins do Rego na *Coleção Livros do Brasil*, além de apresentar ao leitor lusitano uma síntese das qualidades literárias do autor, destacando:

Mas o tempo veio a demonstrar que, nesses dois livros que contam a infância e a adolescência de um menino bem nascido no Nordeste brasileiro, numa época decisiva de transformação social, estava tudo o que viria a brilhar esplendorosamente na teoria magnífica dos seus romances posteriores: a poesia, a frescura, a graça, a ternura, a violência, a penetração, o amor das figuras simples e bravias, a profunda compreensão ao nível universal, de um povo e de seu mundo²¹.

Ao final, como uma espécie de autoafirmação dos qualificativos direcionados a José Lins, foi inserido um texto de uma crítica de Otto Maria Carpeaux, em que o crítico afirma: *menino de engenho é o maior escritor do Brasil*. Outros trechos de Carpeaux foram utilizados em edições de outros títulos de José Lins do Rego, como em *Água-mãe*, que conclui a apresentação feita pela *Livros do Brasil*, afirmando o seguinte: *nunca mais veremos um homem assim*²².

Pode-se considerar, portanto, que a sequência de adjetivações destinadas a José Lins do Rego, e aos demais autores que compuseram a coleção [pois o mesmo tratamento editorial foi destinado aos demais literatos], foram criando uma singularidade para José Lins do Rego para destacar seu lugar num conjunto de literaturas de língua portuguesa, sugerindo ao leitor uma unidade entre os falantes do idioma.

Apesar de se utilizar de generalizações como é o caso da classificação “literatura de língua portuguesa”, determinados parâmetros adotados pela crítica literária brasileira para compreender a literatura de José Lins do Rego se mantiveram nas apresentações elaboradas pela *Livros do Brasil*.

Assim, os títulos que compõem o chamado *ciclo da cana de açúcar*, em que José Lins do Rego aborda a decadência dos engenhos açucareiros do nordeste brasileiro, foram classificados como as marcas de uma expressão regional.

21. LIVROS DO BRASIL In REGO, José Lins. *Menino de Engenho Doidinho*. Lisboa: Livros do Brasil, s/d.

22. LIVROS DO BRASIL In REGO, José Lins. *Água-mãe*. Lisboa: Livros do Brasil, s/d.

Para a *Livros do Brasil*, o que tornava *Usina* (1936) uma grande obra era que ela consegue arrematar a narrativa iniciada em *Menino de Engenho*, seguida por *Doidinho* (1933) e *Banguê* (1934).

Essas publicações chegaram a contar com um prefácio do próprio autor explicando o seu projeto literário, cujo esplendor [para usarmos um adjetivo frequente dos paratextos produzidos pela *Livros do Brasil*] se encerrava com *Usina*, último título do ciclo, o qual foi comparado no paratexto de apresentação com o mesmo valor estético dos ensaios sociológicos de Gilberto Freyre.

Cito o paratexto:

[...] aparece-nos [**ele, José Lins do Rego**] como uma figura de ímpar beleza, dando-nos, através dos seus livros, toda a história de uma época que ainda não está suficientemente decifrada e de uma situação geográfica que, apesar de tão afastada dos sítios onde cotidianamente existimos, nos é próxima pela humanidade e ternura que o grande escritor nos transmite²³.

Apesar de mencionar o estilo como ponto de encontro com a escrita freyriana, nos parece ser mais evidente que o fator que conectava o sociólogo e o literato eram os jogos mobilizados tanto por Freyre quanto por Lins do Rego para manusear o tempo em suas escritas: o esplendor do Nordeste açucareiro em oposição ao nordeste em processo de industrialização evidenciada pela modernização, pelo desenvolvimento e pelo progresso.

Ainda sobre os romances de José Lins do Rego, pertencentes ao ciclo da cana de açúcar, a *Livros do Brasil* fez questão de deixar claro para o público que

De modo algum queremos identificar a personagem principal com autor, mas a sua verdade é tão incisiva e decisiva, que sentimos que esse notável romance, autêntica revelação a marcar uma época na literatura mundial, é uma das mais dolorosas e apaixonadas experiências de José Lins do Rego. A melancolia do intelectual desterrado no meio citadino, o seu amor obsessivo por uma mulher estranha, o realismo das vidas que processa na obra, a decadência do engenho, são dados com extraordinário e pujante relevo, substância humana, verdade e intensidade de atmosferas e paisagens, de sentimentos e paixões²⁴.

Mesmo que *Banguê* pertencesse ao exercício inventivo do autor de revelar os meandros da vida nas fazendas e a decadência dos engenhos do nordeste brasileiro ou, conforme aponta o paratexto, o realismo das vidas, foram os temas

23. LIVROS DO BRASIL In REGO, José Lins. *Moleque Ricardo*. Lisboa: Livros do Brasil, s/d.

24. LIVROS DO BRASIL In REGO, José Lins. *Banguê*. Lisboa: Livros do Brasil, s/d.

como o amor, a melancolia, a paixão e os dilemas humanos que descolaram a sua escrita da fixidez do espaço sertanejo e fez com que José Lins do Rego fosse inserido ao lado de autores considerados universais, conforme podemos observar quando cotejados os paratextos em sua totalidade.

Além disso, quando analisamos a coleção de modo amplo, pode-se perceber que nem todos os títulos dos literatos originários do Nordeste brasileiro foram divulgados sob o chamamento de um certo tom de regionalismo, assim como também não ocorreu com as demais obras de José Lins do Rego.

O que interessava ao editor português eram os qualificativos estilísticos de José Lins para, dessa forma, inseri-lo no conjunto de literaturas de língua portuguesa, conforme podemos observar a seguir:

Na literatura de língua portuguesa, José Lins do Rego aparece-nos como uma figura de ímpar beleza, dando-nos, através dos seus livros toda história de uma época que ainda não está suficientemente decifrada e de uma situação geográfica que, apesar de tão afastada dos sítios onde cotidianamente existimos, nos é próxima pela humanidade e ternura que o grande escritor nos transmite. As suas obras têm aparecido frequentemente na Coleção Livros do Brasil e a sua força criadora, o seu poder de transmissão, a par de um magnífico estilo e de uma extraordinária capacidade de compreensão do homem ficaram bem afirmados através de livros tão expressivos como o impressionante *Banguê* e os *Cangaceiros*, essa expressiva e humana saga dos sertões brasileiros²⁵.

Portanto, mesmo que tenham sido mobilizados certos aspectos do regionalismo, como no caso das obras do *Ciclo da Cana-de-açúcar*, este não ganhou centralidade na divulgação e na análise das obras dos escritores brasileiros editados por Sousa Pinto. De José Lins do Rego deveriam, em maior medida e proporção, serem destacadas as suas *singulares características, estando dentro do regional dá[va]-nos o universal. Podemos-lo considerar o revelador eletrizante de almas, tipos e costumes de seu povo, inteiramente vivos e vividos pela sua presença própria*²⁶.

Diante das questões brevemente apresentadas, pode-se considerar que o conjunto dos livros de José Lins do Rego lançados pela *Livros do Brasil* cumprem a função de estabelecer um crivo discursivo de comparação e análise das qualidades de literárias do escritor e inseri-lo num conjunto, em uma rede e numa trama

25. *Idem*.

26. *Idbem*.

inventiva sobre o que era a literatura brasileira no século XX diante das literaturas de língua portuguesa.

Assim sendo, *Usina*, o último livro do ciclo *da cana-de-açúcar*, ao mesmo tempo que estabelece uma escala analítica ou parâmetros de análise literária para as obras de José Lins, atribuindo-lhe, desse modo, uma singularidade dentro da coleção, possibilita, também, compreender suas relações com os demais autores, entre eles Rachel de Queiroz, Jorge Amado, José Américo de Almeida e outros.

Assim, apesar das diferenças dos sistemas literários brasileiro e português, as mobilizações realizadas por Sousa Pinto para construir a *Coleção Livros do Brasil*, principal projeto editorial do catálogo de sua editora, evidenciam aspectos relacionados a potência da literatura e as condições de recepção das obras dos escritores brasileiros, incitando novas temporalidades a partir da relação entre o texto e o autor, entre as formas editoriais e as prescrições de leitura, na medida em que os *modo de circulação de valorização e apropriação dos discursos variam em cada cultura* (FOUCAULT, 2020, p. 68-69).

*

Referências bibliográficas

- BERGAMO, Edvaldo. *Jorge Amado na imprensa neorrealista portuguesa*. In: CHAVES, Vania Pinheiro; MONTEIRO, Patrícia (orgs.). 100 anos de Jorge Amado. O escritor, Portugal e o neorrealismo. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2015, p. 333-346.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* 4ª ed. Lisboa: Veja/Passagens, 2002.
- GONÇALVES, Bárbara Ribeiro. *Letras brasileiras, papéis portugueses: publicação e publicidade da literatura do Brasil nas páginas do Boletim Bibliográfico Livros do Brasil Lisboa (LBL)*. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Edição de Texto). Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2018.
- MEDEIROS, Nuno. *Edição e editores: o mundo do livro em Portugal (1940-1970)*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2010.
- _____. *O livro no Portugal contemporâneo*. Lisboa: Le monde diplomatique/Outro modo, 2018.
- REGO, José Lins do. *Menino de Engenho Doidinho*. Lisboa: Livros do Brasil, s/d.
- _____. *Água-mãe*. Lisboa: Livros do Brasil, s/d.
- _____. *Moleque Ricardo*. Lisboa: Livros do Brasil, s/d.
- _____. *Banguê*. Lisboa: Livros do Brasil, s/d.
- _____. *Menino de Engenho*. Lisboa: Livros do Brasil, s/d.
- SALLA, Thiago Mio. *Graciliano Ramos do outro lado do Atlântico: a difusão e a recepção da obra do autor de Vidas Secas em Portugal entre as décadas de 1930 e 1950*. Tese de Doutorado (Estudos comparados de língua portuguesa). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2016.

Tentações de um “historiador falhado”: a história na operação ficcional de José Saramago.

José Dércio Braúna

I. Falhas e tentações

José Saramago foi um autor que muito escreveu e falou sobre história. Tanto porque desejou tomá-la como matéria (e como problemática) em sua ficção como porque, em decorrência disso, muito foi incitado a falar desse seu gosto por ela. Isto considerado, no curto espaço de um texto, seria impossível dar conta de todo esse trato da história por ele escriturado. Recortar se faz preciso.

E o **recorte que faço** incide sobre uma ideia expressa por Saramago em relação a seu trabalho de escritor e os modos como essa sua ideia faz sua operação ficcional se relacionar com o fazer historiográfico. Trata-se da **ideia de “usar a ficção como corretor da história”** (SARAMAGO, 1988, p. 94). Pensar o sentido e o uso dessa ideia por Saramago, os modos como nela se enlaçam falhas e tentações de sua operação ficcional, será esse o fio norteador deste texto.

E principio pela *falha* trazida no título desta escrita.

Ela advém de uma entrevista concedida por Saramago na Universidade Federal de Minas Gerais, em agosto de 1987. Foi nela que Saramago declarou, a respeito de si: “Julgo que no fundo sou uma espécie de historiador falhado” (SARAMAGO, 1988, p. 94). Essa autoavaliação é expressa quando seus entrevistadores, numa sequência de perguntas encadeadas, deixam por última a seguinte questão: “em que sentido ficção e História nela [na sua obra] se relacionam?” É na resposta a essa pergunta, a essa *relação*, que Saramago profere esse seu entendimento de se perceber como “um historiador falhado”.

Uma “falha” que tem um sentido: o da formação, do preparo para um ofício. O historiador falhado que ele se considera, o é, esclarece ele, “porque não tive preparação para o ser e porque não posso sê-lo mesmo hoje” (SARAMAGO, 1988, p. 94). Como é sabido por muitos, José Saramago teve uma formação profissionalizante (em serralheria mecânica), não lhe tendo sido possível frequentar uma formação universitária. A sua aproximação ao mundo da literatura se deu como autodidata. Como leitor em bibliotecas públicas, primeiro; depois como funcionário em serviços burocráticos numa pequena editora lisboeta (a

Estúdios Cor). A mesma na qual, algum tempo depois, assumirá tarefas editoriais, também incluindo trabalhos de revisão e de tradução. Uma atividade de suma importância, destaque-se, pois que foi por meio dela que teve contato com os “homens dos Annales”, e especialmente “o grande Georges Duby” (SARAMAGO, 2000, p. 13), de quem foi tradutor; um encontro que seria determinante em sua concepção de história. “O trabalho do Georges Duby me influencia muito mais, hoje, do que a obra de qualquer romancista”, declarou Saramago em 1989 (SARAMAGO, 1989).

O historiador falhado que Saramago se diz ser tem haver, portanto, com as circunstâncias históricas de seu viver, as quais não lhe permitiram adentrar às cercanias, às fronteiras autorizadoras e legitimadoras para o exercício de um ofício – a história. Aliás, para ele, pode-se mesmo (e deve-se) compreender que todo “o meu [seu] trabalho de escritor tem-se prendido às circunstâncias.” (SARAMAGO, 1988, p. 93). Para o escritor José Saramago – lido dentro da cabeça de seu Ricardo Reis – “todos tivemos pai e mãe, mas somos filhos do acaso e da necessidade, seja o que for que esta frase signifique” (SARAMAGO, 2003, p. 76).

E a necessidade de Saramago foi ter de viver no acaso de um tempo português sombrio, num Portugal governado com “mão de ferro calçada com uma luva de veludo”, uma nação liderada por um ditador que era, a um só tempo, numa só pessoa, “o protector, o pai, o professor, o poder manso, um quarto de sacristão, um quarto de sibila, um quarto de Sebastião, um quarto de Sidónio”, que era mesmo dito por alguns como “o maior educador do nosso século”, um Portugal que era então um Estado Novo e corporativo mas todavia “tão medieval”, tudo isso impressões que ficaram escritas em linhas de *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984) (SARAMAGO, 2003, p. 134, p. 282, p. 82, p. 93). Tendo de viver nesse tempo, não tendo nele sido possível encontrar meios de se dedicar ao saber da história, o possível historiador não teve como ser.

Mas não obstante essa *falha*, a leitura da obra literária de Saramago nos coloca diante de um homem tentado pela história. Tentações a que cedeu, como o provam não só sua obra literária mas igualmente a sua extensa obra de intervenção (pronunciamentos, conferências, entrevistas, etc.). E talvez a expressão mais emblemática das tentações saramaguianas em relação à história seja *História do cerco de Lisboa* (1989).

Um romance que principia por um irônico diálogo (permeado de sibiladas tentações) entre um revisor e um historiador. No qual Saramago traz a suas linhas uma máxima antiga (de seu reiterado uso): o apólogo de Apeles (famoso pintor) e o sapateiro. Uma máxima que diz de “quando o operário apontou o erro na sandália

duma figura e depois, tendo verificado que o artista emendara o desacerto, se aventurou a dar opiniões sobre a anatomia do joelho”, audácia a que Apeles respondeu com a “frase histórica”, que, em toda a sua autoridade, sentencia: “Não suba o sapateiro acima da chinela” (SARAMAGO, 2008, p. 14). A quem tenha lido o romance, saberá que o “voluptuoso” revisor (o adjetivo é do próprio personagem), por ética profissional um conservador, guardião fiel dos autores, é tentado a acrescentar um “não” ao texto do historiador, “onde se encontram consignados [...] inabaláveis factos da história”. Assim, cedendo à tentação e inscrevendo seu “não”, o revisor faz o texto da história passar a dizer o que não foi, faz uma página de escrita da história ser “maculada de mentira” (SARAMAGO, 2008, p. 14, p. 48-51).

Nas linhas de *História do cerco de Lisboa*, as ponderações do revisor (reiteradamente céticas) faz com que o historiador (um homem desprovido do “gosto da modificação, do prazer da mudança, do sentido da emenda”) o considere como “uma interrogação com pernas e uma dúvida com braços”, sugerindo-lhe que ele devia mudar de vocação. “Devia era ser filósofo, ou historiador, tem o alarde e a pinta que tais artes requerem”, propõe-lhe o historiador. Em resposta, ouve do cético revisor um “falta-me o preparo, senhor doutor, que pode um simples homem fazer sem o preparo”. Para o revisor, o tempo em que a sociedade tinha orgulho de seus autodidatas, como sugeriu o senhor doutor historiador que ele se apresentasse, já havia passado: “veio o desenvolvimento e acabou, os autodidactas são vistos com maus olhos”. Nos domínios da “grave e profunda ciência” que era a história, não mais havia lugar para autodidatas. Agora, depois da vinda do desenvolvimento e suas compartimentações de saberes (agora devidamente *disciplinados*), “só os que escrevem versos e histórias para distrair é que estão autorizados a ser e a continuar a ser autodidactas”, o que é dizer: os que praticam o tipo de escrita que hoje denominamos literatura (SARAMAGO, 2008, p. 11-16).

Temos assim como um dos eixos da conversa entre historiador e revisor o estabelecimento de fronteiras entre o que é “grave e profunda ciência” (a história, que só pode ser feita pelo “senhor doutor historiador”) e o que é escrita para distrair (a literatura, que pode ser praticada por autodidatas). E, ainda mais que o estabelecimento, o poder que autoriza estabelecer. Nessa conversa literária, Saramago coloca-nos diante da velha (muita velha) “guerra intestina” – na expressão de Michel de Certeau (2011, p. 45) – entre história e ficção, essa a que não deixaram de atentar aqueles que se dedicaram a pensar o estatuto da história e sua necessidade de uma *outridade* para afirmar-se (ou buscar ao menos) como ciência.

Foi no decorrer desse processo que a literatura passou a ser considerada “o outro malvado da história” (WHITE, 2012, p. 29), os “micróbios” ameaçadores do corpo são da história-ciência (JABLONKA, 2016, p. 100). Como bem disse Michel de Certeau, “a historiografia ocidental se bate contra a ficção”. Um bater-se que aponta ao que Certeau nominou de “determinação recíproca”, que é “fazer crer no real pela denúncia do falso”, ou, noutros termos, fazer crer que a história é a vida real do passado pela denúncia da ficção como pura invenção (o *outro malvado*, o *micróbio ameaçador*), como algo que não pode, sob nenhuma forma, tocar o real (CERTEAU, 2011, p. 45-48).

É justamente essa argumentação que finaliza a conversa literária escrita por Saramago em *História do cerco de Lisboa*. “Então o senhor doutor acha [...] que a história foi vida real”, pergunta o revisor, “Não tenho a menor dúvida”, responde o historiador (SARAMAGO, 2008, p. 16). Diferentemente do senhor doutor historiador, o revisor não crê que a história seja a vida real do passado. Nisso sua crença é a mesma de seu criador. Também Saramago não crê em possíveis ressurreições ou mesmo reconstituições do passado. Seu trabalho enquanto ficcionista interessado na história seria de outra ordem. “Então, a necessidade de que falam de rever um passado ou uma história ou uma cultura, não é o meu caso”; seu proceder, em suas palavras, é o de “usar a ficção como corretor da história” (SARAMAGO, 1988, p. 93-94).

II. A ficção como corretor da história

Mas, em que sentido? Como pode a ficção corrigir a história? Seria a história corrigível? Buscando dar-se a entender, melhor aclarar sua concepção, Saramago a exemplifica recorrendo ao *Memorial do Convento* (1982), à passarola (ou aerostato), objeto voador inventado pelo Padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão (ambos, padre e objeto voador, historicamente documentados). “A passarola nunca voou e, contudo, no Memorial, ela voa” (SARAMAGO, 1988, p. 94). E voa não por um mero deleite imaginativo. Para Saramago, a questão para esse voo ficcional poderia ser pensada tendo-se em conta a famosa interrogação pessoana sobre quem escreverá a história do que poderia ter sido.

Nos caminhos de sua reflexão, não se trata de confundir e indiscernir o que foi (compromisso ético da história) com o que poderia ter sido (compromisso ético da ficção – ao menos da sua). A questão está em que aquilo que o tempo veio a ser (o presente) foi tecido do que foi (o passado acontecido) mas também do que não pôde ser (o passado desejado). Se a passarola de Bartolomeu Lourenço de Gusmão não voou, o desejo por esse voo (não acontecido) não terá dado sentido, em grande

medida, a sua existência? Isso pode ser história? Lançar um olhar reflexivo sobre esse possível seria o que Saramago entende por tomar a ficção como “corretor da história”.

Nessa sua perspectiva, importante se faz atentar a que a prática corretora da ficção em relação à história não diz respeito a fatos; sua ficção, malvadamente, não quer colocar um *sim* – a passarola voou – onde a história registrou um *não* – a passarola *não* voou –; seu trabalho, antes, quis fazer uso desse possível para, tramando-o numa narrativa, trazer a ela um olhar outro para o que uma “história embandeirada” (oficial, leia-se) não *leu* nos vestígios ficados do passado. Trata-se, pois, de uma questão de *leitura* (em largo sentido) que o presente faz desse passado e das ligações que reconheça em relação a ele. O corretor da ficção para com a história seria dar a ver elos de historicidade, creio que se possa dizer.

É como temos em *História do cerco de Lisboa*. No romance, mesmo antes de ceder à tentação de fraudar a história do senhor doutor historiador com seu “*não*”, o revisor, à medida de sua leitura, vai se inquietando com a repetida história que vai tendo de ler:

Em quatrocentas e trinta e sete páginas não se encontrou um facto novo, uma interpretação polémica, um documento inédito, sequer uma releitura. Apenas mais uma repetição das mil vezes contadas e exaustas histórias do cerco, a descrição dos lugares, as falas e as obras da real pessoa, a chegada dos cruzados ao Porto e sua navegação até entrarem no Tejo, os acontecimentos do dia de S. Pedro, o ultimato à cidade, os trabalhos do sítio, os combates e os assaltos, a rendição, finalmente o saque [...]
(SARAMAGO, 2008, p. 39).

Como destaca Gerson Luiz Roani em estudo sobre o romance, “conscientemente, o revisor sabe que a insatisfação não brotou do exaustivo trabalho de revisar, cuja prática consumiu-lhe os anos, mas de uma leitura que não supriu suas expectativas de leitor profundo e exigente.” O enfado em relação ao texto lido adveio da “conformação assumida pelo texto historiográfico que se curvou tributariamente diante da autoridade pretendida pelas fontes e documentos históricos precedentes” (ROANI, 2002, p. 53).

Há que dizer que o revisor não crê em uma só palavra do que os seus olhos estão vendo, sobeja-lhe o cepticismo, ele próprio já o declarou, e para cortar a direito, como também para distrair-se dos enfados desta leitura obrigada, foi à fonte limpa das Historiografias modernas, buscou e encontrou, bem me queria a mim parecer, Machado, crédulo, copiou sem conferir o que haviam escrito Frei Bernardo de Brito e Frei António

Brandão, é assim que se arranjam os equívocos históricos, Fulano diz que Beltrano disse que de Cicrano ouviu, e com três autoridades dessas se faz uma história, sendo afinal certo que a da Conquista de Santarém a escreveu um cônego regente de Santa Cruz de Coimbra, de quem nem o simples nome ficou para tomar na biblioteca o lugar a que tem justo direito e dela retirar o rei usurpador (SARAMAGO, 2008, p. 44-45).

Não crendo no senhor doutor historiador que apenas repete o discurso autorizado, o revisor, como seu lê, foi então “à fonte limpa das Historiografias modernas” em Portugal, foi buscar e encontrou Diogo Barbosa Machado (1682-1772) e sua *Bibliotheca Lusitana* – “um dicionário dos autores da história de Portugal que reúne, em ordem alfabética, mais de cinco mil nomes apresentados por suas biografias e obras, em um vasto período que vai desde o nascimento de Cristo, até meados do século XVIII” (Biblioteca Nacional, online). E tendo-o lido, pode verificar sua credulidade repetidora sobre a autoria da História da Conquista de Santarém, indevidamente creditada a D. Afonso Henriques pelas *autoridades repetentes* (assim digamos).

Ante o que lê e relê, o revisor desconfia. “Para Raimundo Silva, o discurso é, todo ele, de ponta a ponta, uma absurdidade”. Mas não se trata, em sua leitura desconfiada, de se propor uma negação do que foi dito (o *conteúdo* discursivo). A questão passa pela *forma* registrada e passada (por repetição) à história. A questão, para esse leitor atento, “é que não se pode mesmo acreditar que da boca deste rei Afonso, sem prendas, ele, de clérigo, tenha saído a complicada fala, bem mais à semelhança dos sermões arrebicados que os frades hão-de dizer daqui a seis ou sete séculos” (SARAMAGO, 2008, p. 44). A questão não era o *que* mas o *como* do registro discursivo. Ou seja, e reitere-se, a questão não estava no *fato* (D. Afonso discursou aos cruzados), mas no *estilo* embandeirado, na retórica arrebatada que monumentalizou o fato. De salientar que, no enquanto vão sendo alinhavadas pelo romance as desconfianças do revisor, o texto do romance vai sendo permeado de “talvez”, “é de supor que” (p. 44-46), desconfianças essas sempre colocadas a partir do ato leitor, a partir das brechas que uma leitura atenta vai abrindo nos registros históricos.

Mas, como se sabe, das desconfianças crescentes vieram as tentações, e das tentações não barradas veio a infração ao texto da história. No romance, após ceder à tentação de falsificar o livro de história do senhor doutor historiador, o revisor é então incitado a escrever essa história que poderia ter sido, em que os Cruzados “não” teriam auxiliado os portugueses a tomar Lisboa aos mouros em 1147. Uma história que nós, leitores, nunca a lemos. O que vamos lendo são as

leituras de fontes e as inquietações diante delas pelo antes revisor e agora autor-em-busca-de-ser. O que vamos lendo são suas angústias por encontrar na documentação histórica uma plausibilidade, a existência de um possível para esse “não”. O que vamos lendo, podemos dizer, em suma, é sua busca por dar consecução à operação ficcional dessa outra história que, tendo sido possível, não foi; e uma busca que se faz recorrendo a certos procedimentos que, para o revisor, seriam próprios à operação historiográfica e aos quais o historiador por ele revisado não guardou observância, dessa forma falhando em seu ofício. Uma falha imperdoável, nesse caso, pois que cometida por alguém legitimado e autorizado pelo campo de saber a que pertence.

E para o revisor, isso torna-se ainda mais grave se pensarmos no fato de que, dada a autoridade de que se reveste um discurso autorizado por seu lugar de produção – a instituição, o campo de saber, a disciplina História –, uma verdade falhada como essa escrita pelo senhor doutor historiador será amanhã repetida por “leitores inocentes”, pela “juventude das escolas”, dessa forma perpetuando inverdades que, por autorizadas serem, passam a ser tidas por verdades, assim como, por tempos, se repetiu que “a mosca tem quatro patas, por assim o ter afirmado Aristóteles” (SARAMAGO, 2008, p. 43). Para o revisor saramaguiano, é preciso sempre relê o já lido, sendo esse o ato que por excelência faz ver os possíveis não vistos antes e, assim, permitir uma *correção* (provisória, como há de ser) da história.

III. Do monumento à operação

Nessa perspectiva, conceber a ficção como corretora da história pressupõe uma compreensão do passado não como monumento findado, mas como operação, na qual a releitura é processo fundamental para se fazer perceber os possíveis, se não consumados mas ao menos tentados. Pressupõe um entendimento próximo aos dos “novos historiadores”, esses que, para Saramago, “não se esquecem nunca que os documentos históricos foram escritos por alguém”, não descurem de que “o fato histórico não é o documento histórico, o monumento, o tratado, mas quem os produziu”. Como se lê, a ênfase recai sobre a produção, sobre a operação de fazer. Para Saramago, “tanto os historiadores, como nós romancistas, temos a mesma perplexidade diante dos acontecimentos”, o modo de lidar (operacionalizar) e escriturar essa perplexidade é que assume contratos diferentes com o leitor. Mas de nenhum modo eles são no sentido de construção de uma escrita – seja a historiográfica, seja a literária – que ofereça a promessa de uma reconstrução do passado tal qual foi. Para Saramago, portanto, “pensar hoje [sua fala é em 1989] em

romance histórico é pensar numa falsa questão” (Saramago, 1989). Daí seu dizer (e sua insistência) em que *História do cerco de Lisboa* “não é reconstituição histórica” (SARAMAGO, 1988, p. 94).

Um tal entendimento do literário, como o compreendo, aproxima-se da “tese” de Michel de Certeau de se poder pensar a “literatura como um discurso teórico dos processos históricos”, tomá-la não como “a ‘expressão’ de um referencial” (reconstituição), mas como um discurso que torna algo pensável. “A ‘maneira’ do romance torna-se a escrita teórica.” Por meio de suas “práticas astuciosas”, por meio de seu “jogo”, o texto literário então se constitui “um espaço igualmente teórico” (CERTEAU, 2011, p. 91-115). Trata-se de uma perspectiva que, para dizer com termos de um senhor literato, compreende que “as coisas não têm apenas uma pega, como as chávenas de café, as coisas do mundo são pegáveis por todos os lados, em todos os tempos, e pelos mais estranhos instrumentos” (TAVARES, 2012, p. 229).

No caso de *História do cerco de Lisboa*, o espaço teórico que vamos tendo diante dos olhos para leitura são os reiterados desdobramentos reflexivos do revisor na sua passagem a autor, são seus tormentos diante da necessidade de encontrar verossimilhança para sua *outra história* do cerco, na qual os cruzados disseram “não”:

Raimundo Silva levantou-se da secretária, passeia no pequeno espaço livre do escritório, vem ao corredor para desafogar-se mais ligeiramente da tensão de nova espécie que o está tomando, e em voz alta pensa, O problema não é este, ainda que tivesse sido tal a causa do diferendo entre os cruzados e o rei, é realmente o mais provável, que todo aquele conflito, insultos, desconfianças, ajudamos, não ajudamos, tivesse como raiz a questão do pagamento dos serviços, o rei a querer poupar, os cruzados a quererem sacar mas o problema que eu tenho de resolver é outro, quando escrevi Não os cruzados foram-se embora, por isso não me adianta nada procurar resposta ao Porquê na história a que chamam verdadeira, tenho de inventá-la eu próprio, outra para poder ser falsa, e falsa para poder ser outra (SARAMAGO, 2008, p. 129).

Diante da necessidade de criar sua *outra história* (ficcional), o revisor vai refletindo sobre como se faz uma escrita e sobre o que uma escrita faz:

[...] e surpreendia-se, acostumado como estava a que nos livros tudo parecesse correntio, espontâneo, quase necessário, não porque efectivamente o fosse, mas porque qualquer escrita, boa ou má, sempre acaba por apresentar-se como uma cristalização pre-determinada, ainda

que não se saiba como nem quando nem porquê nem por quem [...]
(SARAMAGO, 2008, p. 129-130).

“Cristalização pre-determinada”, aparência de ser e se fazer de forma espontânea, encadeada, sem brechas ou vazios, sem tenteios ou hesitações, eis como toda escrita *se apresenta* diante de seu leitor, segundo o revisor Raimundo Silva – “ainda que não se saiba como nem quando nem porquê nem por quem”, atentemos. Em suas constatações, o revisor-agora-autor vê-se diante daquilo que Michel de Certeau, para a operação historiográfica, tão bem explicitou em *A escrita da história*: “o conjunto se apresenta como uma arquitetura estável”, “a representação escriturária é ‘plena’; preenche ou oblitera as lacunas” (Certeau, 2017, p. 90-91); em suma, diante dos olhos do leitor o texto escrito *se apresenta* como “saturado” e “digno de crédito”, assim substituindo “um trabalho de lacuna por uma presença de sentido” (Certeau, 2017, p. 90-91; Prost, 2012, p. 235-252) – “ainda que não se saiba como nem quando nem porquê nem por quem”, não nos esqueçamos da ponderação do senhor revisor.

Mas tudo isso lhe salta aos olhos justamente no momento em que ele se desloca do lugar-leitor-revisor para o lugar-escritor. É no momento de compor, de *fazer uma escrita* que Raimundo Silva se vê diante da operatividade, do processo fabricante de uma escrita, com suas incontornáveis escolhas e necessidades de ligações:

[...] surpreendia-se, dizíamos, porque a ele [Raimundo Silva] não lhe ocorria aquela que seria simplesmente a ideia seguinte, a ideia que naturalmente deveria ter nascido da ideia anterior, e, pelo contrário, se lhe estava recusando, ou nem isso, apenas não estava lá, não existia, sequer como probabilidade (SARAMAGO, 2008, p. 130).

Ou seja, no processo de construir uma trama narrativa, as causalidades não estão dadas (“não estava lá”, constatou Raimundo Silva), é preciso construí-las, é preciso operar um trabalho de “relacionação” – “porque a história é, antes de mais, relacionação” (DUBY; LARDREAU, 1989, p. 86) – para que a trama se faça, para que o texto seja tecido, para a escrita se dê a ler *apresentando-se como se fosse plena e saturada*, sem lacunas, tal como se fosse uma “cristalização pre-determinada”.

Tais reflexões aproximam-se também, em meu estabelecimento de ligações, ao trabalho de outros pensadores. Alguns que escreveram contemporaneamente a Certeau. Refiro-me a Philippe Lacoue-Labarthe e Jean-Luc Nancy em *O absoluto literário: teoria da literatura do romantismo alemão*. Nessa obra de 1978, os autores, debruçando-se sobre o romantismo alemão,

propõem que seus praticantes produziram “algo inédito”, um gênero novo, “o gênero da literatura: a genericidade, se se acieta esta expressão, e a generatividade da literatura, captando-se e produzindo-se a si mesma”. Nessa perspectiva de entendimento, “o pensamento do ‘gênero literário’ concerne então menos à produção da coisa literária que à produção, absolutamente falando.” Nesse sentido, e em suma, “o absoluto literário” é “esta *operação literária absoluta*” (LACOUÉ-LABARTHE; NANCY, 2012, p. 33-35).

Assim se concebendo a operação literária, seu estudo implicaria então tomar em análise o produto feito (o texto literário) não por si, mas antes compreendendo-o como um artefato pensado e pensante; uma forma que diz, num dizer entrelaçado, sobre o mundo (um conteúdo) e sobre sua fabricação (uma operação). Como escreveu certo senhor literato, “posso investigar a coisa ou a forma de chegar à coisa”, sendo mais útil e mais consequente a segunda opção. Isto porque se apenas estudo a coisa feita, isso se dá por uma repetição de raciocínio; já se me debruço sobre a forma de chegar a ela (de fazê-la), isso pressupõe um aprendizador criador, que permitirá tanto compreender a coisa como abre possibilidade de criar outras. Seria, para resumir, a diferença entre *funcionar* e *investigar*: “funcionar é repetir um raciocínio”, já “investigar é não repetir um raciocínio. Eis o difícil.” (TAVARES, 2012, p. 59, p. 136).

Dentro desse mesmo espectro de reflexões, um outro pensador a dever ser referido é Ivan Jablonka. Para esse historiador francês, nosso contemporâneo, “o investigador se encontra frente a uma *possibilidade de escritura*” da mesma maneira que “uma *possibilidade de conhecimento* se oferece ao escritor”. A literatura, como a concebe Jablonka, não é “mero veículo de ‘resultados’” mas antes, e sobretudo, “o corpo da indagação”; um corpo provido de certas “ferramentas de inteligibilidade”, de maneiras de compreender que o historiador pode aprender a usar (JABLONKA, 2016, p. 11-23). Trata-se de pensarmos, aqui novamente dando uso a palavras e pensamentos de certo senhor literato, que “ao colocarmos a linguagem metafórica fora da ciência, exclui-se um conjunto de soluções possíveis e, portanto, um conjunto de problemas.” “São dois utensílios: a linguagem lógica e as metáforas” (TAVARES, 2012, p. 114-115).

E para Jablonka, aprender a usar, e compreender os sentidos e intencionalidades do uso dessas distintas ferramentas, passa muito longe de querer “matar a história a golpes de ficção”. Implica antes ter clareza de que “a história produz conhecimento porque é literária”, porque é um texto que “conta, expõe, explica, contradiz, prova”, porque forja uma “escrita-método” portadora de um objetivo (JABLONKA, 2016, p. 11-23).

E que – e eis o que é fundamental para Jablonka – pode fazer-se sem ocultamento do *como, quando, porque e quem* fez, aqui remetendo à citação de Saramago, já atrás ficada, sobre a *apresentação* da escrita *como se fosse* uma cristalização pré-determinada, “ainda que não se saiba como nem quando nem porquê nem por quem” se operou essa cristalização. Essa é, reitero, uma das instigantes contribuições da historiografia de Jablonka: a inserção do investigador na escrita do texto que a corporifica.

Parti, como historiador, atrás das pegadas dos avós que não tive. Suas vidas terminaram muito antes de que a minha começasse: Mates e Idesa Jablonka são tão parentes meus como absolutos desconhecidos. Não são famosos. Levaram-nos as tragédias do século XX: o estalinismo, a Segunda Guerra Mundial, a destruição do judaísmo europeu (JABLONKA, 2015, p. 11).

Para Jablonka, sua investigação deve ser concebida como um trabalho que é tanto, e ao mesmo tempo, “uma biografia, uma obra de justiça e o prolongamento de meu [seu] trabalho de historiador.” (JABLONKA, 2015, p. 12). Um “texto-investigação” no qual, segundo sua teoria,

poderíamos mover o centro de gravidade da narração e dedicar uma parte do relato à investigação mesma, isto é, à maneira como foi pensado, indagado, duvidado, provado. O coração do livro já não seria o relato histórico, mas sim o relato do raciocínio histórico [...] (JABLONKA, 2016, p. 307).

Uma teoria praticada pelo próprio historiador.

Caso de *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*, de 2012. Pelo texto-investigação de Jablonka, no qual busca escriturar uma história para os avós que não teve, vamos lendo as pegadas do trabalho do historiador (as motivações, as hipóteses pensadas, os caminhos buscados, os que falharam e os que resultaram, o deambular por arquivos, os sentimentos do homem diante dos vestígios do passado, etc.). Leiamos Jablonka, o escutemos numa confissão desse sentimento:

Reúno-me uma manhã com meu pai no Arquivo de Paris. Ato falho, esquece de trazer seu documento de identidade como lhe havia pedido: não pode se inscrever. Conversamos, tentamos emocionar o empregado da recepção. Finalmente, autorizam meu pai a subir à sala de leitura comigo [...]. O registro de encarceramento confirma que Mates Jablonka, “estofador” de profissão, e curiosamente “s.d.f.” (sem domicílio fixo), ingressa em 12 e permanece ali até 19 de maio de 1939 [...]. Damos volta às páginas febrilmente. Que emoção: aí está.

Creio que quis ser historiador para fazer este descobrimento algum dia. A distinção entre nossas histórias de família e o que se denomina História, com sua pomposa maiúscula, não tem sentido. Em rigor de verdade é o mesmo. [...] Fazer história é emprestar o ouvido à palpação do silêncio, é buscar substituir a angústia, intensa até o ponto de bastar-se a si mesma, pelo respeito triste e doce que inspira a condição humana. Esse é meu trabalho; e ao acariciar esse arquivo de tribunal, ao seguir com os olhos as linhas traçadas pela caneta do oficial de justiça, sinto um alívio indizível (JABLONKA, 2015, p. 156-157).

Como se lê, em algumas linhas, temos tudo: biografia, sentimento de justiça, trabalho historiográfico; uma escrita que não se quis apresentar como uma cristalização pré-determinada, mas antes como o relato do raciocínio histórico de um historiador comovido diante dos vestígios da ausência de mortos amados (os avós que não teve).

Entendo não está longe disso o que Saramago declarou a seus entrevistadores em 1987. Disse ele, na altura: “O livro que estou a escrever agora se chama **História do cerco de Lisboa**. Não é reconstituição histórica, peço que não acreditem nisso, não é um livro de arqueologia [...], não é isso. É, e resumindo, **o ficcionista como colaborador do historiador**.” Para Saramago, a questão que se coloca, nesse romance, é de se compreender o discurso como um *percurso*:

A minha atitude em relação à História, o que a gente aprende nos livros, é uma atitude fundamentalmente cética. Aquilo é um discurso sobre a história, ou melhor, sobre o passado, e chamamos de História. Mas, paralelamente a esse discurso pode traçar-se um discurso que nesse caso também é um percurso, podem entrelaçar-se centenas ou milhares de outros discursos, e, portanto, de outros percursos (SARAMAGO, 1988, p. 95).

Como compreende Saramago, uma história escrita (uma *historio-grafia*) é um percurso possível, que não apaga as possibilidades de outros percursos. Em suas reflexões – e aqui recorro a outro texto seu, de 1999, intitulado “A história como ficção, a ficção como história” –, é sob esse ponto de vista que se torna “legítimo dizer que a História se nos apresenta como parente próxima da Ficção”. O que não significa dizer, em nenhuma hipótese, que se confundam uma e outra; esta confusão não se coloca a Saramago. O sentido do parentesco, como ele o entende, deve ser pensado nos seguintes termos: “o historiador realiza uma rarefação do referencial, criando uma espécie de malha histórica larga, perfeitamente tecida, mas que envolve espaços de obscurecimento ou de redução

dos fatos”, e “ao rarefazer o referencial, automaticamente, procede a omissões, portanto a alterações da realidade, estabelecendo entre os acontecimentos relações que são diferentes porque são incompletas.” É nesse sentido, então, que história e ficção se aproximam (SARAMAGO, 2000, p. 16).

É nesse sentido que o historiador *ficciona*. Porque escreve um “discurso que dá forma [‘informe’] ao real” (conforme De Certeau, 2011, p. 48), porque trama (conforme Paul Veyne, 2008, e também Hayden White, 1992), porque opera por “relação” (conforme Georges Duby, 1989), porque busca ouvir os ausentes nos vestígios que deles ficaram (conforme Jablonka, 2015), porque tece, com fatos e falhas, uma “malha histórica” (conforme Saramago, 2000), sabendo – sendo absolutamente ciente – que essa malha é artesanaria tanto de vestígios quanto de vazios, que carecem da urdidura de fios de imaginação – entendendo-se que imaginação não é fantasia, mas “um instrumento entre a exposição – originalidade – e a representação” (Schlegel, 2016, p. 282) – para serem capazes de dizer algo ao presente. É isso que o historiador *artesanaria* quando *faz história*¹.

IV. “Na direção do passado”

E esse trabalho é um *fazer* que parte do presente para seguir “na direção do passado” – expressão que Saramago insiste em sublinhar: na direção (Saramago, 2000, p. 17). Mas “não estou a dizer nada de original”, escreve Saramago nesse texto de 1999. E segue, para então esclarecer seu dizer: “No seu livro *O Mediterrâneo*, Fernand Braudel escreve, com a simplicidade de uma iluminação”, diz ele, algumas linhas que resumem seu entendimento a esse respeito: “A História não é outra coisa que uma constante interrogação dos tempos passados, em nome dos problemas, das curiosidades, e também das inquietações e angústias com que nos rodeia e cerca o tempo presente.” E para Saramago, essa definição “poderia ser transposta, palavra por palavra, para a Ficção” (SARAMAGO, 2000, p. 17).

Assim sendo, história e ficção – e mais propriamente a *operação historiográfica* e a *operação ficcional* – seriam então dois trabalhos de *anacronia*, para aqui fazer uso do termo e da concepção de Jacques Rancière, em seu texto “O conceito de anacronismo e a verdade do historiador”. No qual entende *anacronia* como “modos de conexão” (de acontecimentos, noções, significações) “que tomam

1. “Michel de Certeau pergunta: o que fabrica o historiador quando faz história? Querendo com isso ressaltar que o que faz o historiador é um trabalho; um trabalho de fabricação de uma narrativa, de um artefato escriturístico; um trabalho de fabricação dos acontecimentos do passado. [...] Concorde com a ideia de que a historiografia é produto de um trabalho [...]. Concorde que o historiador exerce um trabalho de produção do passado [...]. Mas considero que o trabalho que realizamos não tem o caráter maquínico, o caráter fabril [...]. O trabalho do historiador me parece ter mais analogias com o trabalho artesanal [...]” (Albuquerque Júnior, 2019, p. 27-28).

o tempo de frente para trás, que fazem circular sentido de uma maneira que escapa a toda contemporaneidade, a toda identidade do tempo com ‘ele mesmo’.” O trabalho da anacronia, nos termos de Rancière, tem a “capacidade de definir direcionamentos temporais inéditos, de garantir o salto ou a conexão de uma linha de temporalidade com uma outra.” (RANCIÈRE, 2011, p. 21-49). Nesse sentido, pode-se dizer, creio eu, que a anacronia é uma ferramenta de ficcionar sem a qual não se realiza a *operação ficcional*, assim como sem ela também não é possível a *operação historiográfica*.

Sendo essa, aliás, uma concepção de conhecimento de Saramago. Pois que ela está expressa por Guy Lardreau no prefácio a seu livro de entrevista com Georges Duby, *Diálogos sobre a Nova História*, obra de leitura (e encantamento) de Saramago. Tanto que desejou fazer partilha disto a um seu entrevistador, nos idos de 1989, quando esteve no Brasil a lançar *História do cerco de Lisboa*:

O escritor português José Saramago, que desembarcou no Rio sábado [22/04/1989] à noite para lançar hoje [24/04/1989] a partir da [sic] 20h, na Livraria Timbre, no Shopping Center da Gávea, o seu novo romance **História do cerco de Lisboa**, atravessou o Atlântico mergulhado em um livro: Georges Duby/*Diálogos sobre a história*, do francês Guy Lardreau, na versão espanhola da Alianza Editorial (CASTELLO, 1989).

Nela, Lardreau, em seu prefácio, pergunta a seu leitor: “que outra coisa poderia dar origem ao discurso da história, a não ser um anacronismo original, fundamental?” Para ele, é no problema do anacronismo onde se opera a “inversão” (partir do presente “na direção do passado”, para usar a expressão, devidamente sublinhada, de Saramago) que torna possível historiografar (DUBY; LARDREAU, 1989, p. 18).

Nessa perspectiva, terá razão Saramago em considerar que as iluminadas palavras de Braudel, em sua definição de história, sejam aplicáveis à ficção. Aliás, mais que considerá-las aplicáveis, Saramago aplicou-as em sua ficção. Estão lá, em *O homem duplicado* (2002), onde podemos ler, por via da opinião de um professor de história:

Em minha opinião, disse ele [Tertuliano Máximo Afonso, o professor], a única opção importante, a única decisão séria que será necessário tomar no que respeita ao conhecimento da História, é se deveremos ensiná-la de trás para diante ou, segundo a minha opinião, de diante para trás, todo o mais, não sendo despendendo, está condicionado pela escolha que se fizer, toda a

gente sabe que assim é, mas continua a fazer-se de conta que não (SARAMAGO, 2002, p. 46).

É certo que tal proposição assenta num debate central (e que passa ao largo de algum mínimo consenso) ao ofício da história. Como se atritam o *tempo historiado* e o *tempo que historia*? Como se tensionam esses tempos? Qual deles orienta os direcionamentos na compreensão histórica? Eis o vespeiro a que a formulação de Saramago adentra. Não é nenhum acaso que os mais fecundos pensadores e pensadoras da história tenham tido a necessidade de dizer algo sobre a questão.

Henri-Irénée Marrou (1904-1977) dentre os quais. Em sua obra de 1954, *Sobre o conhecimento histórico*, Marrou escreveu:

Conhecimento do passado humano, conhecimento do homem, ou dos homens, de ontem, de outrora, de antanho, pelo homem de hoje, o homem de depois, que é o historiador, essa definição faz com que a realidade da história resida na relação assim estabelecida pelo esforço de pensamento do historiador [...] (MARROU, 1978, p. 32).

Como lemos a Marrou, é na “relação” (no ir e vir, no tensionamento, no estabelecimento de elos, etc.) que se faz a história; relação entre tempos (o ontem e o depois), sendo, todavia, esse depois, ou mais propriamente, “o homem de depois, que é o historiador”, a *direção* donde parte o esforço pensador para o estabelecimento da relação. Algo a que Marrou sintetiza numa imagem, numa fórmula:

Através dessa imagem, quero simplesmente colocar em evidência o fato de que, tal como em matemática, a grandeza da relação é algo completamente diverso de cada um dos termos correlacionados, assim a história é a relação, a conjunção, estabelecida, por iniciativa do historiador, entre dois planos de humanidade, o passado vivido pelos homens de outrora, o presente onde se desenvolve o esforço de recuperação desse passado [...]. [...] na história, esses dois planos só são inteligíveis no seio do conhecimento que os une. Não nos é possível isolar, exceto por uma distinção formal, de um lado um objeto, o passado, e, do outro, um sujeito, o historiador (MARROU, 1978, p. 32).

Salientando que essa “recuperação” não é (não deve ser postulada como) “ressurreição”. O “passado realmente vivido”, essa evolução da humanidade não é a história [...]. Ao readquirir vida na consciência do historiador, o passado humano torna-se outra coisa, depende de uma outra maneira de ser.” E uma “outra coisa”

advinda justamente da capacidade de sentimento de “distanciamento” de que é capaz o historiador, ou, num termo, “sentido histórico”. Para Marrou, em suma, “a história é inseparável do historiador”, ou, numa definição: “a história é o resultado do esforço, num sentido criador, através do qual o historiador, o sujeito do conhecimento, estabelece essa relação entre o passado que ele evoca e o presente que é o seu.” (Marrou, 1978, p. 36-37, p. 45)

Da análise das reflexões (textos interventivos) e da criação literária de Saramago, compreendo que seu olhar em relação à história, sua admiração pelo pensamento e o trabalho historiográfico de autores como Georges Duby e Fernand Braudel, aproximam-se das reflexões de Marrou aqui trazidas. Para o historiador falhado (mas tentado), que ele diz ter sido, alguém que aprendeu nos bancos escolares uma história de datas e fatos, de nomes gloriosos e feitos monumentais (e monumentalizáveis), uma história a ser memorizada e reproduzida quando solicitada, não admira que o contato com uma história problematizante, uma história declaradora de seu lugar de partida (o presente do historiador que a faz), tenha lhe causado profundo impacto. E ainda mais quando esse modo de conceber a história, que, à sua maneira, herdara fundamentos da tradição marxista, tão cara a Saramago, aliava a essa herança, além de um novo modo de fazer história, o reclame da imaginação como um elemento fundamental, como uma importante ferramenta de uso nesse trabalho.

Não estava muito longe deste sentimento, suponho eu, o grande Georges Duby, quando escreveu na primeira linha de um dos seus livros: “Imaginemos que...”. Precisamente aquele imaginar que antes havia sido considerado o pecado mortal dos historiadores positivistas e seus continuadores de diferentes tendências (SARAMAGO, 2000, p. 13).

O “sentimento” a que alude Saramago, identificado por ele no pensamento e no trabalho de Duby, é o de se poder “buscar as potencialidades da ficção” para melhor construir nossas relações com o tempo passado por meio história (SARAMAGO, 2000, p. 12)

Pelo que aqui se leu, penso ter sido possível dar a ver como, em sua operação ficcional, o “historiador falhado” José Saramago não deixou de ceder às tentações de se fazer como o sapateiro do apólogo antigo e, desafiando o autorizado saber de Apeles, subir acima da chinela. E não para *matar a história a golpes de ficção*, mas para, como declarou, realizar seu trabalho de ficcionista como colaborador do historiador.

*

Referências bibliográficas

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *O tecelão dos tempos* (novos ensaios de teoria da história). São Paulo: Intermeios, 2019.
- CERTEAU, Michel de. *História e psicanálise: entre ciência e ficção*. Trad. Guillerme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2011 (Col. História & historiografia, 3).
- CERTEAU, Michel. *A escrita da história*. 3 ed. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense, 2017.
- DUBY, Georges; LARDREAU, Guy. *Diálogos sobre a Nova História*. Trad. Teresa Meneses. Lisboa: Dom Quixote, 1989.
- JABLONKA, Ivan. *Historia de los abuelos que no tuve*. Trad. Agustina Blanco. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2015.
- JABLONKA, Ivan. *La historia es una literatura contemporánea: manifesto por las ciencias sociales*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe; NANCY, Jean-Luc. *El absoluto literario: teoría de la literatura del romanticismo alemán*. Trad. Cecilia González e Laura S. Carugati. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2012.
- MARROU, Henri-Irénée. *Sobre o conhecimento histórico*. Trad. Roberto Cortes de Lacerda. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.
- PROST, Antoine. *Doze lições sobre a história*. 2 ed. Trad. Guilherme J. de F. Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- RANCIÈRE, Jacques. O conceito de anacronismo e a verdade do historiador. In SALOMON, Marlon (Org.). *História, verdade e tempo*. Chapecó-SC: Argos, 2011 [pp. 21-49].
- ROANI, Gerson Luiz. *No limiar do texto: literatura e história em José Saramago*. São Paulo: Annablume, 2002.
- SARAMAGO, José. A história como ficção, a ficção como história. In *Revista de Ciências Sociais*, nº 27, abr. 2000, Florianópolis. Disponível em: <file:///C:/Documents%20and%20Settings/GILBERTO/Meus%20documentos/Downloads/23911-77781-1-PB%20(1).PDF>. Acesso em: 20 set. 2015.
- SARAMAGO, José. *História do cerco de Lisboa*. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008.
- SARAMAGO, José. José Saramago, leitor de Georges Duby. [Entrevista a] José Castello. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 24 abr. 1989.
- SARAMAGO, José. José Saramago, tecedor da história. [Entrevista a] Lélia P. Duarte, Leticia Malard e Wander M. Miranda. *Boletim do Centro de Estudos Portugueses*. Belo Horizonte: UFMG, v. 9/10, n. 12, jul. 1986/dez. 1988 [pp. 90-100].
- SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Planeta De Agostini, 2003.
- SARAMAGO, José. *O homem duplicado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmentos sobre poesia e literatura (1797-1803) seguido de Conversa sobre poesia*. Trad. Constantino L. de Medeiros e Márcio Suzuki. São Paulo: Unesp, 2016.

TAVARES, Gonçalo. *Breves notas sobre ciência; breves notas sobre o medo; breves notas sobre as ligações (Llansol, Molder e Zambrano)*. Lisboa: Relógio D'Água, 2012.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. 4 ed. Trad. Alda Baltazar e Maria Auxiliadora Kneipp. Brasília-DF: Ed. UNB, 2008.

WHITE, Hayden. *El contenido de la forma: narrativa, discurso y representación histórica*. Trad. Jorge Vigil Rubio. Barcelona: Paidós, 1992.

WHITE, Hayden. El pasado práctico. Trad. Yamila Bêgné. In TOZZI, Verónica; LAVAGNINO, Nicolás (Comp.). *Hayden White, la escritura del pasado y el futuro de la historiografía*. Sáenz Peña (Argentina): Univ. Nacional Tres de Febrero, 2012 [pp. 19-39].

Ainda o Nacional-popular? Nação Cariri e a reinvenção de um conceito (1980-1987).

Kalil Tavares Fonteles

I. O nacional e o popular como debate na década de 1980

Meditando sobre as definições políticas voltadas à ideia de Povo e de Popular, Marilena Chauí, em artigo realizado em junho de 1980 na ocasião dos seminários “O nacional e o popular na cultura brasileira” - doravante publicado pela editora Brasiliense em 1984 - estabelece, entre outros pontos, as já conhecidas variações dos sentidos romântico do Volkgesit alemão, como realidade espiritual, e o sentido republicano francês revolucionário de povo como realidade jurídica. Daí estando coroada a moderna definição do nacional-popular como uma dupla fonte para o que a autora chama de “ideologias nacionalistas” em voga no Brasil.

Gestadas nas nascentes plataformas dasoberania e do contrato, talvez tenham sido as novas ideias sobre população e sociedade civil o logro maior da revolução de 1789. Ou, para citar Foucault, seu mais novo “campo de intervenção” (FOUCAULT, 2010) Intervenção especificamente intelectual, proposta por Chauí como a geradora das definições e enquadramentos no campo político. Aqui, ficam claros os posicionamentos: de que povo se está falando? De qual agente político partem as definições de soberania e “Vontade Geral”? A republicana romana, por certo o maior modelo espiritual da Revolução Francesa, por acaso não havia instaurado, no campo da representação política, as distinções *populus* e *plebs* (os primeiros como *optimates*, membros da oligarquia política, detentores da cidadania; os segundos os *populares*, a raia-miúda, o populacho)? No aspecto geral da expressão, “O Povo”, podemos acompanhar a reflexão de Agamben, para quem a mesma palavra nomeia “tanto um sujeito político constitutivo como a classe, de fato, excluída da política” (AGAMBEN, 2010).

A ênfase dada por Marilena Chauí ao rigor filosófico das diferenciações, e por que não dizer, contradições do sistema político moderno, fundado na soberania popular e no corpo civil, revela-se, tanto mais, no caráter não democrático desses regimes populares, no seu modo de se estabelecer apenas enquanto corpo político e abstração jurídica. Tudo isso somado ao componente nacional, arranjo ainda mais arbitrário no tocante aos módulos oligárquicos da soberania política.

O texto de Marilena Chauí aparece em um momento nevrálgico no que tange os marcadores e referenciais intelectuais, momento de intenso debate entre as esquerdas brasileiras, seja no quesito soberania política (e dentro disso a questão da cultura popular e do nacional-popular), seja no diapasão do engajamento intelectual militante depois o arrefecimento das frentes e da luta armada. O discurso e as análises de Chauí, somados, é claro, a outros discursos, são por certo sintoma de um período de resgate, debate e “(re)inscrições”; filiações no âmbito da cultura e da política.

A década de setenta e o início dos anos oitenta marcam singularmente um momento de constante produção intelectual, análises que tentam conferir sentido crítico a uma geração, em especial à atuação das esquerdas da geração dos anos 60. Para ficarmos em termos sociológicos, a chamada “nova esquerda”, em especial aquela orientada às bases e não mais ao frentismo dos partidos comunistas, procuram “O povo” no exato sentido proposto pela análise de Chauí: desvinculado de um etnia (culto do nacional) e vinculado à plebs, à arraia-miúda; sentido inicialmente ratificado pela esquerda católica de “povo enquanto categoria específica que se refere ao conjunto dos subordinados e, logo, aos dominados e pobres, os ‘de baixo’ (MACEDO *Apud* NAPOLITANO, 2017). Onde a crítica a uma frente “nacional” “populista” se expressa, entre outras, pela relação intelectual e povo, pela denúncia do dirigismo e do vanguardismo de setores comunistas e nacionalistas de uma geração passada. Essa a ideia norteadora de pessoas e grupos vinculadas à nova esquerda, entre elas Marilena Chauí, filiada ao PT, de forte crítica ao caráter nacionalizante e conciliador de classe figurados, entre outros, nos Centros Populares de Cultura, da UNE, para ela parte de “ideologias nacionalistas e populistas de esquerda” (CHAUÍ, 2005).

Heloísa Buarque de Hollanda publica, em 1979, *Impressões de Viagem*, ensaio minucioso e arrojado da geração dos anos 60 (leia-se àquela do Violão de Rua, dos Cadernos do Povo Brasileiro, dos Centros Populares de Cultura), pondo no centro do debate a perspectiva populista de tais aspirações, como levantado por Chauí. Põe na contramão de tais movimentos o tropicalismo, “expressão de uma crise”, “uma crítica à intelligentsia de esquerda” (CHAUÍ, 2005). Posto isso, é correto observar que essas avaliações no âmbito da crítica de arte e de cultura, sendo ainda muito mais complexas e ricas, marcam as tensões correntes, a tessitura mesma onde se constroem, sobrepõem e rearticulam o que chamaríamos a ordem do discurso.

A cultura brasileira como ordem do discurso desde longa data, cultura esta que se faz a partir de seus pontos descontínuos. [Silviano Santiago talvez tenha

sido um dos primeiros críticos literários a trabalhar o tema da cultura brasileira sob um viés foucaultiano, fundamentando suas teses a partir de uma crítica ao estruturalismo clássico levi-straussiano e até mesmo de Barthes (SANTIAGO, 1978), pondo ênfase na análise crítica a partir da diferença, da descontinuidade; note-se que os livros de Santiago encontram-se nesse momento de intenso debate, *Literatura nos trópicos* é de 1978]. Michel Foucault dá ênfase, seja na análise do autor seja no estudo sobre a disciplina, ao que ele mesmo denomina “comentário” (FOUCAULT, 1996), ponto central de debate hoje. O comentário é exatamente a forma da descontinuidade expressa na ordem do discurso, aqui, o discurso da cultura brasileira a partir de seus acionamentos.

Por isso uma vez mais *Nação Cariri*. Jornal, posteriormente revista corrente entre 1980 e 1987, o veículo é muito mais um acontecimento de “discursividade”, um comentário, um “retorno a”, para citar Foucault. Assim como os ditos de Marilena Chauí a partir dos seminários, vinculada que estava às novas propostas do petismo, o corpo editorial principal do *Nação Cariri* emitia seus comentários, dava cores ao debate sobre os anos 60. Em editorial de maio de 1983 do jornal *Nação Cariri* lê-se:

Existe uma “santa cruzada” tentando questionar a produção cultural dos anos 60. Ora, **mesmo que se admitam grandes equívocos**, é inegável que foi nesta década que aconteceu o último grande momento na construção da cultura brasileira, deixando marcas que se estendem até nossos dias. (*Nação Cariri*, No. 8. maio. 1983, p. 4) (Grifo nosso).

Ora, a questão aqui não está em perceber e em julgar se de fato a década de 60 fora a década do populismo de esquerda ou se fora o último grande momento na construção da cultura brasileira, visão inclusive muito generalizadora e nuançada, como já bem estudou Meliandre Garcia (2007). A questão aqui não está sob a tópica da verdade, mas sim sobre seus regimes. Os “equívocos da década”, como evocados no editorial, explicitam o teor do comentário, como observados no editorial, do programa daquela geração e em especial de texto tão revisitado como o *Anteprojeto do Manifesto do Centro Popular de Cultura*, 1962, onde observamos o ponto de tensão:

Para nós tudo começa pela essência do povo e entendemos que esta essência só podese vivenciada pelo artista quando elese defronta afundocom o fato nu da posse do poder pela classe dirigente e a consequente privação de poder em que se encontra o povo enquanto massa dos governados pelos outros e para os outros. Se não se parte daí não se é

nem revolucionário, nem popular, porque revolucionar a sociedade é passar o poder ao povo (Arte em Revista, mar. 1979, p. 69).

A partir daí a questão da arte popular revolucionária torna-se corolário da arte engajada, a cultura como interposto e instrumento de tomada de poder, quando o artista revolucionário “passar o poder ao povo”. Para as correntes de esquerda que ainda se vinculavam a uma matriz cepecista no que concerne à produção de arte engajada e à relação intelectual e povo, caberia estabelecer as heranças mas desta vez com novos marcadores:

A aproximação que hoje se dá, ao contrário, vem trazendo uma característica nova. Pela primeira vez acontece numa conjuntura onde a presença política dos operários e do movimento popular em geral é determinante. [...] Outra vez, artistas e escritores pequeno-burgueses foram chamados a se aproximar das camadas exploradas da população. Agora, para se colocarem a serviço delas, e em muitos casos (Nação Cariri, No.7, set.1982, p. 3).

O trecho, extraído de artigo de Oswald Barroso intitulado “Por uma nova arte e literatura popular”, publicado no jornal Nação Cariri de setembro de 1982, insere em um novo campo, ainda que sob semelhantes expressões, a relação artista e povo, se colocando aquele a serviço deste. O papel de um impresso alternativo, nesse caso, teria tanto mais a missão de abrir espaços para a circulação de uma arte popular do que o de guiar o gosto artístico do povo.

Se a ideia inscrita no texto de O. Barroso é a de se distanciar da hierarquização e dirigismo já explicitado, ainda permanece o projeto de “voltar-se para a construção de uma cultura nacional e popular avançada bem como concluir pela exigência urgente de uma maior ligação entre o trabalho artístico e o movimento popular organizado” (Editorial n.8). O tom do comentário, portanto, está na definição mesma que Foucault lhe deu, porquanto “permite-lhe dizer algo além do texto mesmo (o que ele chama de texto primeiro) mas com a condição de que o texto mesmo seja dito e de certo modo realizado” (Ordem do Discurso, pg 24). Não à toa a missão do “artista revolucionário” permanece a de “Criar a expressão artística da dinâmica dos conflitos sociais. Trabalhar para que o movimento popular avance também ao terreno da arte e literatura. Em outras palavras, revolucionar a cultura” (Nação Cariri, No. 7, set. 1982, p. 2).

A retomada dos chamados novos movimentos sociais, muito marcado pelo surgimento de

um novo sindicalismo em finais de 1970 e inícios dos 80, além das eleições gerais de 1982, servem de marcadores para as novas proposições no âmbito da atuação artística e ética do intelectual *engagé*.

Por isso, no âmbito da ordem do discurso, é possível entender como um mesmo se constrói a partir da diferença; Donde o autor, aqui entendido exatamente como aquele “princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações” (25), afinal, pode revelar o novo não tanto a partir do dito, mas no e através do “enunciado-acontecimento” (FOUCAULT, 2008).

À maneira de Pierre Menard do conto de Jorge Luís Borges, onde a operação de reescrita da obra de Cervantes revela, como um dos traços da obra da personagem, sua face “invisível”, sua porção “heroica”, portanto paralela àquela obra visível do catálogo autoral, do currículo individual (BORGES, 1998), é importante observar, principalmente a partir do terceiro número do jornal Nação Cariri, a operação enunciativa já observada em Foucault, onde, à guisa da noção de acontecimento, o discurso é delineado a partir de suas reelaborações, agenciamentos, cesuras. Importa ver, portanto, muito mais a forma do trabalho de ligação, do comentário e do retorno; da continuidade a partir das descontinuidades. Importa observar muito mais a dificuldade, a quase impossibilidade da reescrita de um Quixote:

[...] É indiscutível meu problema é bastante mais difícil que o de Cervantes. Meu complacente precursor não recusou a colaboração do acaso: ia compondo a obra imortal um pouco *à la diable*, levado por inércias da linguagem – da invenção. Contraí o misterioso dever de reconstruir literalmente sua obra espontânea. Meu solitário jogo está governado por duas leis polares. A primeira permite-me ensaiar variantes de tipo formal ou psicológico; a segunda obriga-me a sacrificá-las ao texto ‘original’ e a raciocinar de modo irrefutável sobre essa aniquilação...A esses obstáculos artificiais convém somar outro, congênito. Compor o Quixote em princípios do século XVII era um empreendimento razoável, necessário, quem sabe fatal; em princípios do XX, é quase impossível. Não transcorreram em vão trezentos anos carregados de complexíssimos fatos. Ele eles, para mencionar um apenas: o próprio Quixote (BORGES, 1998 , p . 22).

A quase inevitabilidade de um retorno que aniquile e que raciocine de modo irrefutável sobre tal aniquilamento, como aponta Borges, é a ilação feita à maneira de ilação teórica quando associamos o conto de 1944 e as observações de Foucault sobre o discurso e, claro, de sua configuração no nosso objeto de estudo. Se esse

retorno é conscientemente racionalizado no texto (a herança dos 60), fica a cargo da análise perceber as suas formas de enunciação e de “aniquilamento”. No corpo do Nação Cariri, a herança subscrita e demandada daquela geração de 1960 e sua “estrutura de sentimento”¹ está lançada no texto como suporte para o que é dito sobre o popular e a arte em suas formas de engajamento.

É o mesmo que aponta Michel Foucault em *Arqueologia do Saber* quando investiga as funções da enunciação, já apontadas no texto, como forma e regra do “acontecimento de discursividade”, isto é, o da singularidade que instaura uma determinada ordem discursiva:

Trata-se de uma relação singular; se, nessas condições, uma formulação idêntica reaparece – as mesmas palavras são utilizadas, basicamente os mesmos nomes, em suma, a mesma frase, mas não forçosamente o mesmo enunciado (FOUCAULT, 2008, p. 101).

Como posto por Borges em *Pierre Menard*, expondo magistralmente uma cópia de Cervantes tal qual a original, observa-se como um enunciado, por mais que devote e reescreva literalmente o texto referenciado, não tem, por força de sua singularidade histórica, os mesmos traços da condição primeira de sua matriz conceitual, como referido brilhantemente no conto:

Apesar desses três obstáculos, o fragmento *Quixote de Menard* é mais sutil que o de Cervantes. Este, de modo grosseiro, opões às ficções cavaleirescas a pobre realidade provinciana de seu país, Menard elege como “realidade” a terra de Carmen durante o século de Lepanto e de Lope (BORGES, 1998, p. 23).

A “quase impossibilidade” está, por certo, na nova formatação de um tema tão polêmico quanto o da cultura dita popular e seus debates vários. É importante observar que desde os textos básicos sobre o tema – e aqui localiza-se o anteprojeto do CPC – o assunto é repleto de debates e discussões, estando sua permanência muito provavelmente na implicação de sua já dita impossibilidade, sua inesgotabilidade. Por outro lado, o estudo não se propõe investigar as heranças

¹ Estrutura de sentimento é uma chave de compreensão formulada por Raymond Williams para analisar textos, discursos e obras literárias em suas variadas relações e inserções na malha social. No intuito de perscrutar a relação ‘cultura-sociedade’, Williams preocupa-se em perceber gerações de intelectuais e suas formas de conferir estatuto social à atuação cultural e à transformação da sociedade inglesa em especial entre finais do século XVIII e o oitocentos pela mão – e pela pena – de escritores, poetas e “reformadores”. Marcelo Ridenti, em “Brasilidade Revolucionária” (2010), faz uma leitura muito interessante do termo cunhado por Williams como chave para compreender “o tema do surgimento de um imaginário crítico nos meios artísticos e intelectuais brasileiros na década de 1960” (RIDENTI, 2010, p. 85) e a construção de uma ideia de nacionalidade costurada à maneira de revolução.

da década de 60 como se fora uma operação de memória pura e simples, ou analisar as disputas em torno das propostas à esquerda na década de 1980 e seus contornos políticos, sociais e culturais, mas sim investigar como esse ideário ou “estrutura de sentimento” se comporta em novos contextos, em meio a novas abordagens em torno da atuação intelectual no Brasil de fins de regime militar. Isto é, estudar a ideia de cultura formulada no seio de um grupo e seu arcabouço discursivo, ou para citar Foucault, seu “arquivo”²; a função de um sistema discursivo na instauração de novos enunciados e na atuação de outros e novos sujeitos.

Dessa forma, é correto tentar inscrever no rol de estudos sobre a escrita do popular no Ceará e sobre a atuação de determinados intelectuais na gestação de políticas públicas voltadas à ideia da cultura popular e de seu incentivo a porção *arqueológica* do ideário e prática norteadoras desse entendimento, isto é, como se realizam e funcionam as “heranças” no momento de sua emergência. É claro que para o estudo da *Nação Cariri* observam-se diferentes e intrincadas matrizes discursivas em sua historicidade, como a já muito bem analisada no trabalho de Roberto Marques (2004) em torno da geração de intelectuais do Instituto Cultural do Cariri nos anos 1950 e a construção de um panteão cívico e histórico para a cidade do Crato, local onde tem início o jornal *Nação Cariri*.

II. Ainda o Nacional-Popular como discurso possível?

Não obstante a discussão dos fundamentos discursivos notadamente localizados na geração de 1950 no ICC, no Crato, torna-se muito mais importante para o presente estudo as condições de produção de uma possibilidade cultural, digamos assim, atentando desde já para a ideia de uma ‘formação cultural *Nação Cariri*’³. Debate longo e múltiplo, optou-se por abordar a partir de agora uma fração dessa *formação* que está às voltas com a noção emergente de Povo e do popular em um período da história social no Brasil na década de 1980 e como ela tem seus efeitos no campo da cultura.

Como já abordado antes, os debates em torno da ideia de povo em chave revolucionária avançam em suas múltiplas possibilidades de alocação e

² Para Foucault, “o arquivo é, de início, a lei do que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares [...] ele é o que faz com que não recuem no mesmo ritmo que o tempo, mas que as que brilham muito forte como estrelas próximas venham até nós, na verdade de muito longe, quando outras contemporâneas já estão extremamente pálidas” (FOUCAULT, 2008, p. 147).

³ Apreende-se “formação” como um conceito elaborado por Raymond Williams para analisar os grupos culturais em sua particularidade propositiva, isto é, interna e discursiva, tendo sempre em vista os componentes externos de inserção social e de imprescindível diálogo com questões inicialmente alheias, mas que inserem no debate interno os ideais e práticas de inserção, alternatividade e, no limite, mudança de uma ordem ou tendência.

significação, especificamente na forma de sua escritura e de seus contornos em diferentes momentos. A noção formulada em fins da década de 1950 e 1960 parece não fazer efeito diante das novas sensibilidades em torno do posicionamento do intelectual e da sua relação com o popular, como sugeriu Marilena Chauí. No bojo dessa discussão, *Nação Cariri* revela-se como a tentativa de circunscrever novos entendimentos e de abrir novos campos de compreensão, elemento sem o qual o jornal não existiria. A pesquisa tem o papel, portanto, de estabelecer as formas pelas quais as noções, os conceitos e as práticas possuem leques formativos discursivos que são comumente ativados em suas manifestações públicas coletivas.

Não é à toa que a identificação a um ideário nacional e popular engendre o posicionamentos do grupo do NC em torno de um debate cultural e político comum ao final dos anos 1970, isto é: *como renovar o papel das esquerdas e do posicionamento progressista frente aos novos arranjos políticos e sociais vigentes? E renovar em relação a quê?* O dirigismo e o populismo das esquerdas são um dos pontos principais postos em causa, valendo mencionar o que alguns especialistas discutem em relação à fragmentação das identidades políticas pelo menos desde os anos 1960⁴.

O jornal *Nação Cariri* não assume publicamente um posicionamento político à maneira de um programa partidário, mas expressa os muitos posicionamentos de seus editores e colaboradores, a exemplo de outras publicações alternativas de esquerda como “O Pasquim”, “Movimento” ou “Opinião”, editados na década de 1970. É sabido que esses jornais, como o mensário “Versus”, dirigido e encabeçado pelo jornalista Marcus Faerman, foram bastante lidos por Rosemberg Cariry e que seus debates e discussões de certa formam continuam nas páginas da NC. Importante salientar que Marcus Faerman colabora com alguns números do jornal.

Para expressar as imagens do povo expostas nas novas formas de organização política e intelectual entre 1970 e 1980 torna-se necessário entender, uma vez mais, que as matrizes para aquilo que se quer encontrar, isto é, a cultura do povo em sua autenticidade e autonomia, tem espaço no que alguns autores chamam de esquerda católica (NAPOLITANO, 2017, p. 264) e na reconfiguração da perspectiva de soberania política como já exposto. A nível das práticas culturais, a questão parece revelar-se na articulação das heranças e das matrizes e, mais do

⁴ Maria Paula do Araújo e Marcos Napolitano, por exemplo, trabalham com a ideia “nova esquerda” para discutir as novas configurações e identidades políticas expressas a partir da segunda metade do século XX, principalmente com a perda de influência dos Partidos Comunistas a nível mundial. Importante salientar o crescente posicionamento ante o dirigismo e o centralismo do partido e à hierarquização e militarização de seus quadros. Os debates sobre um socialismo humanista e mais democrático começam a emergir diante dos arbítrios do stalinismo e do intervencionismo soviético, nomeadamente referindo-se aos episódios das intervenções soviéticas em Budapeste em 1956 e em Praga em 1968.

que isso, em se pensar como são articuladas. Posto que a herança do CPC, da relação intelectual-povo, choca-se, no mais das vezes, com as perspectivas expostas nas ideias dos grupos católicos, a exemplo da Ação Popular (AP), a partir da Juventude Universitária Católica (JUC), bem como do Movimento de Cultura Popular, no Recife, todos ainda na década de 1960. Ao analisar dois trechos de documentos do MCP, Marcos Napolitano aponta:

Nessas duas passagens, nota-se a diferença essencial em relação ao anteprojeto do ‘Manifesto do CPC’, cujo discurso se volta para o artista-intelectual que ‘opta por ser povo’, sem deixar de ser vanguarda dirigente e externas às comunidades, cuja cultura (nomeada como ‘arte popular’) é intrinsecamente tosca e limitada, se deixada à própria sorte [...] A vanguarda cultural era assumida, vista como necessária, animadora e impulsionadora das atividades do MCP, mas suas ‘conquistas’ deveriam ser estendidas ‘ao nível das massas populares’ ao mesmo tempo que estas deveriam ‘elevar as manifestações culturais populares ao nível da vanguarda cultural (grifos do autor) (NAPOLITANO, 2017, p. 270).

A definição da cultura popular, como se vê, tem diferentes matizes conforme seus variados focos discursivos. Se de um lado, como ressalta Napolitano, o intelectual cepecista “opta por ser povo”, conferindo e dotando de ‘popularidade’ a massa, o intelectual da nova esquerda, muito calcado na herança de uma esquerda católica, é lido muito mais como um intermediário que poria a cultura do povo “ao nível da vanguarda cultural”. “De arauto, ele passa a ser mediador” (NAPOLITANO, 2017).

No Nação Cariri importa ver como essas matrizes ganham efeito e instauram novos enunciados. Como exposto nos artigos e editoriais do jornal, a fonte discursiva de maior efeito encontra-se no “Manifesto do CPC” como objeto de discussão tanto para endossá-lo como para criticá-lo. Tanto para tirar dele as matrizes para uma arte revolucionária como para “reconhecer seus equívocos”. Observa-se não obstante o jogo discursivo que acompanha a feitura de uma emergência enunciativa ali onde as perspectivas se coadunam ou se contradizem no limite em que se expressam. Pois o ideal de “revolucionar a cultura”⁵⁶ teria que ver muito mais com a expansão dos movimentos populares a nível de instituir uma vanguarda cultural popular do que com uma *avant garde* de grupos intelectuais de classe média.

⁵ Nação Cariri. (1), mar. 1981.

A forma como a tessitura de uma identidade intelectual vai-se formando parece ser o escopo de um estudo que pretende analisar os conceitos em sua articulação mais histórica, portanto mais aberta possível. Em um momento de intenso debate intelectual ali onde o que parece ser um momento de reavaliação das vanguardas e de seus fantasmas toma maior fôlego, o tema da arte e do engajamento parecem ainda ser pontos possíveis de um pensamento crítico, como se vê em um dos últimos editoriais da NC de dezembro de 1983:

Diante de tanta miséria e tanta opressão, não podemos, nós artistas e escritores, artífices da transformação do mundo ao lado das classes oprimidas, ficar indiferentes às contradições da nossa realidade, defendendo a ‘arte pela arte’, o ‘sexo dos anjos’, os ‘temas eternos” (*Nação Cariri*, No. 9, dez. 1983, p. 2).

O lugar do intelectual é posto aqui ao lado das “classes oprimidas” quando do imperativo de transformação social. O que se percebe é o diálogo direto com as matrizes exercitadas ou praticadas no jornal, possibilitando na ordem do discurso dizer mais uma vez o que, a rigor, jamais fora dito. Como já analisado, a impossibilidade de (re)escrever Quixote, a dificuldade de retornar à geração dos Centros Populares de Cultura não está simplesmente no fato de que seus temas de fato já estão passados, mas sim na medida mesmo em que se fazem presentes, quando e como são rearticulados, ditos mais uma vez.

Opta-se, vale ressaltar, estabelecer as referências intelectuais na medida em que são ditas como tais, circunscrevendo dessa maneira uma *arqueologia* à maneira *Nação Cariri*, explorando as potencialidades de seu arquivo, como aponta Foucault:

Esse termo não incita à busca de nenhum começo; não associa a análise a nenhuma exploração ou sondagem geológica. Ele designa o tema geral de uma descrição que interroga o já dito na medida de sua existência: da função enunciativa que nele se exerce, da formação discursiva a que pertence, do sistema geral do arquivo de que faz parte. A arqueologia descreve os discursos como práticas específicas no elemento do arquivo (FOUCAULT, 2008, p. 149).

De fato, se circunscrevêssemos o escopo da pesquisa à maneira de uma meditação exclusivamente filológica ou a uma retrospectiva historiográfica sobre a escrita do popular no Brasil teríamos, quem sabe, uma outra abordagem ou uma outra pesquisa. O princípio almejado aqui fora o da leitura de uma perspectiva teórica e metodológica que desse conta das maneiras pelas quais os enunciados de

discurso, os textos, as falas, os dizeres, correspondessem muito mais aos seus núcleos de verdade do que aos pronunciamentos dos sujeitos *tout court*.

O penúltimo editorial da revista traz no bojo de seu programa os índices de um discurso, os marcadores de uma trama, mas traduz de igual maneira as *impossibilidades* de que nos falava Borges:

Queremos uma cultural nacional, democrática e popular e antiimperialista. Nacional – uma cultura desenvolvida a partir das raízes culturais e históricas da nação, respeitando as características próprias das culturas das diversas regiões brasileiras [...]. Popular – uma cultura realizada pelo povo e para o povo. Uma cultura aberta, universal, científica, voltada para a transformação do mundo e a construção do socialismo. Gritamos não ao populismo e ao popularesco (*Nação Cariri*, No. 9, dez. 1983).

A defesa de um marcador cultural nacional e popular é endossado também através de uma cultura de caráter universal, portanto não estacionada em um nacional caricato, e também pela crítica ao “populismo e ao popularesco”. Longe de negar os referenciais do CPC, em maior medida, e taxá-los simplesmente como uma veia de autoritarismo nacionalista, o grupo *Nação Cariri* parece muito mais querer desenhar novamente os contornos de uma estética combativa na direção do socialismo.

No enfoque da análise das culturas políticas, o trecho revela-se rico no sentido de mostrar como diferentes tradições militantes à esquerda se posicionam para além das emergentes teses do recém Partido dos Trabalhadores (PT), de que se usava Marilena Chauí, tendo em vista as concepções políticas de seus principais redatores, componentes de quadros da Ação Popular na década de 1960 e do PCdoB na década seguinte⁶.

III. À guisa de conclusão

A fim de dar à escrita da história das esquerdas brasileiras na década de 1980 uma perspectiva aberta e não enclausurada no que poderiam parecer blocos monolíticos de discurso, optou-se no presente estudo dar conta dos textos e das circunstâncias de seus aparecimentos, claro, a partir de suas discontinuidades. Observa-se gradualmente as tensões quanto ao nível de vínculo estabelecido com

⁶ É mais conhecido o caso particular de Oswald Barroso, que desde 2018 vem publicando uma trilogia de “ficção autobiográfica”, cujo personagem principal da obra, Raimundo Flor, corresponderia às vivências do próprio Oswald Barroso. No segundo livro da trilogia, “Risco Vermelho” (2019), estão subscritas as experiências políticas de militância de Barroso desde a década de 1960. A partir de obras como essa é possível traçar, no âmbito de uma análise da cultura política, índices que permitem analisar os imaginários políticos de grupos e indivíduos.

diferentes matrizes discursivas no plano da (re)escritura de formas éticas e estéticas de falar do povo e da cultura popular, tirando a partir daí muito mais os meios através dos quais a escrita dos intelectuais fala muito mais de si e de suas próprias práticas.

No plano do que ultimamente convencionou-se chamar “nova esquerda”, caracterizada pelo despertar de uma nova concepção de atuação artística e intelectual e de uma relação frente a questão da cultura do povo que não passasse por atitudes autoritárias ou populistas, observa-se que há muito mais trabalho a ser feito no sentido de compor um quadro mais completo dessa composição social específica. Afinal, os sentidos para a atuação artística e cultural não estão dados e muito menos presos a fases e fatos históricos precipuamente configurados. Por isso faz-se necessário ir a fundo no estudo das formações discursivas de grupos e de indivíduos, perscrutando leituras e sensibilidades culturais de fundos e matrizes várias; dar atenção sempre para as maneiras de escrita de si e do outro e das práticas sociais que conduzem a modelos e tradições socioculturais no tempo.

*

Referências bibliográficas

- ANTEPROJETO do Manifesto do CPC. *Arte em revista*. São Paulo. Ano I. No. 01. Jan/Mar. de 1979.
- ARAÚJO, Maria Paula Nascimento. *A utopia fragmentada: as novas esquerdas no Brasil e no mundo na década de 1970*. Editora FGV, 2000
- BARROSO, Oswald. *Risco vermelho*. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2019.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Globo, 1999.
- CHAUÍ, Marilena. *Cultura e democracia*. São Paulo: Editora Cortez, 2005.
- DIAS, Bruno Peixe; NEVES, José. *A política dos muitos*. Lisboa: Tinta da China: 2010.
- ESTRELLA, Alejandro. *EP Thompson: democracia y socialismo*. Cidade do México: UAMC, 2017.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo, Edições Loyola: 1996.
- _____. *Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro, Forense Universitária: 2008.
- GARCIA, Miliandre. *Do teatro militante à música engajada: a experiência do CPC da UNE (1958-1964)*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/1970*. São Paulo, Brasiliense: 1980.
- MARQUES, Roberto. *Contracultura, tradição e oralidade:(re) inventando o sertão nordestino na década de 1970*. São Paulo, Annablume: 2004.
- NAÇÃO CARIRI. Fortaleza. Ano II, No. 07. Setembro de 1982.
- NAÇÃO CARIRI. Fortaleza. Ano III, No. 08. Junho de 1983.
- NAÇÃO CARIRI. Fortaleza. Ano III. No. 09. Dezembro de 1983.

NAPOLITANO, Marcos. *Coração civil: a vida cultural brasileira sob o regime militar (1964-1985)-ensaio histórico*. São Paulo: Intermeios, 2017.

RIDENTI, Marcelo. *Brasilidade revolucionária: um século de cultura e política*. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos (Ensaio sobre dependência cultural)*. São Paulo: Rocco, 2000..

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

Do suicídio à redenção: narrativas sobre a imagem autoral de Florbela Espanca (1930 – 1984).

Priscilla Freitas de Farias

Para mim? Para ti? Para ninguém. Quero atirar para aqui, negligentemente, sem pretensões de estilo, sem análises filosóficas, o que os ouvidos dos outros não reconhecem: reflexões, impressões, ideias, maneiras de ver, de sentir-todo o meu espirito paradoxal, talvez frívolo, talvez profundo.

Foram-se, há muito, os vinte anos, a época das análises, das complicadas dissecações interiores. Compreendi por fim que nada compreendi, que mesmo nada poderia ter compreendido de mim. Restam-me os outros... Talvez por eles possa chegar às infinitas possibilidades do meu ser misterioso, intangível, secreto.

(...)

Quando morrer, é possível que alguém, ao ler estes descosidos monólogo, leia o que sente sem o saber dizer, que essa coisa tão rara neste mundo – uma alma – se debruce com um pouco de piedade, um pouco de compreensão, em silêncio, sobre o que fui ou o que julguei ser. E realize o que eu não pude: conhecer-me (ESPANCA, Florbela. *Último Diário de Florbela*: 11 de Janeiro de 1930, p. 7 – 8).

Difícil associar a biografia de Florbela Espanca à sua produção literária sem afirmar a proximidade entre ambas, mesmo sabendo o abismo que separa essas duas categorias. Seus escritos fazem parte de um jogo permanente da construção de um “eu” para si, de um lugar para habitar e se (re)inventar, ou seja, sua obra é um testemunho da criação de um personagem que Florbela criou para residir e, a partir desse personagem, refletiu a sombra de uma existência na qual firmou suas convicções sentimentais.

Na epígrafe acima, Florbela conclama sua obra para posterioridade, lançando para si a existência de um “eu” no mundo das artes, mostrando-se consciente do seu trabalho e/ou do seu lugar na literatura, por mais que ainda não tivesse atingido o ápice da sua carreira naquele momento. Seu pedido foi realizado, os

admiradores de Florbela desdobraram sua obra e ecoaram seus versos não só em Portugal, mas, internacionalmente, escavaram a sua alma, o seu sofrer e a sua dor; narraram as vibrações e os anseios que a consumia e que a dilacerava. Quem foi Florbela? Ou melhor, quantas “Florbelas” existiram, nascem e morrem, a cada (re)construção e interpretação da vida da autora?

Se hoje, ao nos referirmos a uma obra, estabelecemos a relação dela com a instância autoral, devemos isso, em grande medida, às concepções teóricas sobre a categoria do autor desdobradas por Michael Foucault em seu livro “O que é um autor?”, no qual problematiza não só as relações entre o texto e o autor, mas as implicações socioculturais, ou seja, a atribuição de autoria diretamente ligada aos modos de existência e de circulação de alguns discursos no interior de uma sociedade. Partindo desse pressuposto, proponho questionar quais os usos do suicídio para a construção autoral de Florbela Espanca? Em que medida o suicídio interferiu na interpretação da obra de Florbela Espanca? Não pretendo, portanto, explicar o inexplicável — o suicídio —, mas analisar o impacto do suicídio na construção do lugar de autora da poeta, problematizando a relação do suicídio com o discurso da religião, da política, da literatura e, por fim, do seu lugar de mulher na sociedade portuguesa no início do século XX.

Durante sua vida, a poesia de Florbela passou praticamente despercebida. Florbela começou sua produção literária relativamente tardia, aos 21 anos, publicando apenas dois livros em vida. Para infelicidade do início de sua carreira, tanto o *Livro de Mágoas* (1919), quanto *Livro de Soror Saudade* (1923) foram mal vistos pela crítica literária, sendo o primeiro classificado como poesia triste, e o segundo como poesia amaldiçoada¹. Após o infortúnio, Florbela não conseguiu editar nenhum dos seus livros até que conheceu o professor Guido Battelli, convidado para ministrar a disciplina de História da Literatura Italiana no departamento de Letras da Universidade de Coimbra, que se disponibilizou para editar e publicar o livro que estava escrevendo, *Charneca em Flor*². Entretanto, um mês antes da publicação do livro, Florbela suicidou-se no dia em que supostamente comemoraria seus 36 anos, no 8 de dezembro de 1930. A causa da

1. Entre os recortes de jornais que a própria autora guardava acerca de sua obra, encontram-se alguns artigos de jornal comentando o seu segundo livro. Ora, destacavam-se elogios à sua tristeza e à perfeição métrica; outrora era criticada por blasfêmia e hipérboles. Segundo um artigo do jornal da *Época*, datado do dia 1 de Abril de 1923, assinado por Nemo, Florbela Espanca comete um verdadeiro insulto contra o que ele considerava sagrado, não só usando palavras indecorosas para descrever o amor, mas desvirtuando o papel da mulher cristã. O autor falar que o livro está cheio de paganismos e de voluptuosidade, considerando o livro pagão e desmoralizador.

2. Último livro de poesias escrito por Florbela foi publicado um mês após a sua morte em 1931, pela Livraria Gonçalves de Coimbra. As duas primeiras edições foram organizadas por Guido Batelli, acompanhadas pelo texto *In Memoriam*, que fechou o volume póstumo.

morte foi diagnosticada como uma overdose de barbitúricos, no entanto, na certidão de óbito de Florbela, foi registrada como “edema pulmonar” (DAL FARRA, 2002, p. 63 - 64), às 22 horas, no dia 7 de dezembro, na sua residência na Rua 1º de Dezembro em Matosinhos³, o que me parece uma tentativa de silenciar o caso de suicídio da autora.

Todavia, o fim do seu corpo não era o fim da sua história propriamente dita, apenas o começo de uma biografia que não pôde ser apreciada pela poeta em vida, afinal, somente após o suicídio de Florbela Espanca que sua obra foi sendo timidamente conhecida pelo mundo intelectual. Em grande medida, essa visibilidade se deve a Guido Battelli, que avançou com a publicação de *Charneca em Flor*, seguido do texto *In Memoriana* à vida e à obra de Florbela, atraindo a atenção de alguns autores que disseminaram várias opiniões divergentes, ora difamando, ora elevando o nome da autora. Ao tentar chamar atenção da crítica, o maior triunfo de Battelli passou a ser paradoxalmente a própria morte de Florbela, reforçando a imagem da poeta atormentada presente no *Livro de Mágoas* e *Livro de Soror Saudade* que, de certa forma, se perpetuou pelas críticas literárias posteriores.

Dois meses após a morte da autora, críticas moralistas foram direcionadas ao livro “Charneca em Flor”, no Jornal Correio de Coimbra, de 7 de fevereiro 1931, na sessão de “Livros Novos”, coordenado por Herculano de Carvalho. Segundo o articulista, os sonetos do livro em questão carregavam consigo a pouca fé da autora, o que explicava o suicídio. Depoimentos como este acerca de Florbela Espanca acabaram por reforçar o mito de poeta malfadada, o que revela a maquiavélica intenção dos sujeitos em deturpar, até na morte, a vida da poeta.

I. Bem me quer, mal me quer: o drama do busto rejeitada em Évora (1931-1949)

Para além de toda especulação acerca do suicídio de Florbela Espanca, vários episódios negativos sucederam após sua morte, o que contribuiu não só para a formação de uma rede de apoio em nome de Florbela, mas também para a crescente visibilidade da autora. Como foi o caso do busto em homenagem à Florbela Espanca, esculpido pelo artista Diego de Macedo e oferecido em 1931 à cidade de Évora que, no entanto, só foi oficialmente inaugurado em 1949, ou seja, foi vetado por 18 anos devido às manifestações contra a homenagem por parte de “algumas senhoras eborenses e dois sacerdotes, que fizeram chegar mais alto, aos

3. Registo nº 950 da Conservatória do Registo Civil de Matosinhos.

domínios governamentais, os seus clamores, [o busto] foi mandado guardar nas cavas do paço camarário” (LEÃO, 1947, p.61-67). O que era de se esperar que alguns padres estivessem contra o busto, visto que Florbela não só era filha ilegítima⁴, divorciada duas vezes e, ainda, falava-se que tinha se suicidado. Levando em consideração que o suicídio era um grave pecado contra Deus, a Igreja Católica certamente tinha suas ressalvas com Florbela Espanca.

Atiravam-se pedras na memória da poeta morta, denunciavam que, na cidade alentejana, Florbela viveu sua juventude travessa e agitada, além de muitas outras insinuações carregadas dos conceitos da época. Convém ressaltar, por outro lado, que Portugal estava sob domínio do Estado Novo, em 1936, cujo governo era regido por fortes princípios morais, o que explica o porquê da opinião dos que estavam contra o busto tivesse prevalecido. Naquele período, o Salazarismo, juntamente com o apoio inquestionável da Igreja Católica, teve como núcleo fundamental o regresso da mulher ao lar. Nesse sentindo, as mulheres seguiam regras e hábitos impostos pelo Estado, tinham que manter uma imagem e administrar sua casa de acordo com os princípios da moral cristã. A mulher que não seguia esse padrão determinado pela ação de propaganda nacional em defesa da família era malvista e marginalizada na sociedade. A religião, a família e o casamento, portanto, eram os maiores alicerces da moralidade de Portugal.

A catolicização das instituições era um elemento fundamental na Ditadura Nacional, pois o regime ofereceu à Igreja o engajamento simbólico e ideológico de diversos setores da comunidade com o objetivo de recristianizar a sociedade portuguesa. A disseminação do associativismo católico feminino ganhou grande destaque no sul do país, particularmente onde Florbela cresceu, no Alentejo latifundiário, onde há uma forte tradição religiosa.

Os anos se passavam e a aversão pela poeta continuava latente em Évora. Sucederam-se inúmeros artigos, ora denunciando o grupo mais tradicionalistas que estava bloqueando a inauguração do busto, ora exigindo justiça à imagem da poeta. Assim, começou todo um esforço de investidura de Florbela como monumento artístico do Alentejo que, devido ao seu último livro, passou a fazer a ligação Florbela com a charneca, de modo a legitimar o próprio Alentejo como patrimônio nacional. Paulatinamente, a moça travessa e inquieta desapareceu para

4. Florbela foi registrada como filha natural de Antonia Conceição Lobo e de pai incógnito. Ela era fruto de um romance extraconjugal entre Antonia Lobo, que trabalhava na casa do seu amante, João Maria Espanca que, por sua vez, era casado com Mariana Inglesa. Florbela foi criada pela madrastra e a mãe biológica era sua babá. A perfilhação, a confirmação da paternidade oficiosa de João Espanca, só aconteceria muitos anos após a morte da poeta, como um ato de “justiça” mesmo que tardia à memória de Florbela. Sem dúvidas, a negação da paternidade por parte de João Espanca, devido às circunstâncias do relacionamento clandestino, foi mais um escândalo público na vida de Florbela.

dar espaço à mulher que sofreu e se tornou a força de talento em plena posse da arte, supostamente merecedora da admiração de todos.

A polêmica na imprensa e os estudos sobre Florbela Espanca exerceram um papel fundamental para a colocação do busto no Jardim público de Évora, tornando demasiadamente visível o agravamento das críticas à política local e, por fim, o reconhecimento do verdadeiro talento de Florbela Espanca. No entanto, segundo Túlio Espanca, primo da poeta, em uma entrevista concedida em julho de 1991, disse que a pessoa responsável pela colocação do busto foi o presidente da Câmara, Engº Henrique Chaves, que propõe um movimento de apoio à colocação do busto, utilizou-se do discurso político da boa vizinhança para conquistar o voto dos vereadores para colocação do busto, visto que todas as formas poéticas e literárias em defesa de Florbela já haviam sido exauridas nos jornais e críticas literárias acerca do caso do busto em homenagem à poeta. Nesse sentido, o Engº Henrique Chaves sabiamente argumentou que a poeta era nacionalmente e internacionalmente conhecida e admirada e, uma vez que Évora retrocedesse com a decisão de homenageá-la, atrairia para si uma fama de cidade conservadora. Além do mais, o presidente da Câmara se utilizou do artifício que o busto de Florbela Espanca levantaria não só a visibilidade turística, mas reconstituiria a dignidade e a nobreza da localidade. Com esses argumentos, por fim, o Engº Henrique Chaves conseguiria a aprovação da disposição do busto no Jardim Público de Évora por votação unânime (ESTÁ colocado o busto de Florbela Espanca, 1949).

A homenagem foi finalmente reconhecida e/ou, pelo menos, forçosamente acordada por aqueles que interferiram durante muito tempo na consagração do busto e, consequentemente, de Florbela Espanca. Diante das circunstâncias oficiais, portanto, os setores mais conservadores da sociedade eborense tiveram que aceitar a homenagem à poeta. Assim, na manhã do dia seguinte da reunião da Câmara, no 18 de junho 1949, o busto foi colocado no Jardim Público de Évora sem qualquer intervenção sob a presença das autoridades como prova do bom senso municipal. A verdade é que a homenagem a qual se pretendia prestar à memória da poeta nada tinha a ver com as adversidades da condição humana na sua breve passagem pela terra; mas sim pelas composições poéticas que, posteriormente, foram elegidas como letras pátrias (ESTÁ colocado o busto de Florbela Espanca, 1949). A justiça a sua imagem foi feita, mas ainda houve murmúrios de insatisfação por parte de alguns autores mais conservadores (NEMÉSIO, 1949, Caderno Leitura semana, p. 5):

O destino, trágico jogador, fez a vontade a Sardinha. Mas fê-la por um caminho que o estrênuo defensor da peculiaridade alentejana talvez não adivinhasse. De uma hora para a outra, pela doce pressão do amor, da poesia e da fama, o tempo fabricou na pessoa desta rapariga alentejana, - moça para lá de toas as restrições de estado, idade, ânimo, - uma poetisa e uma deidade: inspirada e inspiradora. E bastaram o esforço e a aura de alguns anos de sofrimento e de livros para que o perfil de Florbela se acusasse, e o seu galgo feminino ganhasse vulto e altura na morte.

(...)

Compreendo, compreendo bem as relutâncias e resistências que retardaram a imagem de mármore nos calmos jardins de Évora [sic]. A *Musa Alentejana*, imaginada pelo Conde de Monsaraz; a Contessina, fantasiada e desfigurada por Fialho; o génio da planície, filosofado por Sardinha, afinal eram ela. E as pessoas, as multidões, o censo demográfico dificultam naturalmente a consagração destas ninfas que foram de carne e osso, viveram no meio dos mortais, e enfim tão duramente conquistam o direito a estarem, de pedra, imóveis e serenas, no meio das folhagens e só um pouco abaixo da linha que os pássaros seguem assobiando.

Em tom contido, o poeta Vitoriano Nemésio⁵ narra sobre a consagração de Florbela Espanca no ato simbólico da colocação do seu respectivo busto no Jardim de Évora. Por trás desse recuo, esconde-se um profundo ressentimento por aqueles que defendiam a tradicional paisagem e cultura alentejana aclamada pelo poeta conservador Antônio de Sardinha⁶, ganhando vida e renome sobre a imagem de “Musa do Alentejo”, representada por aquela que por muito tempo foi censurada não só pela sua vida privada, mas, principalmente, pelo fato de ser mulher e, portanto, em hipótese alguma, deveria refletir aquele pedaço de chão que traduzia a herança e o sangue de um povo religioso por tantos séculos.

É importante ressaltar que as políticas restauradoras dos governos após o Golpe Militar em 1926 passaram a destacar com grande orgulho o Alentejo, onde fincam os símbolos regionalistas da Nação, a dignidade e a identidade cultural

5. Vitoriano Nemésio (1901-1978) foi poeta, romancista, cronista e intelectual açoriano. Em 1919, iniciou o serviço militar como voluntário na arma de infantaria, o qual posteriormente foi Grande Oficial da Ordem do Infante D. Henrique e Grande-Oficial da Ordem Militar de Santiago da Espanca, até atingir limite legal de idade para exercício das funções públicas. Em 1921, inscreveu-se na Faculdade de Letras de Coimbra e, posteriormente, matriculou-se no curso de Filologia Romântica da mesma faculdade. Em 1958 lecionou no Brasil. E, por fim, ensinou por quase 4 décadas na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Disponível em: << https://pt.wikipedia.org/wiki/Vitorino_Nem%C3%A9sio >>.

6. Antônio Sardinha (1887 – 1925) foi um político, historiador e poeta português, produzindo uma obra que se afirmou como principal referência doutrinária do Integralismo Lusitano. A sua defesa da instauração de uma monarquia tradicional antiparlamentar e antiliberal; serviu de inspiração a uma influente corrente do pensamento político portuguesa da primeira metade do século XX. Disponível em: << https://pt.wikipedia.org/wiki/Ant%C3%B3nio_Sardinha >>.

tradicional que, por sua vez, foram compaginando à imagem do país. A região do Alentejo foi cristalizada pelos discursos e pelas práticas dos sujeitos que nela habitavam, ora engessada pelos elementos naturais da paisagem agrícola, cerealífera e pecuária, ora assegurada pelo artesanato, pela religião e pelo folclore que erigiam como forma de ressurreição de um mundo ruralista passadista baseado num tradicionalismo memorialista. Para além da província portuguesa agrícola tradicional, o Alentejo também desempenhou um papel preponderante na história de Portugal, onde se travou combates não só nas conquistas aos mouros, como também nas guerras da Independência, o qual Antônio Sardinha narrou o passado heróico e glorioso ritmado pelos cantos, versos e epopeias, transmitidos de geração para geração (FARIAS, 2015, p. 73).

Em meio à decadência das forças tradicionais, apesar de todos os esforços de Antônio Sardinha salvar a tradicional história regional, o destino conclamou a planície alentejana por vias jamais imaginadas antes, através de uma mulher, Florbela Espanca, cuja fama foi paulatinamente construída após a morte pelas narrativas jornalísticas e cujo gênero feminino ao mesmo tempo que ascendeu, ofuscou as epopéias heróicas de Évora ferreamente defendidas por Sardinha. De certa forma, a citação acima de Vitorino Nemésio nos dá uma chave de resposta ao motivo pela qual Maria Lúcia Dal Farra, crítica literária, afirma que Florbela Espanca foi criticada pela ditadura de Salazar (DAL FARRA, 2002, p. 17):

Sabe-se, portanto, o que foi Florbela para o Salazarismo: o anti-modelo do feminino, da concepção de mulher – e nisto reside, sem dúvida, a força mais primária da sua obra, cuja lucidez indomável questiona, insurrectamente [sic], a condição feminina e os históricos papéis sociais conferidos à mulher. Aliás, o sábio crítico Vitorino Nemésio teve extrema lucidez a respeito da grave ameaça que isso significava para o salazarismo, pois que ele se dava conta de que Florbela, além do mais, na sua obsidiante [sic] identificação com a charneca e na auto-investitura [sic] das raízes regionais, continha suficiente carga mitológica capaz de fazer de si a própria alma da planície alentejana.

O salazarismo adotou posições autoritárias perante a mulher, visto que a participação feminina aumentava progressivamente, não só na sociedade, como no mercado de trabalho. Assim, no período da ditadura de Salazar, foram adotadas políticas paternalistas que apoiavam o regresso da mulher ao lar, com o intuito de limitá-la ao papel de dona de casa, esposa e mãe. A insistência da família legítima na política salazarista estava diretamente ligada não só à queda da taxa de natalidade ao longo do Estado Novo, mas a elevada taxa de nascimentos ilegítimos,

como foi o caso da mãe de Florbela que foi abandonada pelos pais, até mesmo de Florbela Espanca que, como já dito, foi filha de um romance extramatrimonial, cuja certidão de nascimento a declarava filha de pai incógnito.

Notadamente, o salazarismo não queria que a tradicional região do Alentejo tivesse como espelho, como musa, a imagem de Florbela, pois seria uma contraversão aos princípios morais do país, no entanto, ao longo dos anos em defesa do busto, a paisagem alentejana acabou sendo interiorizada em Florbela Espanca. Em seu último livro, *Charneca em Flor*, Florbela assume a própria alma alentejana, fazendo uma autoinvestidura com a charneca e as raízes regionais tão valorizadas pela ditadura.

Afinal, Florbela não descreve o Alentejo de modo prático, objetivo e corriqueiro, não retrata a região como uma foto fria, mas sim de forma livre, espontânea, sentimental e completamente subjetiva. Para poeta, o ato de escrever está muito além do sentido descritivo paisagístico, pois a imagem intervém de uma série de fatores predominantemente subjetivos relativos a sua vida, seus sonhos e suas aspirações. A imagem alentejana está para Florbela, assim como Florbela está para o Alentejo, ela própria faz parte do conjunto de elementos que compõem a imagem do Alentejo, por isso, falar do Alentejo, é falar de Florbela: como ela vê e interpreta sua terra.

Na verdade, Florbela criou uma literatura diferente daquelas ditadas pelas tradições, pela religiosidade; uma literatura distinta das descrições masculinas, da história legitimadora das fronteiras ou das guerras sangrentas e violentas; ou até mesmo das interpretações econômicas da agricultura, do agrário e do cerealífero. As percepções da poeta se libertaram e reinventaram um universo alentejano feminino. A partir da sua voluptuosidade e do seu sensualismo, juntamente com o seu apego ao Alentejo, que impulsionou Florbela fazer sua personificação com a natureza e, consequentemente, seu protesto de liberdade sexual feminina.

II. Florbela Espanca, o antimodelo feminino: atentado contra a moral cristã e os bons costumes

As críticas à poeta não pararam de ser derramadas mesmo após a colocação do busto. Na década de 1950, quando Florbela já era bastante conhecida devido ao drama do busto, José Augusto Alegria (1917-2004), musicólogo português nascido em Évora, escreveu um livro intitulado “A poeta Florbela Espanca: o processo duma causa”, no qual o autor fez uma crítica literária sem nem mesmo pertencer a área de conhecimento, defendendo o porquê Florbela não merecia a homenagem no Jardim Público. A cada capítulo, ele dedicou uma crítica à Florbela, atacando desde

sua vida pessoal, suas opções religiosas, influências literárias, até mesmo o conteúdo de sua obra – estrutura de soneto, heresia das palavras e função de sua poesia.

O livro foi publicado pelo Centro de Estudos D. Manuel Mendes da Conceição Santos, instituição que sustentava a herança e o nome de um português que carregava o título de alto dignitário da igreja, o qual despertou desde cedo para a vida religiosa, destacando-se como pastor e em algumas atividades na imprensa durante os conturbados tempos da Primeira República. Com isso, quero dizer que o Centro de Estudo D. Manuel Mendes da Conceição Santos incentivava e consagrava obras de caráter conservador e religioso, o que me faz pensar que esse livro foi encomendado por interessados em difamar a imagem de Florbela Espanca, até mesmo porque o tema abordado no livro fugia completamente do que o próprio autor escreveu antes e depois de sua crítica literária à Florbela Espanca.

José Augusto Alegria introduziu o prefácio do livro denunciando a decisão de homenagem à Florbela como um ato vulgar por permitir expor em praça pública a estátua de uma mulher sem a menor representação do público, pondo à parte o “grave” problema da vida moral da poeta. Alegria se pronunciou contra a consagração de um poeta pagão numa nação cujo baluarte da sociedade seria a própria religião cristã, justificando que, ao apreciar qualquer personalidade do mundo das letras, deveria ser somente através das lentes da fé. Em tom de sermão, o autor acusou que o ato da homenagem à poeta revelava uma verdadeira descompostura da disciplina do espírito do povo e/ou do juízo de valores humanos, o que significava “as recusas formais à crença na dignidade de Cristo”, visto que “Cristo é o centro da história, sem o qual tudo são trevas e incertezas num cárcere triste, sem luz nem sol” (ALEGRIA, 1955, p. 16 - 17). Para ele, portanto, a religião seria a própria vida e, por isso, deveria ser penetrada por todas os anseios dos sujeitos, ou seja, não bastava cumprir determinados preceitos da Igreja, era necessário ser, pensar e sentir à medida de Cristo. Nesse sentido, seguindo as regras da moral cristã, o autor acreditava que o ser humano depende eminentemente da moral para existir e, portanto, a dignidade dos sujeitos se assenta sobre a moralidade e não sobre a arte como abismo do ser a qual Florbela foi consagrada.

Para além de “poeta pagã” que proferia versos afrodisíacos, o autor criticava o excesso de seus sentimentos, não só na subordinação da vida ao prazer, mas na aceitação exclusivista do lado trágico da vida, o que a levou ao pessimismo e, por fim, ao suicídio, o mais “grave pecado” cometido contra Deus. O autor criticava que ora os versos de Florbela Espanca manifestavam a exaltação do seu ser

(narcisismo), ora expressavam o pessimismo. Para José Augusto Alegria, Florbela fez dos seus versos a própria história sentimental, cujos conteúdos ideológicos de seus sonetos são dotados de uma sensibilidade refinada, porém, refletiam o espírito dominado pela dor física e moral.

O autor acreditava que os poetas mergulhados em seus próprios abismos existenciais são frutos do excentricismo que, por sua vez, deu à Florbela a coragem incontida de revelar ao mundo a intenção dos seus instintos nunca satisfeitos. Segundo o autor, os versos de Florbela Espanca são a expressão dos seus atos e, se os seus atos são imorais, os seus versos também são imorais, pregam a infâmia. Dessa forma, para Alegria, Florbela foi dotada de um talento excepcional, mas não soube usar seus poderes contra as “revoltas violentas da carne”, aproveitando o sentimento artístico com que nasceu para exaltar aforisticamente seu espírito pagão. Florbela serviu, por assim dizer, exclusivamente, a lei do prazer e do sofrimento (ALEGRIA, 1947, 129):

E assim, a dor de Florbela nunca se sabe quem provoca, nunca se sabe de que gênero é. Parece ser uma dor moral, dor de desejo, dor de insatisfação, dor física, pelo fim da vida, dor de se sentir pletórica de possibilidades artísticas, sem, por isso, alcançar a paz e a tranquilidade; dor que era motivada, afinal, pelo desencontro Daquele que sacia todos os esfomeados do espírito, perdidos pelos atalhos da vida a repetir de instante a instante (...) Mas esta dor constante que, como um abutre feroz, se lançou sobre o espírito da pobre poetisa, não terá sido mais o resultado duma preocupação que tenha dado rumo à sua trajetória no campo da poesia? - Aquela admiração por António Nobre, não terá sido, o vínculo de simpatia que a voltou para si mesma, vivendo a sua vida sem qualquer simpatia pelas vidas alheias? Sem fé e com uma capacidade emotiva invulgar, encontrou-se Florbela Espanca perante o mundo desarmada daquelas energias sobre-humanas que só uma educação cristã pode fornecer. Deu ouvidos aos vivos *roucos* da carne insaciável e prostituiu-se, deixando nos sonetos que escreveu, rastros de tragédias lívidas e sangrentas que arrastam às extremas consequências por estarem dentro do campo das soluções nihilistas da vida, como observou Heidegger, a propósito de caso idêntico.

Chamo atenção para esse fragmento, em que o autor claramente atribuiu o suicídio de Florbela Espanca à ausência de fé cristã e devoção a Deus, referindo-se ao suicídio não só como um ato extremo de desespero, mas como consequência e solução para o niilista. Da mesma forma, gostaria de reforçar aqui que esse depoimento foi registrado e publicado há mais de vinte anos após a morte de Florbela Espanca e, ainda assim, a imagem do suicídio era um tabu na moralidade

cristã portuguesa, cujo papel do catolicismo e o lugar da igreja ainda eram demasiadamente marcantes como verdade única e indiscutível na década de 1950. Dessa forma, o autor julga a poesia de Florbela como uma verdade mórbida imoral que não é digna de ser consagrada como patrimônio que merecesse o busto em um jardim público de Évora, cidade cujo alicerce é fincado na tradição, na moralidade e na religiosidade cristã. O autor chega a chamar a homenagem à Florbela de “uma fraude ao público e um abuso de autoridade” (ALEGRIA, 1955, p. 164).

Talvez, a grande revolta de José Augusto Alegria pela homenagem à poeta foi por ela ser mulher que, mesmo longe dos padrões tradicionais, longe de todos os nomes “importantes” ligados à terra, subiu ao pedestal e foi escolhida para representar a família eborense e sua paisagem, rompendo com aquela velha história da autoridade dos grandes acontecimentos, das datas comemorativas nacionais e do levantamento de estátuas aos seus grandes heróis, em sua grande maioria ou totalidade, homens. Certamente, não era fácil ser mulher em Portugal na primeira metade do século passado, pois aqueles que não tivessem autoridade no campo político, não teriam prestígio de serem homenageados. A liberdade tinha seu preço: nem Florbela, nem qualquer outra mulher, que foi contra os princípios moralistas daquele tempo, deixou de sofrer com os tabus e os preconceitos relativos à condição feminina.

A emancipação feminina, não só autoral, mas a própria libertação da sexualidade, vem acompanhado de uma tomada de repressão social em que ressaltava a supremacia masculina sobre a mulher, por sua vez, essa aparece como fonte do pecado na moralidade cristã. Florbela viveu em uma sociedade que não só sustentava a negatividade do prazer, mas, sobretudo, enfatizava a dominação masculina como parte estrutural da família patriarcal, unindo a sexualidade feminina à procriação, reservando à mulher a função materna, retendo-a meramente ao espaço doméstico, ao mesmo tempo que condicionava a mulher a viver à margem da sociedade, sem autonomia, muito menos liberdade para traçar seus próprios caminhos.

Nesse sentido, a construção autoral de Florbela caracteriza-se como mecanismo de apropriação, marcado pela função repressora dos autores transgressores da ordem estabelecida. Florbela integrou sua arte a um ideal sonhado e que nunca fora atingido, pelo menos em vida, formando sua própria vida moral, da qual é fácil prever o desdém e a indiferença da sociedade que a cercava, sem compreender o alcance da mentalidade da poeta. Aliás, as críticas negativas acerca de Florbela refletiam o que se pensava no contexto em que ela viveu e/ou nas circunstâncias que atravessaram há quase um século, em meios provincianos.

Assim, pensando com Foucault, acredito que a imagem autoral de Florbela Espanca vai além do lugar-comum, da fonte, da verdade, do conhecimento, mas está ligado às diferentes posições que os discursos sobre Florbela ocupam na ordem patriarcal lusitano, porque os críticos literários também falavam de algum lugar e, portanto, não eram donos livres de seus atos discursivos.

O suicídio de Florbela Espanca foi utilizado como justificativa determinante para interpretar sua obra, o que se trata de um jogo perigoso e reducionista de causa e consequência, na qual se interpreta o seu suicídio como resultado de sua obra melancólica. No entanto, o que a princípio foi utilizado como dispositivo para não reconhecer e até repudiar a poeta, a longo prazo foi utilizado para legitimar a sua dor e a sua existência poética. Parece-me que as contribuições para a autoria de Florbela Espanca emergiram, sobretudo, devido às tensões confrontadas, particularmente, entre a relação do suicídio com a religião, com a política e, notadamente, com a condição de mulher na sociedade portuguesa tradicional, que possibilitaram um espaço de discussão e reflexão entre os intelectuais e a sociedade. Concomitantemente, a imagem autoral de Florbela modificou com o passar dos anos, de acordo com as mudanças na mentalidade da própria sociedade, como consequência do processo de democratização da política nacional, encontrando sua redenção e eternidade na literatura portuguesa.

*

Fontes e referências bibliográficas

Periódicos

A., A sua poesia. *Das artes e das letras*, Lisboa, 9 Out. 1946.

A TRAGÉDIA de Florbela Espanca. *Jornal de Notícias*, Porto, 9 Ago. 1944, p.1 e 5.

ARANHA, Aurora Jardim. *Florbela Espanca. Modas e Bordados: vida feminina*, Lisboa, 7 Jan. 1931. *Crônica do Porto*, p.6.

AZAMBUJA, Maria da Graça Freire. *A própria alma da charneca...*. *Das Artes e das Letras*, Lisboa, 9 Out. 1946.

BATTELLI, Guido. *Suavidade de Florbela Espanca*. *Noticias d'Évora*, Évora, [19--].

_____. *A verdadeira grandeza de Florbela Espanca*. *Noticias d'Évora*, Évora, 1 Jun. 1951, p. 1-2.

_____. *Dois sonetos sem título de Florbela Espanca*. *Noticias d'Évora*, 20 Set. 1951, pag. 1.

_____. *Nocturno de Florbela Espanca*. *Noticias d'Évora*, 19 Out. 1951, pag. 1.

_____. *Nihil Novum: Florbela Espanca*. *Noticias d'Évora*, Évora, 31 Jan. 1952.

_____. *Florbela: In Memoriam*. *Noticias d'Évora*, Évora, 7 Dez. 1952, p. 1.

C. S. *Florbela é de Vila Viçosa*. *Callipole*, Vila Viçosa, 20 Out. 1934, p.2.

DAVID, Celestino. *O romance de Florbela*. *Democracia do Sul*, Évora, 5 jan. 1950, p. 1.

DEZÓITO de Junho de mil novecentos e quarenta e nove. Notícias de Évora, Évora, 18 Jun. 1950, p. 1.
 ESTÁ colocado o busto de Florbela Espanca. [s.n], [S.I], [19--].
 FERRO, Antonio. *Uma grande poetisa portuguesa*. Diário de Notícias, Lisboa, 24 fev. 1931.
 HOMENAGEM a Florbela Espanca: o presidente do município eborense, propôs para que fôsse colocado no Jardim Público o busto desta malograda poetisa. Notícias de Évora, Évora, 18. Jun. 1949, p. 1-2.
 INTERESSANTE conferencia de Guido Battelli sobre Florbela Espanca. Diário de Notícias, Lisboa, 10 Mai. 1931.
 JARDIM, João. *Homenagem de Vila Viçosa à Florbela Espanca*. O compadre Alentejano, Évora, 20 Dez. 1981, p.2.
 LAPA, Albino. *Uma ideia em marcha: o busto de Florbela Espanca vai ser erigida em Vila Viçosa*. Diário de Lisboa, Lisboa, 24 Outubro. 1935.
 NEMÉSIO, Vitoriano. *Florbela*. Diário Popular, Lisboa, 29 jun.1949. Caderno Leitura semana, p. 5.
 ORGANDO, Alice. *Saudade. Modas e Bordados: vida feminina*, Lisboa, 7 Abr. 1948, p. 4.
 SANCHES, Nuno. *À memória de Florbela Espanca: É piedosamente libada pelo Padre Nuno Sanches*. Democracia do Sul, Évora, 25 nov. 1944, p. 1.

Bibliografia Específica

ALEGRIA, José Augusto. *A poetisa Florbela Espanca: o processo de uma causa*. Évora: Centro de Estudos "D. Manuel Mendes da Conceição Santos", 1955.
 ALEXANDRINA, Maria. *Florbela Espanca: e a sua personalidade*. Porto: [s.n.], 1964.
 _____. *A vida ignorada de Florbela Espanca*. [S.I]: [S.N], 1964.
 ALONSO. Cláudia Pazos. *Imagem do eu na Poesia de Florbela Espanca*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da moeda, 1997.
 BATTELLI, Guido. *O Alentejo na poesia de Florbela Espanca*. [S.I]: [s.n], [193-?].
 BESSA-LUÍS, Agustina. *Florbela Espanca: Vida e Obra*. [S.I]: Arcádia, [S.D].
 _____. *Florbela Espanca e a sua obra*. Lisboa: Edições Expansão, 1946.
 CAMPOS, Narino de. *A poesia, o drama e a glória de Florbela Espanca*. Lisboa: Narino de Campos, 1955.
 CORRAL, Concepción Delgado. *Florbela Espanca: asa no ar, erva no chão*. Porto: Tartaruga, 2005.
 CORREIA, Morão. *Florbela Espanca: breves considerações sobre a sua obra*. [S.I]: [S.N.], 1967.
 DAL FARRA, Maria Lúcia. *Afinado Desconcerto: contos, cartas diário*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2002.
 ESPANCA, Florbela. *As Magoas do Destino*. São Paulo Martin Claret. 2009
 _____. *O Dominó Preto*. São Paulo Martin Claret, 2010.
 _____. *Trocando Olhares*. São Paulo: Martin Claret, 2009.
 _____.; RÉGIO, José (prefaciador) *Sonetos*. 29ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
 _____.; CORREIA, Natália (prefaciadora). *Diário do Último ano*. Portugal: Livraria Bertrand, 1981.
 FARIAS, Priscilla Freitas de. *"Princesa encantada da quimera": o saudosismo intempestivo de Florbela Espanca (1894 – 1930)*. Monografia. Natal/RN: UFRN, 2012.
 _____. *Terra de Charneca Erma e da Saudade: a construção simbólica do Alentejo na obra de Florbela Espanca (1894-1930)*. Dissertação. Natal/RN: UFRN, 2015.

FERRAZ, Diogo Ivens. O sentimento de solidão na obra de Florbela Espanca. *Separata da Revista Gil Vicente*, Guimarães, [s.n.], 1938.

GUEDES, Rui. *Florbela Espanca: fotobiografia*. Rio de Janeiro: Livraria Paisagem, 1985.

LEÃO, Costa. *Poetas do Sul: Bernardo de Passos e Florbela Espanca*. Lisboa: Portugalia Editora, 1947.

SENA, Jorge de. *Florbela Espanca ou a expressão do feminino na poesia portuguesa*. Porto: Biblioteca Fenianos, 1947.

Biografia Geral

ALMADA, Santos. *Alentejo dos anos trinta: histórias verdadeiras*. [S.I]:[S.E], 1988.

AMARAL, Monteiro. *O Alentejo: na sua vida e na sua história*. [S.I]: [S.E], 1941.

CATROGA, Fernando. *O Republicanismo em Portugal: da formação ao 5 de outubro de 1910*. 3 ed. Coimbra: Casa das Letras, 2010.

_____; MENDES, José Amado; TORRAL, Luís Reis. *História da história em Portugal: século XIX – XX*. Vol. II. Lisboa: Temas e Debates. 1998.

_____. *O republicanismo português: cultura, história e política*. *Revista Faculdade de Letras*. Porto: II Série, vol. 11. 2010. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/9008.pdf>>. Acesso em: 15 abr. 2012.

_____. *Salazar e a ditadura como regime*. Disponível em: <<<https://core.ac.uk/download/pdf/39122720.pdf>>>. Acesso em: 25 jul. 2019.

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Loyola, 2001.

_____. *O que é um autor?* 4ed. Alpiarca: Verga, 2000.

MATTOSO, José; RAMOS, Rui. *História de Portugal: a segunda fundação*. Lisboa: Editorial Estampa, 2001.

MINOIS, Georges. *História do suicídio: a sociedade ocidental perante a morte voluntária*. Lisboa: Editorial Teorema, 1998.

OSÓRIO, Ana de Castro. *As mulheres portuguesas*. Lisboa: Editora Viúva Tavares Cardoso, 1905. Disponível em: <<http://purl.pt/13902/2/>>. Acessado em: 25 jul. 2019.

gerais sobre o suicídio. Coimbra: [s.n.], 1971.

SILVA, Maria Regina Tavares da. *Feminismo em Portugal na voz de mulheres escritoras do início do século XX. Análise social*, Coimbra: vol. XIX, 1983. Disponível em: <<http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223465449P2eYY6he7Ah47BN7.pdf>>. Acesso em: 25 jul. 2019.

SOUZA, Natália Salomé de; BERTGES, Livia Ribeiro Bertges; PEREIRA, Vinícius Carvalho. *Maria Teresa Horta: escrita feminina na poesia de um corpo liberto*. Disponível em:

[file:///C:/Users/Priscila/Downloads/6302-17838-2-PB%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Priscila/Downloads/6302-17838-2-PB%20(2).pdf). Acesso em: 25 jul. 2019.

TORGAL, Luís Reis. *Estados Novos, Estado Novo: ensaios de história política e cultura*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2009.

VIGARELLO, Georges. *O sentimento de si: história da percepção do corpo*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2016.

“Incubidos da nobre tarefa”: discurso e autoria no periódico Lições Bíblicas.

Viviane Teixeira Lima Nunes

As Revistas da Escola Dominical, por sua vez contêm a apropriada matéria bíblica seguida, para o estudo em classe da palavra de Deus, para a correta formação espiritual e moral do nosso povo, das nossas famílias (LIÇÕES BÍBLICAS, 1980a, p. 1).

Com essas palavras são apresentadas as Revistas *Lições Bíblicas*, periódico publicado trimestralmente pela Casa Publicadora das Assembleias de Deus - CPAD, no anúncio de uma campanha divulgada na contracapa de um número do próprio periódico. Tal campanha visava ampliar para um milhão de exemplares a tiragem das Revistas e do jornal Mensageiro da Paz, argumentando pela importância desses impressos na divulgação da doutrina das Assembleias de Deus do Brasil. A campanha em questão se insere em um processo, vivido fortemente entre as décadas de 1970 e 1980, de busca pela definição de uma identidade religiosa que caracterizasse o movimento assembleiano. Tal processo se dá especialmente por uma consolidação da doutrina das Assembleias de Deus, buscando diferenciar o movimento de outras denominações evangélicas e, mais ainda, daquilo que seria o “mundo”, colocado em oposição à igreja. Esse fortalecimento do controle doutrinário é acompanhado no período pela ideia de que não basta doutrinar: é preciso divulgar os preceitos, fazendo-os conhecer, ser aceitos e colocados em prática adequadamente pelos membros e congregados das igrejas.

A vontade de garantir o acesso dos fiéis assembleianos aos preceitos oficiais estabelecidos na Convenção Geral das Assembleias de Deus - CGADB atinge diretamente as Revistas *Lições Bíblicas*, definidas em uma série de notas informativas trazidas em certo número da revista como “o principal veículo disseminador da doutrina nas nossas igrejas” (LIÇÕES BÍBLICAS, 1980b, p. 59). Compreende-se: esse periódico funciona como suporte didático da Escola Dominical. Esta, por sua vez, é um espaço de formação cristã onde são abordados os mais diversos aspectos do ser cristão: desde como o fiel deve se vestir e se comportar a como este deve sentir, crer e se expressar.

O impresso em questão é um periódico publicado pela editora oficial ligada à Convenção Geral das Assembleias de Deus do Brasil - CGADB, órgão que reúne a

liderança das AD's e é responsável, por exemplo pela formulação da doutrina oficial das igrejas. Apresentado como uma revista e voltado para o ensino cristão, esse impresso é dividido em treze unidades temáticas chamadas de "lições", todas relacionadas ao tema central do número da Revista. Cada uma dessas lições é datada, devendo ser trabalhadas aos domingos nos templos durante as reuniões das ED's. O objetivo dos textos é, a partir da Bíblia, discutir assuntos relacionados à contemporaneidade da igreja, buscando associar a narrativa bíblica à prática religiosa no presente dos fiéis através de exemplos.

As escolas dominicais, consideradas já no período um dos mais importantes meios de ensino bíblico e propagação da fé, são focadas principalmente naqueles que já são fiéis da igreja. Ou seja, diferente de outros periódicos publicados pela CPAD que chegaram a ser vendidos em bancas, por exemplo, a Revista Lições Bíblicas tem por público-alvo direto aqueles que já são membros e congregados das assembleias de Deus, o que direciona e recorta o discurso deste impresso. Trata-se de um periódico que não tem por objetivo primeiro levar uma mensagem aos não-cristãos, mas possibilitar aos já fiéis o ensino de como ser cristão *adequadamente*. Assim, tais discursos revelam o desejo de ensinar a ser cristão da maneira certa: a ser cristão assembleiano. Dessa forma, a Revista participa da construção da igreja, sendo produto do desejo da CGADB de se fazer presente até nos pequenos templos, procurando garantir assim o ensino de acordo com a doutrina oficial.

I. Discurso e controle

Ao longo do ano de 1980, é comum encontrar nas páginas do impresso não só anúncios da campanha pela ampliação da tiragem do periódico, mas principalmente mensagens divulgando as mudanças pelas quais este estava passando no período. Entre essas mudanças: a elaboração de um novo currículo; modificações no layout das lições, com a divisão dos textos em duas colunas; inserção do espaço "leitura diária", com indicações de leituras de trechos da Bíblia para cada dia da semana relacionadas aos temas das lições. Além disso, em 1982 é anunciada a chegada da *Revista do Professor*, com aproximadamente o dobro de páginas da revista do aluno e trazendo orientações voltadas para o ensino considerado adequado.

Também os professores das Escolas dominicais eram os alvos do Curso de Aperfeiçoamento de Professores da Escola Dominical – CAPED, realizado desde a década de 1970 e aperfeiçoado na década seguinte. O curso contava, inclusive, com o Manual da Escola Dominical, que versava sobre o estudo da Bíblia, a Escola

Dominical e o ensino cristão. Mesmo se o professor não pudesse comparecer ao CAPED, havia a recomendação constante nas páginas do periódico de que todos os professores lessem o Manual. Para garantir essa leitura, trechos deste vinham anexados nas contracapas e páginas finais das revistas. O Manual da Escola Dominical trazia, inclusive, definições dos minutos que deveriam ser utilizados para cada etapa das aulas. Trata-se de uma tentativa de controle até sobre o tempo dos fiéis quando presentes nas Escolas Dominicais. Há ainda, apontamentos detalhados sobre como professor deve proceder no desenrolar das aulas. A perspectiva era formar professores que seguissem um determinado padrão de conduta, expressão e ensino.

Para André Dionei Fonseca, as mudanças pelas quais passou a revista nos anos 1980 estão relacionados a esforços em prol do controle que revelam uma busca pela homogeneização do ensino daquilo que é defendido, narrado e explicado nesses impressos:

Ao alterarem imagens, refinarem os 'protocolos de leitura', reordenarem as divisões dos textos, os editores da LB buscavam aumentar o controle sobre a leitura dos fiéis em tempos em que a Igreja sentia-se ameaçada pelos rumos políticos do país (FONSECA, 2011, p. 88-89).

De fato, não só as transformações editoriais como outros desses procedimentos e projetos que têm como foco as Revistas Lições Bíblicas e o ensino na Escola Bíblica Dominical relacionam-se com o desejo de controle sobre os usos e leituras da LB, procurando descartar a possibilidade do ensino considerado desviante das doutrinas oficiais. É preciso, entretanto, ir além desta conclusão. Ora, neste caso, a preocupação em homogeneizar a leitura das revistas e o ensino de seu conteúdo só faz sentido quando entra em cena a idéia de uma verdade do discurso que precisa ser preservada e guardada para que possa surtir efeito. Esse anseio pelo controle da leitura é, portanto fruto da crença no que é dito como verdadeiro e do desejo de que este chegue preservado aos fiéis. É fruto do desejo de garantir o funcionamento do discurso como esperado. É preciso considerar que o discurso aqui em questão tem como objetivo a normatização de uma determinada maneira de existir, viver e sentir a partir da divulgação de uma doutrina religiosa. Portanto, é necessário refletir sobre o que essa busca pelo controle da leitura da LB pode dizer sobre a vontade de controle sobre a vida dos fiéis em todos os aspectos.

Dessa maneira, a procura pelo domínio sobre a leitura da *Lições Bíblicas* é a procura pelo domínio sobre o próprio discurso e da preservação de sua verdade, ou seja, sobre aquilo que é aceito como verdadeiro na produção do dito. Nessa

produção, nem todos estão aptos a dizer. O espaço é restrito e limitado para que tenha legitimidade, para que possa funcionar. Resta questionar: se ferramentas como a Revista do Professor e o CAPED são utilizadas como procedimentos para qualificar os indivíduos a falar sobre o discurso das revistas, o que autoriza aqueles que produzem esse discurso? Como funciona a noção de autoridade em um periódico através do qual se procura definir verdades sobre quem ser e como viver como cristão, ou seja um impresso onde se busca orientar a relação com o sagrado, consigo e com o outro? Quem está autorizado a falar nesse espaço, a dizer a verdade, a produzir enunciados que buscam orientar a vida de um grupo de indivíduos?

O funcionamento do periódico Lições Bíblicas como um espaço de poder só parece ser possível por três razões: 1. acredita-se em um poder da palavra escrita, no poder do próprio texto impresso. 2. É construída uma noção de autoridade na atribuição do discurso a um nome; 3. Há uma crença na autoridade da narrativa bíblica.

II. A palavra impressa em disputa

A Direção da Casa Publicadora das Assembléias de Deus acaba de lançar uma campanha nacional em favor da nossa literatura, que é a um mesmo tempo um desafio à toda nossa denominação - nossas igrejas, nossos obreiros, nossos crentes. Homens e mulheres, jovens, velhos e crianças. Todos!

Você, leitor, entre nessa campanha em nome de Jesus e responda a esse desafio, porque a causa é do Senhor. Lembre-se de que a Igreja somos todos nós - inclusive eu e você (LIÇÕES BÍBLICAS, 1980a, contracapa).

Na experiência religiosa pentecostal, a fala, pela pregação, tem um lugar central na sedução de novos fiéis e no convencimento dos já congregados da igreja. É a voz o principal instrumento da evangelização, ou seja, da ação de conquistar novos crentes, levando até eles a interpretação da Bíblia e da doutrina assembleiana. Nessa dinâmica, não importa só o que se diz, mas como se diz: o tom de voz, volume, entonação, uso das palavras. Ora, se tratando de uma experiência religiosa em que a fala é tão importante, como a palavra escrita ganha espaço, especialmente no início dos anos 1980, a ponto de se tornar um foco, exigindo investimentos e trabalhos que passam a ser considerados parte de uma missão cristã que envolve não apenas a equipe da editora, mas toda a igreja? Quais os interesses envolvidos nesse processo?

A vontade de dizer a verdade, defendendo-a pela palavra impressa, é fruto da crença da própria liderança assembleiana no poder desse tipo de texto sobre os sujeitos, o que também gera um temor com relação aos impressos que circulam idéias consideradas contrárias às doutrinas da igreja:

Levemos o nosso povo a ler e adquirir o “Mensageiro da Paz” e estudar a Palavra de Deus na Escola Dominical Esta santa causa não é nossa própria. É de Deus. Lembremo-nos que o inimigo nunca cessa de semear o seu maldito joio. Suas impressoras rodam dia e noite produzindo literatura perniciosa e destruidora, corrompendo a mente e o corpo, enquanto nossas tiragens da autêntica literatura bíblica são tão insignificantes (LIÇÕES BÍBLICAS, 1980a, p. 65).

O reconhecimento desse poder e a preocupação com os efeitos dos impressos definidos como “mundanos” sobre os fiéis, ao invés de levar à negação da página impressa, reforça a procura por disputar de maneira mais intensa esse espaço por meio do fortalecimento da CPAD, não só pelos periódicos, mas também com a publicação de diversos livros teológicos e literários. Torna-se comum nesse processo a divulgação em páginas das LB de apelos e estratégias para convencer o leitor a contribuir com a editora: “aproveite as vantagens que a CPAD está oferecendo a todos os que acreditam no poder da mensagem impressa. Você divulga a sadia literatura cristã, colhendo assinaturas para os periódicos da CPAD, e ainda recebe, graciosamente, os melhores livros evangélicos” (CPAD, 1980c, p. 17).

Dessa maneira, as Assembleias de Deus procuram opor ao que consideram literaturas perigosas e contrárias à fé cristã as suas próprias publicações, inserindo-se na disputa pela página impressa e, assim, demarcando lugar nesse meio de conquista de subjetividades.

À primeira vista, os impressos pentecostais podem ser pensados ora como a transferência do discurso assembleiano propagado pela fala através da pregação, ora como a adaptação desse discurso para o texto escrito. Longe disso, entretanto, a palavra escrita funda um novo discurso, com outras dinâmicas de funcionamento, novas estratégias de sedução e diferentes procedimentos de controle e seleção do que é dito.

Diferente da evangelização pela fala (recomendada e exigida a todos os crentes) e da pregação no templo (onde a seleção do que é falado e de quem pode ou não falar está sob o domínio da liderança local da igreja) os impressos pentecostais apresentam a possibilidade de poder direto da liderança nacional da igreja sobre o enunciado que chega até os fiéis. Além disso, diferentemente da fala, a palavra escrita traz o temor do tempo pela permanência do texto. Por essas

razões, a noção de responsabilidade reforça a necessidade de controle não apenas sobre o que é pronunciado, pela demarcação daquilo que se pode ou não dizer, mas também sobre quem pronuncia. Aí se opera uma construção que dá funcionamento ao próprio discurso, legitimando-o como verdade: a invenção de quem diz como apto a dizer.

III. Nome e função

[...] consagrados homens de Deus foram incubidos de tão nobre tarefa de ensinar a Palavra de Deus aos milhares de crentes assembleianos por meio das *Lições Bíblicas* (COL. LIÇÕES BÍBLICAS, 2013, p. VI).

É o que se diz daqueles que escrevem os textos das *Revistas Lições Bíblicas* em uma coletânea publicada em 2013 reunindo todos os números da revista de determinados períodos. Nesta coletânea há uma preocupação não manifestada nas revistas: a de apresentar os comentaristas, dar a eles imagem e um texto que os signifique, que diga quem são. Diferentemente, nos números das revistas a preocupação de dizer quem escreve é geralmente reduzida a apresentação de um nome acompanhado de um título: pastor ou missionário, por exemplo. Com isso, o título que acompanha o nome funciona como um autorizador ao indicar a posição do comentarista na hierarquia da igreja, associando-o à liderança das Assembleias de Deus.

Ora, quem são esses sujeitos autorizados a escrever e qual o lugar que ocupam nesse tipo de discurso? São incubidos por quem? O que é essa nobre tarefa de que se fala? Talvez essas sejam questões que ajudem a compreender como se faz essa máquina que dá legitimidade ao discurso, fazendo-o funcionar e ter poder a partir de uma relação entre o que é dito e o aquele que diz.

Primeiramente, a própria menção a um nome já indica o desejo de domínio e organização do discurso. Para Foucault,

[...] o nome do autor funciona para caracterizar um certo modo de ser do discurso: para o discurso, o fato de haver um nome de autor, o fato de que se possa dizer “isso foi escrito por tal pessoa”, ou “tal pessoa é o autor disso”, indica que esse discurso não é uma palavra cotidiana, indiferente, uma palavra que se afasta, que flutua e passa, uma palavra imediatamente consumível, mas que trata de uma palavra que deve ser recebida de uma certa maneira e que deve, em uma dada cultura, receber um certo *status* (FOUCAULT, 2013, p. 278).

A atribuição do que é dito a alguém é essencial para a invenção do autor como habilitado para falar e responsável pelo que se diz. Entretanto, não é a mera atribuição do discurso que faz o autor, mas uma série de procedimentos que o constroem.

No caso do impresso Lições Bíblicas, não se fala de uma autoria dos textos, mas da responsabilidade sobre o *comentário*.

Comentaristas: assim são chamados os responsáveis por escrever os textos do periódico. Não autores, mas comentaristas de trechos da Bíblia. Dessa maneira, procura-se deixar claro que aquele que diz segue uma outra autoridade: que é dito ali não é apenas seu próprio pensamento, mas observações a partir da narrativa bíblica.

Ainda assim, o enunciado só ganha força de verdade nesses periódicos quando é demonstrada a autoridade daquele que fala sobre a escrita entendida como verdade irrefutável (a Bíblia) e, assim, produz discursos aceitos como verdadeiros. Essa preocupação em manter controle sobre a fabricação do “verdadeiro” se expressa, por exemplo, na limitação do grupo de comentadores da revista. Entre 1971 e 1980, por exemplo o impresso Lições Bíblicas contou com apenas 5 comentaristas, todos ocupando altas posições na hierarquia de poder das Assembleias de Deus e ligados à Convenção Geral¹.

Por outro lado, como dito anteriormente, apenas na coletânea de números da revistas há a preocupação em apresentá-los. E, se toda apresentação é uma forma apagamento para que seja visto aquilo que se quer fazer ver do apresentado, nessas apresentações curtas dos comentadores a identidade civil do sujeito é apagada de forma que suma o indivíduo e apareça o cristão, o pastor, o missionário, o assembleiano e, assim, faça existir o comentarista. É isso que importa para que o discurso a eles associado funcione. Nesse sentido, a ordem da apresentação é bastante limitada: o indivíduo nasce, cria uma ligação com as Assembleias de Deus, assume um lugar de autoridade na igreja, escreve os comentários para o periódico e, quando é o caso dos já falecidos, morre. Por vezes essa apresentação é adicionada de detalhes como o batismo com o Espírito Santo, a formação teológica ou a publicação de livros. A vida é narrada na medida em que é importante para a sustentação da função de quem escreve.

Mas se na apresentação na coletânea esse processo já é perceptível, nas revistas o apagamento do indivíduo para fazer aparecer o autor é ainda mais forte: basta um nome geralmente ligado a um título como missionário ou pastor para

1. Os cinco comentaristas das revistas no período foram: Geziel Nunes Gomes, Nels Lawrence Olson, Eurico Bergstén, João de Oliveira e José Menezes. Estes se alternavam na escrita dos textos das revistas, geralmente sendo quatro responsáveis pelas revistas em um ano, um para cada revista publicada do ano.

autorizar o que é dito. Até porque o lugar onde o nome o título estão também participa dessa autorização: é uma revista publicada pela Casa Publicadora das Assembleias, editora oficial ligada à Convenção Geral, com setores específicos responsáveis pela adequação das revistas às doutrinas e normas da igreja. O lugar também autoriza o nome. Quem diz não é apenas o comentarista, mas também a instituição.

Na apresentação da coletânea já citada, há a afirmação de que em algumas publicações de períodos anteriores não é possível identificar o nome dos comentaristas. Não se diz, entretanto, a razão dessa dificuldade, se é um caso de danificação dos arquivos, por exemplo. Nesse caso, pode-se supor que, talvez, não exista a menção ao nome do comentarista. Poderia, em algum momento, essa identificação não ter sido considerada importante? Se for o caso, em algum momento ela passou a ser, fazendo com que a instituição, pelo nome da editora e sua relação com a igreja, não bastasse apenas, havendo a necessidade de atribuir o discurso, tornando-o responsabilidade de alguém.

Michel Foucault, ao tratar das “doutrinas” (religiosas, filosóficas ou políticas), afirma ser uma característica destas uma relação de dupla sujeição: de quem fala aos discursos e dos discursos ao grupo que fala:

Ora, a pertença doutrinária questiona ao mesmo tempo o enunciado e o sujeito que fala, e um através do outro. Questiona o sujeito que fala através e a partir do enunciado, como provam os procedimentos de exclusão e os mecanismos de rejeição que entram em jogo quando um sujeito que fala formula um ou vários enunciados inassimiláveis; a heresia e a ortodoxia não derivam de um exagero fanático dos mecanismos doutrinários, elas lhe pertencem fundamentalmente. Mas, inversamente, a doutrina questiona os enunciados a partir dos sujeitos que falam, na medida em que a doutrina vale sempre como o sinal, a manifestação e o instrumento de uma pertença prévia – pertença de classe, de status social ou de raça, de nacionalidade ou de interesse, de luta, de revolta, de resistência ou de aceitação (FOUCAULT, 2009, p. 43).

Em outras palavras, para o autor a pertença doutrinária coloca em questionamento tanto o próprio discurso quanto o sujeito que o profere, e um através do outro, podendo o sujeito que fala ser questionado a partir de seu enunciado quanto o enunciado a partir do sujeito que fala. Além disso, para Foucault os discursos doutrinários tanto ligam os indivíduos a um certo tipo de anunciação como, proibindo a esses indivíduos outros tipos de anunciação, serve para diferenciá-los de todos os outros. Daí a importância, nesse tipo de discurso, não só do texto, mas de quem o escreve.

Nessa invenção, não se pode ignorar o elemento da espiritualidade. Em um espaço impresso onde se defende a Bíblia como a legítima palavra de Deus, é preciso fortalecer a ideia de que aquele que fala sobre essa palavra é autorizado pelo próprio Deus para tal. Daí, então, a necessidade de ressaltar a “consagração” dos comentadores, sua habilitação espiritual para falar a verdade sobre a Verdade. Por outro lado, para que essa função exista é também preciso que fique clara uma distinção: quem escreve os comentários não é Deus, mas homens autorizadores a isso pela consagração divina. Ainda assim, quem reconhece essa consagração são os pares dentro da autoridade religiosa das Assembleias de Deus pelo julgamento da vida e do discurso desses indivíduos.

Uma das poucas vezes em que se fala sobre os comentaristas no próprio espaço das revistas é quando informam a saída de João de Oliveira da redação, após 25 anos escrevendo comentários para o periódico. Ali, João de Oliveira é apresentado como “ilustre e consagrado servo de Deus, pastor e professor” (LIÇÕES BÍBLICAS, 1980b, p. 58). Assim, é enfatizado o reconhecimento da espiritualidade do indivíduo, além de sua posição dentro da igreja. Percebe-se, esses aspectos são mais destacados que o próprio nome. Isso porque o nome só adquire um lugar aqui quando é associado a tais aspectos. Embora o nome seja essencial na autorização das palavras do periódico, não há nesse tipo de discurso a invenção de um autor como autoridade por suas ações e idéias, como criador, como fundador. A invenção autoral neste caso precisa considerar o autor como apto a falar de um discurso fundante, aptidão espiritual concedida pela própria divindade. Por isso a menção à consagração daquele que escreve. O sumiço do sujeito é essencial para que sua espiritualidade autorizante apareça no espaço deixado vazio.

É possível, portanto, considerando a permanência dos mesmos comentaristas por tanto tempo na escrita do periódico e a posição de poder a que seus nomes estão ligados, que os leitores e alunos tenham, ao longo dos anos, passado a reconhecer as escritas e inclusive tenham desenvolvido preferências e apegos. Ainda assim, a forma como se procura apagá-los nos textos insinua o desejo de evitar a criação do autor-mito para destacar a noção de que eles não estão aptos a falar por si mesmos, mas apenas pela permissão divina.

Dessa forma, mesmo essa autoridade espiritual do indivíduo que se torna comentarista precisa ser reconhecida por uma espécie de polícia discursiva do grupo religioso em que ele está inserido. A partir do estabelecimento de certos limites para o dito, tais como a doutrina oficial da igreja e o próprio texto bíblico, o comentador é questionado pelo que escreve, ao mesmo tempo em que o escrito é questionado a partir de quem o diz, considerando-se sua pertença prévia ao grupo.

Pertença prévia demonstrada não só pelo título que antecede o nome, mas também pelo uso do pronome “nós” ao longo do texto, criando uma identificação com o leitor ao demonstrar que sua competência para afirmar vem de seu conhecimento e vivência como parte do grupo. Para que a autoridade funcione não basta conhecer a Bíblia ou possuir formação teológica: é preciso ser igreja, ser cristão assembleiano.

É interessante notar que, segundo Wesley de Paula (2013) alguns dos mais destacados comentaristas (Antônio Gilberto, Geziel Gomes e Lawrence Olson, por exemplo) chegaram a compor o Conselho de Doutrina da CGADB, formado em 1979 com o objetivo de dar parecer bíblico-doutrinário sobre questões ainda não resolvidas na igreja. Esse mesmo conselho de doutrina chegou a ser responsável por aprovar ou não as publicações da CPAD. Na própria *Coletânea Lições Bíblicas*, de 2013, há a indicação da aprovação pelo Conselho, ou seja, uma espécie de “atestado” de que a publicação foi reconhecida e considerada adequada à doutrina das AD’s pela CGADB.

Ou seja, tais comentaristas compuseram o grupo responsável por questões relacionadas à doutrina em nome da Convenção Geral, sendo assim eles mesmos integrantes do setor de maior controle da instituição. Seus textos deveriam seguir a doutrina da qual eles participavam diretamente da definição. Para Paula, entretanto, essa comissão, longe de ser hegemônica, incluía figuras que estavam comumente em disputas e conflitos dentro da Convenção (PAULA, 2013).

Ao classificar aquele que escreve como comentarista, procura-se classificar também o tipo de texto como comentários do texto bíblico, este sim tido como o discurso principal. Comentários que, entretanto, seguem temáticas definidas e tidas como atuais. Temas como família, política e amor são assim trabalhados sempre remetendo à Bíblia e a partir dela. Aí residiria a nobre tarefa daquele que escreve: falar a partir do texto sagrado e em nome dele, ensinando a lê-lo e interpretá-lo, e ensinando, a partir dele, a ser cristão. Assim, o título de “comentarista” não é um elemento para além do discurso, mas está inserido no próprio discurso como parte da máquina que o faz funcionar.

IV. Comentário, doutrina e verdade

Devido ao lugar central que o texto bíblico ocupa na experiência religiosa pentecostal, a narrativa da LB está sempre associada ao texto bíblico, buscando sustentação e base na Bíblia para os comentários. Daí a forma como trechos do Livro são trabalhados na revista, especialmente após as mudanças na materialidade do periódico sofridas a partir de 1980: abaixo do tema, há um espaço,

intitulado “texto áureo”, em que é apresentado geralmente um versículo relacionado à temática. Em seguida, há a transcrição de um trecho maior, indicado para leitura em classe, e só então tem-se a seção de comentários, em que o tema é discutido sempre remetendo a versículos bíblicos. Por vezes, o número do versículo é apresentado entre parênteses sem que seja transcrito, apenas para embasar uma afirmação anterior, justificando-a.

A necessidade de remeter à Bíblia a cada afirmação feita parte da busca por legitimar o que é dito, construindo-o como verdadeiro por sua ligação ao texto tido como autoridade máxima, definido como a própria palavra de Deus. Essa autoridade dada à Bíblia que, por sua vez, legitima o que se diz nas revistas é reforçada nos textos do próprio periódico, por exemplo, em números publicados cujo assunto é exatamente a palavra entendida como sagrada. Nesses números o texto bíblico é defendido como legítimo com base na própria Bíblia.

Em *A Ordem do Discurso* (2009) Michel Foucault chega a tratar do comentário como um procedimento interno de controle e delimitação do discurso. Para o autor, o papel do comentário é dizer aquilo que já estava articulado no texto primeiro numa dinâmica paradoxal em que se procura dizer pela primeira vez algo que já foi dito e repetir aquilo que jamais foi:

[...] o comentário não tem outro papel, sejam quais foram as técnicas empregadas, senão o de dizer *enfim* o que estava articulado silenciosamente no *texto primeiro*. Deve, conforme um paradoxo que ele desloca sempre, mas ao qual não escapa nunca, dizer pela primeira vez aquilo que, entretanto, já havia sido dito e repetir incansavelmente aquilo que, no entanto, não havia jamais sido dito. A repetição indefinida dos comentários é trabalhada do interior pelo sonho de uma repetição disfarçada: em seu horizonte não há talvez nada além daquilo que já havia em seu ponto de partida, a simples recitação. O comentário conjura o acaso do discurso fazendo-lhe sua parte: permite-lhe dizer algo além do texto mesmo, mas com a condição de que o texto mesmo seja dito e de certo modo realizado. [...] O novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta (FOUCAULT, 2009, p. 25-26).

Ora, quando se trata do periódico *Lições Bíblicas*, a proposta é dizer algo para além da narrativa bíblica, retornando a ela a partir do que é considerado os problemas de um tempo, com a condição, entretanto, de que ela seja dita e reforçada, aparecendo como a base de qualquer coisa falada. Trata-se de um esforço de manter o texto sagrado presente mesmo quando o tempo apresenta novas questões, novos problemas, novas sensibilidades. É uma relação com a palavra sagrada que está sempre em movimento ao mesmo tempo em que se

procura fixidez, estabilidade, segurança no texto que fica, que se supõe eterno em sua validade.

Dessa forma, a referência constante e necessária à Bíblia aponta para a função desta como limitante do discurso. Essa referência deve funcionar, assim como definidora, recortando o que pode ser falado, insinuando fronteiras, arestas, limites que dão forma e razão ao que é dito. A partir do julgamento de validade dessa relação que aquele que escreve deve estabelecer com o que diz e um outro texto, julgamento feito também pelos pares dentro da instituição religiosa quanto pelos leitores, valida-se o enunciado e, assim, o próprio enunciador.

Por outro lado, o trabalho realizado a partir de uma escrita que tem como condição a referência a um outro texto, entendido como sagrado, imutável e irrepreensível, exige daquele que escreve estratégias de convencimento do leitor. Aí se realiza um jogo entre o comentarista e as fronteiras que definem aquilo que pode ou não ser dito, um jogo entre o enunciador os limites do seu discurso. Para que suas palavras sejam aceitas, é necessário que o comentarista das revistas convença o leitor da subordinação de seu texto ao texto primeiro, ou seja: não só que nada do que diz contraria a Bíblia, mas que não vai além dela, mesmo tratando de acontecimentos contemporâneos ao escritor e ao leitor e que, portanto, não são de nenhuma maneira mencionados diretamente no texto bíblico. Ou seja, a Bíblia atua como limitante do discurso das LB não pelo que nela foi ou não foi dito, mas pelo quanto o comentarista é capaz de convencer que aquilo que diz está lá presente de alguma maneira, que não é seu, que o que diz é apenas uma *explicação* e não uma *criação*.

Pode-se dizer que esse jogo entre o discurso e seus limites se exerce em um movimento complexo. Movimento esse em que a autoridade do texto bíblico é anunciada, reforçada, argumentada como absoluta, isso ao mesmo tempo em que é apresentada a necessidade de explicar essa narrativa a partir dos acontecimentos presentes, de detalhes não abordados no texto primeiro. Por outro lado, essa explicação só é entendida como legítima se for ligada à Bíblia de maneira que consiga convencer quem lê de que tudo o que é ali dito está presente no texto bíblico. Em outras palavras: a existência das *Revistas Lições Bíblicas* parte da identificação de ausências e vazios encontrados no texto reconhecido como sagrado, mas tal existência só é possível se essas ausências não forem evidenciadas, mas sim apagadas, escondidas. Não se insinua aqui, entretanto, que esse apagamento é um projeto da editora ou de quem escreve, mas sim uma condição para que escrevam e, inclusive, para que creiam na legitimidade sagrada do que escrevem.

O fato é que, na construção do texto, procura-se apagar o trabalho daquele que escreve, um trabalho de morte e vida. Morte porque, ao recortar o texto bíblico, aplicando-o a um tema, escolhendo as passagens de acordo com o que deve ou não ser dito no espaço do periódico segundo regras definidas que não dizem respeito apenas ao indivíduo que escreve, mas a toda a máquina que faz com que o discurso circule e funcione, os comentadores cortam, matam, descartam, produzem restos. Trabalho de vida porque, a partir desses cortes, esses mesmos comentadores organizam, criam e dão sentido ao texto bíblico a partir de questões de um tempo próprio. E não é dessa maneira, que, por exemplo, na década de 1980 começa-se a se defender no espaço dessas revistas a inserção do cristão assembleiano na política, embora com condições, quando nos anos 1960 e 1970 essa possibilidade parecia não ser sequer considerada? Não é dessa maneira que, também na década de 1980, os textos da Bíblia passam a ser articulados pelos comentadores na defesa de discursos que vão de encontro às políticas de esquerda? Portanto, é dos cortes e restos de escolhas que se produz o discurso.

V. Considerações finais

Como elaborar uma discussão sobre discurso e autoria a partir de fontes que não reivindicam um autor? Esta foi uma das provocações feitas no processo de escrita deste texto, desenvolvido a partir do IV Colóquio História e Narrativa, cuja temática retomava o texto *O que é um autor*, de Michel Foucault. O caminho encontrado foi, na verdade, o que acredito ter sido o que mais dialoga com as reflexões propostas por um Foucault: voltar a atenção para o funcionamento do discurso e a função exercida pela referência a quem escreve nesse funcionamento.

Tal direcionamento levou a análise para uma reflexão de que a própria atribuição do discurso não a um *autor*, mas um *comentarista* faz parte do discurso e da dinâmica que o faz funcionar e ser reconhecido como verdade. Em outras palavras, a expressão utilizada para designar aquele que escreve os textos importa para que o próprio texto tenha validade. Isso porque, embora com a menção ao nome a responsabilidade sobre o dito resida sobre aquele que diz, é preciso que fique clara a relação entre a palavra do comentarista e o texto bíblico: este não fala a partir de suas ideias, mas responde a outra autoridade, a da palavra primeira, da Bíblia. Assim, aquele que escreve precisa ser identificado não como *autor*, sob o risco de que o uso dessa expressão faça sumir tal relação. Antes, a expressão *comentarista* determina o texto que escreve como comentários da narrativa bíblica.

Nessa dinâmica complexa que faz com que o periódico Lições Bíblicas atue na vida dos fiéis assembleianos, podendo ser reconhecido como um espaço em que se faz impressa a verdade e de onde se pode aprender sobre o texto entendido como sagrado, a referência ao nome é apenas um dos elementos em jogo. Isso porque ela opera em conjunto com outros procedimentos que validam o enunciado. A referência ao nome existe para que seja inventado o comentarista como apto para tal por uma série de fatores. Isso porque a palavra do homem, do indivíduo, não basta. É preciso fazer existir a função. Também não basta o título ou a indicação na hierarquia de poder da igreja. Não basta a autorização da instituição. É o conjunto que dá validade ao discurso para que seja fundada uma verdade.

Assim, se Foucault fala de uma *função-autor*, aqui existe uma espécie de função em que a negação do termo *autor*, longe de apontar para a irrelevância ou inexistência da função, é parte do processo que autoriza aquele que diz e, assim, aquilo que é por ele dito.

*

Referências bibliográficas

- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 19ª edição. São Paulo: Edições Loyola, 2009.
- _____. *O que é um autor?* In: **Michel Foucault. Coleção Ditos e Escritos III–Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema.** 3ª Edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- FONSECA, André Dionei. *As fronteiras das leituras: imprensa e práticas de leitura na igreja Assembleia De Deus (1980–1990)*. Dissertação (Mestrado em História) – UFGD. Dourados, 2011.
- PAULA, Wesley Américo Bergamin Granado de. “*Assembleia de Deus Avante Vai!?*”: transformações e tensões na construção da identidade da igreja evangélica Assembleia de Deus no Brasil (1911–1980). Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Estadual de Londrina. Programa de Pós-graduação em História Social. Londrina, 2013.

Fontes

- LIÇÕES BÍBLICAS. Rio de Janeiro: CPAD. Janeiro/março de 1980
- LIÇÕES BÍBLICAS. Rio de Janeiro: CPAD. Abril/junho de 1980.
- DE ARAÚJO, Isael (org.) *Coleção Lições Bíblicas*. Rio de Janeiro: CPAD, 2013.

Sobre os autores

ELYNALDO GONÇALVES DANTAS - Bacharel e Mestre em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Doutorando em História Social pela Universidade Federal do Ceará. Atua e tem interesse nas seguintes áreas: Brasil República, Política, Fascismo/Neofascismo, História e Literatura, Temporalidades, Espacialidades e Identidades.

GILBERTO GILVAN SOUZA OLIVEIRA - Doutorando em História Social (Universidade Federal do Ceará). Atualmente desenvolve pesquisas em torno da história do livro, da leitura e da edição com ênfase nas trocas editoriais entre Brasil e Portugal (segunda metade do século XX) a partir da editora portuguesa *Livros do Brasil*.

JOSÉ DÉRCIO BRAÚNA - Doutorando em História Social (Universidade Federal do Ceará). Atualmente dedica-se ao estudo acerca das relações entre história e literatura, com ênfase na obra do escritor português José Saramago. Nesta área de interesse, também já desenvolveu pesquisas sobre literaturas africanas, pós-colonialismo, lusofonia (notadamente a obra do escritor moçambicano Mia Couto). É também escritor, autor de obras de ficção (poesia, conto), além de ensaios acerca da produção poética.

KALIL TAVARES FONTELES - Mestrando em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Ceará (PPGH-UFC). Bolsista da Fundação de Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

PRISCILLA FREITAS DE FARIAS - Doutoranda em História Social pela Universidade Federal do Ceará (2017). Mestre em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2015). Graduada em História - Bacharelado - pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2013). Tem experiência em pesquisa na área de História Contemporânea, com ênfase em História de Portugal, História das Mentalidades, História das Sensibilidades, História Intelectual, atuando principalmente nos seguintes temas: biografia histórica, gênero, produção de subjetividades e suicídio.

VIVIANE TEIXEIRA LIMA NUNES - Graduada em História pela Universidade Federal do Ceará, com bolsa do Programa de Educação Tutorial - PET História. Atualmente é mestranda em História Social também pela Universidade Federal do Ceará, atuando como bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES.

