

# Litterata

Revista do Centro de Estudos  
Portugueses Hélio Simões

**Volume 11, Número 2**  
**Julho/Dezembro 2023**



## UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Alessandro Fernandes de Santana - Reitor

Maurício Santana Moreau - Vice-Reitor

### EDITORES

Inara de Oliveira Rodrigues

Maurício Beck

Paula Regina Siega

### CONSELHO EDITORIAL

Regina Zilberman (UFRGS)

Socorro de Fátima Pacífico Pillar (UFPB)

Roberto Acízelo (UERJ)

Marília Rothier Cardoso (PUC - RJ)

Márcio Ricardo Coelho (UEFS)

Rosa Gens (UFRJ)

Armando Gens (UFRJ)

Maria Lizete dos Santos (UFRJ)

Norma Lúcia Fernandes de Almeida (UEFS)

Ítalo Moriconi (UERJ)

Márcia Abreu (UNICAMP)

Sandra Sacramento (UESC)

Cláudio C. Novaes (UEFS)

Ricardo Freitas (UESC)

Aleilton Fonseca (UEFS)

Luciana Wrege Rassier (La Rochelle)

Rita Olivieri-Godet (Rennes 2 – Haute Bretagne)

Philippe Bootz (Paris 8 – Saint Denis)

Vania Chaves (Universidade de Lisboa)

ISSN eletrônico 2526-4850

# Litterata

Revista do Centro de Estudos Portugueses Hélio  
Simões

**Volume 11, Número 2**  
**Julho/Dezembro 2023**

Ilhéus – Bahia



2023

Litterata - Revista do Centro de Estudos Portugueses Hélio Simões	Ilhéus-BA	11	2	1 - 129	Jul.-dez. 2023
---	-----------	----	---	---------	----------------

©2023 by Centro de Estudos Portugueses Hélio Simões

Centro de Estudos Portugueses Hélio Simões  
Universidade Estadual de Santa Cruz  
Rodovia Ilhéus/Itabuna, km 16 - 45662-000 Ilhéus, Bahia, Brasil  
Tel.: (73) 3680-5087  
revistalitterata@gmail.com

**ORGANIZAÇÃO**

Inara de Oliveira Rodrigues

**EDIÇÃO DO VOLUME**

Inara de Oliveira Rodrigues

Maurício Beck

**REVISÃO**

Inara de Oliveira Rodrigues  
Paulo Roberto Alves dos Santos

---

Litterata: revista do Centro de Estudos Portugueses Hélio Simões /  
Universidade Estadual de Santa Cruz, Departamento de Letras e Artes. –  
Vol.11, n. 2 (jul./dez. 2023) – Ilhéus, BA: Editus, 2023. 129 f.

Semestral.

Editores: Inara de Oliveira Rodrigues; Maurício Beck; Paula Regina Siega.

ISSN 2237-0781 1.

1. Literatura brasileira – Periódicos. 2. Literatura – Periódicos. 3. Língua portuguesa –  
Periódicos. I. Universidade Estadual de Santa Cruz.  
Departamento de Letras e Artes.

CDD 869.05

---

## SUMÁRIO/SUMMARY

<b>Editorial</b> .....	06
Inara de Oliveira Rodrigues	

### ARTIGOS

<b>José Craveirinha: a poesia em liberdade</b> .....	08
Rita Chaves	

<b>Antes do bem e do mal, a vida de criança: o subjetivo interior em “Os desastres de Sofia”, de Clarice Lispector</b> .....	25
Adeíto Manoel Pinho	
Antonia Rosane Pereira Lima	
Josenilda Araújo Damasceno	

<b>Beleza, morte e gozo, a estética da perversão na vida e obra de Yukio Mishima</b> .....	41
Álvaro Santos da Silva	

<b><i>Le Crépuscule de l’homme</i> ou l’expression de l’horreur à la lumière du lexique somatique</b> .....	61
Essé Kotchi Katin Habib	

<b>Sobre o fazer poético: estudo sobre a metapoesia em poetas baianos contemporâneos</b> .....	77
Alex Santana França	

<b>“Entrar e sair” de museus: crônicas de João Paraguaçu segundo <i>Culturas híbridas</i></b> .....	92
Danilo Cerqueira Almeida	
Adeíto Manoel Pinho	

<b>Por mares, ilhas e roças de cacau rumo à descolonização de saberes: contos santomenses nas escolas da região sul-baiana</b> .....	110
Mirian Leandro Moura	
Inara de Oliveira Rodrigues	

## Editorial

Com grande satisfação, contamos, na abertura deste número da revista **Litterata**, com a reedição de um artigo muito relevante da Professora Doutora Rita Chaves (USP) sobre a poética de José Craveirinha. Nome cimeiro da literatura moçambicana, a obra desse inestimável poeta continua suscitando muitos estudos e, sem dúvida, a análise desenvolvida pela professora/pesquisadora Rita Chaves é uma contribuição fundamental nesse campo de investigações. Por isso, tendo sido originalmente publicado apenas na versão impressa deste periódico, no ano de 2001, entendemos necessária uma republicação do referido texto analítico, considerando a atualidade das leituras críticas apresentadas pela autora, indubitavelmente uma das maiores investigadoras das Literaturas Africanas em língua portuguesa, com destaque para a produção literária de Moçambique: o nosso agradecimento mais enfático à estimada professora Rita – muito obrigada!

O nosso agradecimento também se estende, por certo e com grande apreço, a todos/as pesquisadores/as/-professores/as que submeteram seus textos para esta edição – muito obrigada:

- Adeíto Manoel Pinho, Antonia Rosane Pereira Lima e Josenilda Araújo Damasceno, que apresentam novos olhares sobre o conto “Os desastres de Sofia”, de Clarice Lispector, contribuindo com a crítica sobre essa importante escritora brasileira;

- Álvaro Santos da Silva, por sua relevante síntese a respeito da obra de Yukio Mishima, um dos nomes mais destacados da literatura japonesa contemporânea;

- Essé Kotchi Katin Habib, pesquisador costa-marfinense, que apresenta uma abordagem entrecruzada de elementos linguísticos e literários sobre **O crepúsculo do homem** (2002), da escritora do Benin, Flore Hazoumé para, desse modo, ampliar nossas reflexões sobre a dimensão do horror que ronda a vida (des)humana em tempos de guerra;

- Alex Santana França, por seu significativo enfoque sobre a obra de escritores/as baianos/as contemporâneos/as, divulgando essa criação poética a partir de discussões em torno da metapoesia;

- Danilo Cerqueira Almeida, que, em coautoria com o professor Adeíto Manoel Pinho, realizam um importante estudo sobre a cronística de meados do século XIX ao XX do multifacetado João Paraguaçu, a partir de problematizações sobre sentidos culturais e memorialísticos de museus, patrimônios destacados nos textos aqui selecionados para análise, considerados pela ótica do antropólogo Nestor Canclini;

- Mirian Leandro Moura, por fim, mas, não com menor relevância, pois, em generosa parceria concedida a esta organizadora do presente número, desenvolve um trabalho cujo tema é desafiador e

sempre urgente: a articulação do conhecimento acadêmico com a atividade docente nas escolas. Nesse sentido, narrativas da escritora são-tomense Olinda Beja são analisadas, principalmente, pelas similaridades encontradas com a realidade socioeconômica da região sul baiana cacauceira e, sequencialmente, são propostas atividades didáticas que propiciam o reconhecimento de laços fraternos (e complexos desafios) nesses encontros Bahia-São Tomé e Príncipe/África-Brasil.

Portanto, aqui se encontram instigantes investigações sobre variados temas dentre os que compõem o universo inesgotável dos estudos literários: de Moçambique ao Japão, passando por Ruanda e Burundi, chegando à Bahia e Rio de Janeiro, concluindo-se o percurso entre São Tomé e Príncipe e Ilhéus, desvelam-se os contornos geopolíticos e culturais abarcados nesta edição da revista **Litterata**. Votos de felizes viagens com a leitura das páginas que se seguem!

Inara de Oliveira Rodrigues  
Editora/Organizadora

## José Craveirinha: a poesia em liberdade\*

Rita Chaves\*\*

*Para o Zé Luiz*

**Resumo:** O texto reconhece a relação entre poesia e experiência como um elemento central na produção de José Craveirinha e, partindo desse ponto, examina o percurso dessa escrita que, ao colocar-se ao lado dos excluídos da ordem, empenha-se numa luta contra a exclusão enquanto princípio. Processos utilizados pelo poeta moçambicano para fazer de sua poesia um exercício de resistência ao canto da dominação (do tempo colonial às trapaças do presente) constituem o objeto do artigo.

**Palavras-chave:** Poesia e história. Resistência contracolonial. Liberdade e emancipação.

Apoiada na convicção de que a vida do autor e a obra não se confundem, muitas das teorias da literatura defendem, às vezes, com grande ardor, que a análise literária não se pode fundar sobre a biografia do autor. No entanto, mesmo condenando o biografismo, de cunho simplista e redutor, alguns estudos literários de grande qualidade vêm recuperando a noção de *experiência* como eixo de certas escritas. Sem se fazer uma leitura direta e mecânica da projeção das circunstâncias históricas sobre a criação literária, é possível buscar a relação entre as vivências e a invenção que se examina. E, se a força da História, acredito eu, não deve ser minimizada na abordagem da literatura, em se tratando da produção dos países africanos de língua portuguesa a compreensão desse peso merece atenção especial. Em Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe, o contato com os dilemas que a História arma é tão vivo e direto que a sua dimensão surge visivelmente concreta no cotidiano das pessoas que escrevem e sobre as quais se escreve.

Ao refletir sobre o processo de sistematização de nossa literatura, o professor Antônio Cândido refere-se a sua inserção na vida nacional como uma característica cultural de países novos em contraste com que apresentam os do Velho Mundo. No caso dessas terras acima citadas, o quadro radicaliza-se tendo em conta que a Constituição do estado nacional no interior de um quadro de instabilidade data dos anos 70. A questão dos símbolos nacionais, da bandeira, do hino, a eleição e ou demissão dos heróis nacionais permanecem na ordem do dia, indicando que a nacionalidade é ainda

---

\* Este artigo foi originalmente publicado na Revista *Litterata*, n. 2, de 2001, em versão impressa. Cientes da importância e atualidade desse estudo, solicitamos à autora que nos permitisse sua reedição na versão *on line* do periódico, por meio da qual se torna viável sua divulgação em âmbito mais alargado, considerando-se a relevância da abordagem e do poeta estudado. Agradecemos imensamente à professora Rita Chaves por nos possibilitar a satisfação de disponibilizarmos seu texto neste número da *Litterata*.

\*\* Professora Associada de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da USP. Todas as notas de rodapé subsequentes, numeradas, são da autora.



uma fonte de discussão, na qual intervém elementos de ordem vária. A cor da pele, a participação na luta a permanência ou não em cada um desses países durante os largos e complicados anos de carência são frequentemente evocados para distinguir as pessoas. As conversas sobre os que ficaram e os que partiram, motivados pela discordância política, pela incapacidade de suportar as dificuldades, ou mesmo por circunstâncias da vida pessoal, traduzem a inesgotabilidade de um tema que se reacende agora com a volta dos que partiram ou a chegada dos descendentes em busca de um lugar no panorama que se abre. Em Moçambique, por exemplo, a expressão “os que fizeram a travessia no deserto” é frequentemente utilizada para designar aqueles que permaneceram no país, resistindo a tantas preções, apostando de algum modo no projeto da Independência.

Desse debate não se excluem as remissões ao repertório literário e surgem, com alta frequência, os termos *angolanidade*, *caboverdianidade* e *moçambicanidade*, revelando a preocupação quanto à ligação com aquilo que seria considerado uma prática literária voltada para dentro dos países. A dialética entre o que é próprio e o que vem, ou veio, de fora ocupa ainda um importante terreno. Mesmo se nos depoimentos dos escritores ou nos estudos críticos esses conceitos vêm ganhando ou perdendo sentido em função da própria discussão sobre os processos históricos seguidos por essas sociedades, com reflexos nas construções culturais que se vão formando, a questão permanece acesa. Vale ressaltar que no presente já não se projeta, com tanta ansiedade, no reconhecimento da ligação com a terra, o critério de valor literário. Em outras palavras, identificação de referentes nacionais não é por si garantia de qualidade. Há obras boas e obras más às quais o epíteto de *genuína* caberia. Em tom de blague, poderíamos até dizer que já se pode falar em textos angolanamente, caboverdianamente ou moçambicanamente ruins. Com o rigor das primeiras avaliações sendo relativizado e as argumentações se baseando em critérios diversos, o consenso está longe de ser uma realidade. Ou seja, com razão ou não, o fato é que o debate existe, demonstrando que a construção nacional é, em verdade, um corpo em grande e manifesto movimento. Tentando simplificar, apenas para ser operacional, eu diria que entre essas sociedades persiste a crença de que a nacionalidade é uma espécie de atestado que se conquista no plano coletivo e no individual. Como uma espécie de rito de passagem cujos passos variam em função de muitos dados.

Indicados alguns pontos centrais na discussão que envolve a literatura em Moçambique, volto-me, então, para a obra de José Craveirinha, sobre o qual devo me deter. Diante do quadro histórico-cultural em que está inserida sua produção, para percorrer um pouco de sua poesia - uma das mais expressivas da língua portuguesa - aceitei a orientação da sua própria história, que se mistura com a trajetória histórica da vida do país que é dele. Sem qualquer dúvida, pelo nascimento e pelo itinerário

trilhado, estamos diante de um cidadão e de um escritor cuja moçambicanidade não foi jamais contestada por nenhum setor. E, a fim de examinar a qualidade excepcional de seu repertório, retomamos o poeta e sua experiência, que é por ele convertida em matéria poética, o que explica o interesse que ela ganha na abordagem de alguns dos caminhos de sua escrita. José Craveirinha é filho de pai português e mãe africana, um fato mais comum na cena colonial brasileira do que no quadro moçambicano. Não sendo trivial, a situação também não está nos limites do insólito, considerando os traços associados ao colonialismo lusitano. Mas, o fundamental, é que o fato não foi por ele banalizado: merecendo um grande espaço em sua produção poética é, sobretudo, tratado como uma questão vital na montagem do olhar com que fita a sociedade em que nasceu e que ajudou a transformar.

Com um “pé em cada lado”, ele, não é difícil deduzir, poderia ter escolhido o lado do privilégio, até porque, após alguns poucos anos com a mãe, ainda muito menino foi levado para a cidade de cimento, onde viveria com o pai e sua nova mulher, uma senhora portuguesa branca que, sem filhos, resolve criar os filhos do marido. A mudança transfere-o do Xipamanine, bairro periférico onde nasceu e onde vivia a família materna, para a Av. Vinte e Quatro de Julho, rua central da então Lourenço Marques. Com a mudança, abre-se um outro universo, povoado de referências interditadas aos moradores dos subúrbios: outra língua, outros hábitos, outros valores, outra forma de estar no mundo. Nos moldes da construção colonial, o dilema deveria ser fatal: ou uma coisa ou outra. E ele escolheria a África. Como cidadão e como escritor. Porém, o que mais surpreende, é que a decisão clara e irrevogável se faz numa atmosfera de serenidade pautada pela consciência de quem se sabe resultado de um par que pode ou não ser inconciliável. Ao ler o mundo que lhe é dado conhecer, reconhece que é provável, mas não imperiosa, a ruptura total. Remexendo terrenos que apenas pareciam assentados, o poeta procura refazer o rumo das coisas. Num poema bastante famoso, ele oferece uma das chaves para compreensão de sua trajetória:

E na minha rude e grata  
sinceridade filial não esqueço  
meu antigo português puro  
que me geraste no ventre de uma tombasana  
eu mais um novo moçambicano  
semiclaro para não ser igual a um branco qualquer  
e seminegro para jamais renegar  
um glóbulo que seja dos Zambezes de meu sangue.<sup>1</sup>

Nos versos exprime-se com nitidez sua aversão ao colonialismo, sentimento combinado, entretanto, com a sensibilidade de quem compreende a complexidade das situações engendradas pelo

<sup>1</sup> “Ao meu belo pai imigrante”. In: Craveirinha, José. **Karingana ua Karingana**, 1982, p. 107-10.

sistema. Recusando os colonialistas, o poeta revela a compreensão, às vezes, até sua solidariedade para com os portugueses pobres que vinham de longe e ali viviam e morriam como tal. O lugar de origem não bastava, portanto, para definir a imagem acabada do homem que para a África se deslocava em busca, certamente, de melhores condições. Nesse compasso, o “outro” ganhava dimensões, liberto, assim, daquela visão reificadora que acaba por empobrecer não só o objeto mas também o sujeito que olha. No diálogo que seus poemas estabelecem com o pai, representante dessa estirpe de homens trabalhadores, embora portador de outras marcas culturais, projeta-se a capacidade de ler para além da superfície, alcançando sentidos novos e maiores. Na disponibilidade para reconhecer o outro, todavia, não se nota qualquer indício de adesão, visto que a opção se faz clara:

Ah, Mãe África no meu rosto  
 escuro de diamante  
 de belas e largas narinas másculas  
 frementes haurindo o odor florestal  
 e as tatuadas bailarinas macondes  
 nuas  
 na barba maravilha eurrítmica  
 das sensuais ancas puras  
 e no bater unísono dos mil pés descalços.

Ah! Outra vez eu chefe zulu  
 eu azagaia banto  
 eu lançador de malefícios contra as insaciáveis  
 pragas de gafanhotos invasores  
 Eu tambor,  
 Eu suruma  
 Eu negro suaíli  
 Eu Tchaca  
 Eu Mahazul e Dingana  
 Eu Zichacha na confiança dos ossinhos mágicos do tinholo  
 [...]  
 E nas fronteiras de água do Rovuma ao Incomáti  
 Eu-cidadão dos espíritos das luas  
 Carregadas de anátemas de Moçambique.<sup>2</sup>

Abrigadas pela Terra que fez “moçambicano o sangue do pai”, as “ibéricas heranças de fados e broas”<sup>3</sup> barram a incompreensão e o ressentimento que a divisão entre esses dois mundos que a obra registra (e a vida comprova) poderia ter gerado. Principalmente se considerarmos que, talvez mais do que qualquer outra cidade colonial portuguesa, a capital de Moçambique estava assentada sobre a segregação. As expressões “cidade de cimento” e “cidade do caniço”, frequentemente utilizadas na literatura,

<sup>2</sup> “Manifesto”. In: CRAVEIRINHA, José. **Xigubo**, 1995, p. 29-31.

<sup>3</sup> “Ao meu belo pai ex-emigrante”. In: CRAVEIRINHA, José. **Karingana ua Karingana**, 1982.

traduziam uma separação de espaços socioculturais ainda muito mais rígida que o par “musseque/cidade do asfalto”, tantas e tantas vezes presente na literatura angolana.

Ao optar pelo universo dos excluídos, Craveirinha recusou, ao mesmo tempo, a exclusão como procedimento. Sem diluir a força da contradição que é seguramente o princípio ordenador do mundo colonial, a sua poesia reflete a coexistência de contrários que não precisam se agredir. Em muitos aspectos, essa postura se manifesta. Na relação com as línguas que habitam o seu universo cultural podemos localizar um exemplo. Em inúmeras entrevistas, aí incluindo a que me foi concedida em fevereiro de 1998, ele afirma que gostaria que as sociedades moçambicanas fossem bilíngues. Apaixonado pela língua portuguesa, Craveirinha, desde o tempo colonial, insurgia-se contra a penetração do inglês no dia a dia de Moçambique (Craveirinha, 1999). Em crônicas publicadas dos anos 60, ele já reclamava do uso da língua dos territórios vizinhos na denominação de casas comerciais e tabuletas indicativas na capital moçambicana. A esse apreço incondicional, o escritor mesclava o amor pelas línguas africanas. Por isso, não se cansa de reiterar a sensação de mutilação experimentada quando, na fase da mudança para a cidade de cimento, foi proibido de falar o ronga, a língua primeira, língua da mãe, língua da afetividade. Da interdição decorreu a perda da fluência, guardando apenas a faculdade de compreender e um certo trânsito pelas estruturas e pelo léxico. E é a ela que recorre em muitos poemas. Não para “enfeitar” o texto, mas porque acredita que dela depende a expressão de certos sentidos. Para falar da natureza, de práticas culturais, das marcas que lhe chegam da ligação com a terra, são os nomes das línguas bantu que lhe vêm em socorro:

[...]  
 E outros nomes da minha terra  
 Afluem doces e altivos na memória filial  
 e na exata pronúncia desnudo-lhes a beleza.  
 Chulamáti! Manhoca! Chinhambanine!  
 Morrumbala! Namaponda e Namarroi  
 E o vento a agitar sensualmente as folhas dos canhoeiros  
 eu grito Angoche, Marrupa, Michafutgene e Zóbuê  
 E apanho as sementes do cutiho e a raiz de Zitundo.  
 Oh, as belas terras do meu áfrico País  
 e os belos animais astutos  
 ágeis e fortes dos matos do meu País  
 e os belos rios e os belos lagos e os belos peixes  
 e as belas aves dos céus do meu País  
 e todos os nomes que eu amo  
 belos na língua ronga  
 Macua, suaíli, changana  
 Xitsua e bitonga  
 Das negras de Camunguine, Zavala, Meponda,  
 Chissibuca  
 Zongoene, Ribáuè e Mussuril.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> “Hino a minha Terra”. In: CRAVEIRINHA, José. **Xigubo**. 1995, p. 16-19.

Evitando o perigo da folclorização, que não raro ameaça a introdução de marcas diferenciadas, a poesia parece mergulhada de modo intenso nesse universo cultural de onde vêm as palavras e os objetos que os poemas resgatam. Nesse movimento intervém o próprio ritmo, como a confirmar sua integração no lugar de origem. Os tambores, as marimbas, o xigubo não são peças de adorno, são elementos que, sugerindo a cadência dos versos, integram a estrutura textual. Recorrendo uma vez mais a Antônio Candido (1987), pode-se dizer que, assim incorporados, elementos externos convertem-se em traços estruturais dos textos literários, transformando-se desse modo em matrizes de significado a requerer interpretações mais atentas. Dessa imersão na terra que defende como sua, resulta a elaboração das imagens que se multiplicam pelas páginas de seus livros. E a tornar distante o risco da exotização, ergue-se o apego às gentes que habitam essa terra.

A obra poética de José Craveirinha é povoada por homens e mulheres que guardando a dimensão existencial que os humaniza, apresentam-se numa relação concreta com a vida: têm corpo, têm doenças, têm tradições, têm definidas as marcas sociais que os particularizam no conjunto um tanto amorfo a que se poderia chamar de moçambicano, africano ou mesmo negro. Sendo importantes, essas denominações não se mostram suficientes. O peso da História é sentido e estabelece delimitações que permitem identificar os seres apanhados pelos olhos atentos de quem cruza as ruas da cidade e nelas capta a ordem do mundo. Em seus textos, encontramos os pobres, as prostitutas, os camponeses, os carregadores, os magaiças, os puxadores de riquixó, enfim, aqueles que estão no fim da linha traçada pela dominação colonial.

Ao acolher a História, Craveirinha também definiria a geografia de sua poética: são os bairros periféricos, os subúrbios de caniço, que cresciam à volta da senhorial Lourenço Marques. O Xipamanine, as Lagoas, a Mafalala, onde viveu muito tempo e de onde não se afastou muito, mantendo sua casa há poucas centenas de metros serão privilegiados em sua travessia poética. Por esses espaços, onde faltam condições básicas de saneamento e sobram doses de humanidade o poeta circula e dali parece extrair a energia para declarar sua indignação. Desses cantos maltratados pelo poder discriminatório saíam as personagens abrigadas em suas crônicas e em seus versos. Na comovida comunhão do poeta com esses deserdados, enraíza c uma poesia de “partisan”. Vista na clave da injustiça, a pobreza não é cultivada ou justificada segundo os modelos do conformismo cristão. Os pobres não são os humildes, são os humilhados, os excluídos, os penalizados pela desigualdade - o grande signo da dominação colonial. Ao tematizar a vida difícil da prostituta, o poema não procura idealizá-la. Com cores firmes, busca enquadrá-la na moldura das iniquidades que a sociedade alimenta:

Eu tenho uma lírica poesia  
nos cinquenta escudos do meu ordenado  
que me dão quinze minutos de sinceridade  
na cama da mulata que abortou  
e pagou à parteira  
com o relógio suíço do marinheiro inglês.  
[...]  
E eu sei poesia  
quando levo comigo a pureza  
da mulata Margarida  
na sua décima quinta blenorragia<sup>5</sup>

No mesmo processo, a terra que então aparece é mais do que uma entidade mítica. Ela é concreta na presença mediada também pelos produtos nela cultivados. O algodão, o sisal, o chá, o tabaco, elementos de relevo na economia da então colônia, participam na economia textual, gerando as imagens, constituindo as metáforas, compondo as metonímias que vão sugerir a ideia de nação que a obra prenuncia. Desse mundo rural, onde não por acaso iniciou-se a luta de libertação, provinham os grandes contingentes de moradores dos subúrbios crescendo à volta das cidades construídas sobre os pilares do colonialismo. De diferentes regiões, pertencendo a diferentes grupos étnicos, trazendo diferentes tradições linguísticas, religiosas, culturais, esses homens e mulheres misturavam-se nas ruas sinuosas da periferia e iam ali compondo o caldeamento que seria a base da nação a ser conquistada. Não seria arriscado afirmar que alguns dos elementos fundadores da poética de Craveirinha são extraídos deste universo rural diretamente associado ao trabalho. E entre eles destaca-se o carvão cuja força se manifesta num de seus poemas mais conhecidos:

Eu sou carvão!  
E tu arrancas-me brutalmente do chão  
e fazes-me tua mina, patrão.

Eu sou carvão!  
E tu acendes-me, patrão,  
para te servir eternamente como força motriz  
mas eternamente não, patrão.

Eu sou carvão  
e tenho que arder sim;  
queimar tudo com a força da minha combustão.

[...]  
Sim!  
Eu sou o teu carvão, patrão.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> “Mulata Margarida”. In: CRAVEIRINHA, José. **Xigubo**, 1995, p. 37.

<sup>6</sup> “Grito negro”. In: CRAVEIRINHA, José. **Xigubo**, 1995, p. 9.

O próprio título do poema, “Grito negro”, dirige nossa atenção ao problema racial, não há dúvida. No entanto, a questão racial é desnaturalizada e deve ser encarada igualmente como uma das faces da exploração. E foi por essa via que Craveirinha, como o angolano Agostinho Neto e a também moçambicana Noémia de Souza, se relacionou com a Negritude. Ultrapassando as fronteiras de uma proposta centrada na valorização estética, os escritores de Angola e Moçambique preferiram dar ao problema contornos que permitissem considerá-lo na sua dinâmica social. Ou seja, o essencial para o negro seria investir na conquista de um lugar nas sociedades de que ele era parte: tornar-se sujeito de sua História e fazer-se protagonista de seu espaço seriam modos de efetivamente libertar-se do processo de reificação a que parecia condenado.

Nesse sentido, Craveirinha, como Neto e Noémia, afasta-se do matiz estetizante das teorias de Leopold Senghor, e aproxima-se da postura de Aimé Césaire e Franz Fanon, encarando o racismo no centro da engrenagem colonial. À proposta de recuperação das manifestações culturais estava vinculada à necessidade de alterar a correlação de forças que balizava a ordem social. Por isso, não se mantinha alheio ao sofrimento efetivo dos explorados, como demonstra o poema que tematiza o massacre de trabalhadores sul africanos em Shaperville. A abertura de espaços para se cantar a vitória dos negros no terreno do esporte, a qualidade da música e a beleza das danças, entre outros aspectos, funcionava como estratégia para desmontar esquemas de desqualificação do colonizado, ato útil e necessário na operação de conquista da autoestima que a desigualdade minava diariamente. Para Craveirinha, vale acrescentar, a isso articulava-se o sentido de classe, deixando clara a ligação com as camadas populares.

Do ponto de vista da construção poética, essa ligação se adensa na evocação da tradição oral, fenômeno assinalável em variados aspectos. Sem hesitação, muitos dos poemas de Craveirinha assumem uma tonalidade narrativa que parece refletir o quadro da interlocução que é própria da comunicação oral. É verdade que no mundo já tocado pela fragmentação não há lugar para sabedoria épica do narrador tradicional, como nos ensina Walter Benjamin em seus brilhantes ensaios sobre o romance, mas o poeta não quer se desligar de suas matrizes e cultiva a cumplicidade da conversa, como a deixar que se perceba a origem de sua experiência. Em **Maria**, o volume de poemas mais recentemente publicado, cujo móvel é a morte de sua mulher, a situação de um hipotético diálogo se reproduz em quase todas as páginas. O vocativo “Maria” é sinal indicador dessa necessidade de ter o outro como parceiro das vivências com que se completam os dias. Numa espécie de “vida passada a limpo”, os poemas vão recolhendo, recompondo, avaliando e reavaliando, no penoso contato com a solidão, as experiências abertas pela vida.

O que é enfatizado em **Maria** já surgia noutros livros. Em **Karingana ua Karingana**, um dos primeiros, por exemplo, essa atmosfera aparece expressivamente em “Dó sustenido para Daíco” (Craveirinha, 1982), poema alusivo à morte de um famoso músico e companheiro do poeta. Como o escritor, Daíco integra um grupo de mestiços e negros que, graças a um talento particular, conseguia romper a barreira e projetar o seu nome para além das fronteiras do asfalto que dividiam a cidade. Entre esses vamos encontrar alguns que tiveram projeção Internacional como Eusébio e Hilário (jogadores de futebol) e outros que, embora famosos, não ascenderam socialmente como o próprio músico. De qualquer modo, seu sucesso conferia uma Mística ao bairro onde viveram todos: a Mafalala, que, graças ainda a outras particularidades, ocupa um lugar especial no mapa cultural da capital do país e no repertório literário de José Craveirinha. Movido pelo silenciamento do músico, o poeta escreve:

Carol:

Acredita que lá fomos todos  
o sentimento aumentando a branco nas gravatas pretas  
aborrecidos levar à derradeira casa  
um poeta que excedia o universo  
certo à música do seu mundo  
é que até os fatos largos que vestia, vê lá tu,  
coincidiam sempre com a pequenez das pessoas  
que lhos davam em segunda mão.

Estás a ver, Carol

o Daíco chateado foi-se embora  
mas ficou no long-play da Mafalala  
mulato cafuso a vibrar as cordas para sempre  
e agora ele já não pensa mais em repetir o clássico  
gesto indicador na minuta suburbana de explicar  
as consequências dermatológicas da vida  
na contrapalma das próprias mãos.

Carol:

Estávamos no cemitério quase todos  
reunidos à despedida do nosso companheiro Daíco:  
o Zagueta, o Vicente Langara e o Brandão  
o Pacheco mais o Catembe o Mundapana  
o Tindósse, o Manecas – filhos do Banheira –  
e o Mangaré, o Maria-Rapaz  
e muitas gajas do Pequim que até choraram  
o Mugassi e alguns brancos no meio da gente  
com o Xico Albasini talvez arrependido  
em ter deixado o Daíco partir  
sem um dó-sustenido eletrificado  
no timbre de todas as violas da malta  
todas, Carol, todas amplificadas  
não se calarem mais.



Pois é, Carol,  
vou terminar esta carta enviando-a sem via  
sobre a amnistia de quarenta e tal anos de exílio  
do Daíco dentro de Lourenço Marques a tocar bacilos  
mas não estejas pensativa nem triste onde quer que estejas  
que o Daíco executa agora revés no coração da pátria  
de improviso a resistência da última posição  
no corpo inteiro em contracanto.<sup>7</sup>

Além da ligação com a matriz oral que está na base da tradição cultural moçambicana, em poemas como esse podemos perceber outra fonte de inspiração, também confirmada pelo próprio poeta em diversas ocasiões. Trata-se da presença da literatura brasileira na formação da literatura nacionalista dos países africanos de língua portuguesa. A cultura brasileira constituiu para as gerações de angolanos, caboverdianos e moçambicanos um terreno fértil de leituras e reflexões. A distensão linguística, o desejo de aproximação com os setores populares os movimentos de procura do referente nacional entre nós foram pontos apanhados pelos escritores africanos empenhados na constituição não de sua identidade cultural. A valorização da coloquialidade como instrumento de resgate do universo à margem dos padrões lusitanos revela-se como um dado positivo a ser incorporado pelo projeto literário em formação. Valorizar a língua falada dessa maneira era uma forma de valorizar as pessoas que assim falavam, tal como defendiam os protagonistas do Modernismo no Brasil.

É bom esclarecer que, embora tivessem adotado algumas das propostas veiculadas pelos nossos modernistas de primeira hora, não foram esses os autores mais lidos em Angola e Moçambique, exceção aberta para Manuel Bandeira. De Carlos Drummond de Andrade, por exemplo, um outro poeta bastante prestigiado entre os moçambicanos, a produção mais acolhida seria a de livros como **Sentimento do mundo** e **A rosa do povo**, publicados muitos anos após a famosa Semana de Arte Moderna. O encantamento maior viria com o romance dos anos 30, ou seja, com os chamados regionalistas da prosa de ficção. Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz e, principalmente, Jorge Amado são referências obrigatórias na memória desses escritores. E é bom ouvir aqui as palavras do próprio Craveirinha sobre o tema:

Eu devia ter nascido no Brasil. Porque o Brasil teve uma influência muito grande na população suburbana daqui, uma influência desde o futebol. Eu joguei a bola com os jogadores brasileiros como, por exemplo, o Fausto, o Leônidas da Silva, inventor da bicicleta. Nós recebíamos aqui as revistas [...]. E também na área da literatura. Nós, na escola, éramos obrigados a passar por um João de Deus, um Dinis, os clássicos de lá. Mas, chegados a uma certa altura, nós nos libertamos. E, então, enveredamos por uma literatura *errada*: Graciliano Ramos... Então vinha a nossa escolha, pendíamos desde

---

<sup>7</sup> ‘Dó-sustenido para Daíco’. In: CRAVEIRINHA, José. **Karingana ua Karingana**, 1982, p. 111-3.

o Alencar. Toda a nossa literatura passou a ser um reflexo da Literatura Brasileira. Então, quando chegou o Jorge Amado, estávamos em casa. Jorge Amado marcou-nos muito por causa daquela maneira de expor as histórias. E muitas situações existiam aqui. Ele tinha aqui um público. Havia aqui a polícia política, a PIDE. Quando eles fizeram uma invasão à casa, puseram-se a revistar tudo e levaram o que quiseram levar. Ainda me lembro: levaram uma mala e carregaram os livros, meus livros. Levaram os livros e as malas até hoje como reféns políticos. Depois de eles irem embora, é que minha mulher disse: e o Jorge Amado? Onde estava o Jorge Amado? Nessa altura, já estavam atrás o Jorge Amado.<sup>8</sup>

Pela pista do escritor, evidencia-se que o tratamento das situações, em certa medida comuns às duas realidades, estava no centro da aproximação. Isso significa que a denúncia das desigualdades sociais - essa injustiça quase estrutural na sociedade brasileira - tornou-se uma espécie de senha para a comunhão. Mas não estaria aí a única ponte entre os dois espaços. Como se pode notar na passagem transcrita, ao mesmo tempo vigorava uma vontade de pertencer a esse espaço ou, melhor dizendo, a um espaço como esse. O universo cultural fortemente preenchido por manifestações da chamada cultura popular como a música e o futebol fazia com que, aos olhos dos africanos predominasse a imagem da ex-colônia. A lenda da convivência racial e da cordialidade entre as classes era consumida como real e dinamizava-se um modelo que, mesmo sem corresponder à verdade, alimentava o desejo de transformação do inferno em que se constituía a vida no interior da sociedade colonial. O que é surpreendente, e para mim fascinante, é que sendo um país marcado pela crueldade das relações sociais, pela prática terrível do racismo, pela manutenção de estruturas coloniais em nossa forma de estar no mundo, o Brasil acabaria por oferecer uma imagem modulada pelas linhas da utopia. O fato ganha ainda maior interesse se nos lembrarmos que a imagem do Brasil como um espaço harmônico era usada pelo discurso metropolitano para propagandear a sua vocação colonizadora. Não é demais recordar a viagem de Gilberto Freyre às colônias portuguesas na África, nos anos 50 e a utilização feita pelo salazarismo de suas declarações sobre a especificidade da colonização portuguesa. Para azar da metrópole, o Brasil foi apanhado numa outra chave, catalisando a indignação progressista dos africanos.

Graças à força que tem a questão, a presença do Brasil na formação do nacionalismo entre os intelectuais africanos é realmente um tema a ser estudado. Trata-se, sem dúvida, de um espaço privilegiado de relações. Mas a poesia de Craveirinha não se limita aos contatos com a literatura brasileira. Se eu olhar salta sobre as fronteiras e procura o encontro com outras formas de cantar a desagregação vivenciada pelos excluídos. Daí resulta a aproximação com a música negra norte-americana. O jazz e o blues assomam com frequência, como a estabelecerem o diálogo que a história tentou cortar. Um diálogo que se torna mais forte e fecundo após a Independência do país em 1975,

---

<sup>8</sup> Passagem da entrevista por mim realizada em fevereiro de 1998, na casa do poeta em Maputo.

a despeito das frustrações que também se fazem sentir no cotidiano do cidadão e estão sinalizadas no trabalho do poeta.

Do jazz e do blues, Craveirinha incorporará o legado do ritmo apoiado no virtuosismo poderoso dos contrastes expressos na força das imagens inesperadas das antítese espelhando a Riqueza desgovernada do canto que procura reinventar a vida onde ela parece interdita. Os volteios, as repetições, os jogos sonoros são trazidos para o texto confirmando a adesão a um universo de valores que localizado num solo definido não se exime de buscar correspondência com outros sistemas culturais. Dessa maneira, ao lado de Daíco e Fani Fumo, dois dos grandes nomes da música popular moçambicana, aparecerão Dizzie Gillespie e Bessie Smith, numa indicação de que a noção de pureza cultural é nota sem sentido na dinâmica que as trocas culturais podem instaurar desde que impulsionadas pela força das identidades. Desse modo, o fenômeno da apropriação ganha legitimidade, porque abre espaço para a revitalização de formas e sentidos.

A ampliação do universo de José Craveirinha, esse escritor tão identificado com sua terra e suas gentes, revela-se ainda mais intensamente em **Maria**, quando os textos traduzem a densidade de um exercício poético, no qual interfere o processo fino da maturação de tantas vivências. No construído diálogo com a mulher recordada em cada poema, montam-se as cenas em que o passado é também resgatado para dar conta da explicação do presente fragilizado pelo vazio que a solidão multiplica. A dor da perda pessoal compõem com as notas do desencanto coletivo uma melodia dilacerada, tonalizada pela insolubilidade da ausência da parceira. Quando, anos antes, o adversário ameaçador era o regime colonial que o manteve preso, impondo o risco da desagregação à vida familiar, os versos deixavam transparecer, com a revolta, a convicção de que era possível e preciso resistir:

Havia uma formiga  
compartilhando comigo o isolamento  
e comendo juntos.

Estávamos iguais  
com duas diferenças:

Não era interrogada  
e por descuido podiam pisá-la.

Mas aos dois intencionalmente  
podiam pôr-nos de rastos  
mas não podiam  
ajoelhar-nos.

Agora o inimigo maior é a grande maldita que levou Maria, condenando-o a um cenário caracterizado pelo pó cobrindo as coisas e pela ausência de qualquer hipótese de luz. Diante do inevitável, todas as noções se desfazem: o ser perde-se na incapacidade de lidar com o tempo e o espaço por onde se movia. Todo o mundo vira o lugar do caril triste e o tempo é vivido como:

Inverno rigoroso  
no tempo adusto  
que grassa em mim

Absorto  
eu gelado  
nos braços cinzentos  
do mesmo Outubro

No confronto com esse inimigo odiado, essa fera sem forma, o poema encerra se na solidão eu distanciamento que permitiria ver melhor também lhe sequestra a intimidade com o familiar. A banalidade do cotidiano fabrica o estranhamento:

Fio de linha branca.

Na mesinha de cabeceira  
teu compassivo olhar.

Vou passajando abstrato  
Pica-me o dedo a agulha.

Nas minhas pretas peúgas rotas  
são reais as sarcásticas  
gargalhadas de linhas brancas.

Nas coisas triviais, nos atos repetitivos do dia a dia, o trabalho poético insiste em recolher os pedaços para refazer os mundos que a poesia quer espelhar:

Em meus livros  
Cinzentos buços denunciam  
desditoso abandono.

É que no orfanato  
Das empoeiradas estantes  
A mais querida mão de mulher  
Nunca mais nos espaneja.

Paciência, Zé,  
Me insinua este sudário  
De poalha nos livros.

Nessa espécie de roteiro retrospectivo que os poemas compõem, vive algo que vai além da dor individual. A experiência do sofrimento, capitada pela capacidade criativa da linguagem lírica, supera as margens da pena pessoal e incursiona pelo terreno dos limites do homem diante da morte. Na enumeração dos objetos desorganizados pela falta de quem lhes assegurava a ordem e sentido, na montagem das imagens recortadas pelos moldes do desânimo e da angústia, na descrente procura de um significado para os dias que, implacáveis, sucedem-se, espelha-se mais do que o sofrimento pessoal o drama da condição humana, a pena do homem em confronto com o irreversível, com o inexorável da finitude da vida. O poeta sente-se só com a consciência de que nem mesmo a capacidade efabuladora da linguagem pode remediar o absurdo da situação que tem que enfrentar.

Desconfortável na perda de intimidade com as coisas, o corpo transfere para a memória a faculdade de recompor o mundo. E ela vai buscar a companhia de seres que, povoando o imaginário do poeta, enriqueceram o seu universo tão seguramente calcado nas matrizes africanas. Convicto de que o poeta é sempre os outros, como afirmou numa entrevista ao escritor e jornalista Nelson Saúte, Craveirinha à seita a companhia de representações da música, do cinema, da literatura, de todas aquelas formas de vida que respondem à necessidade de fantasia do homem. E, neste momento, as muitas possibilidades de encontro seduzem-no como um movimento compensatório, a driblar o isolamento imposto pelas circunstâncias do presente.

Em comovido prefácio à edição de 1988 de **Maria**, Rui Knopfli remetendo a Eugênio Lisboa, reafirma a singular importância das palavras no mundo do escritor, observando que “terão sido estas o seu único refúgio e conforto na solidão do cárcere”. Se a escrita converteu-se em forma de resistência nessa fase de sofrimento e projetos coletivos, nesse momento de tormento pessoal, também a leitura transforma-se em fonte de energia e saltando as páginas as referências aos que vêm acompanhá-lo na duríssima lida do cotidiano:

No verão  
ou no inverno

fiel espera-me um jantar  
irrefutavelmente frio.

Vou ter com Dostoiévski  
e janto quente.

Ao escritor russo, virão juntar-se muitos e muitos nomes emergindo de matrizes variadíssimas, ratificando a certeza de que o mundo da arte se pode abrir a fecundos contatos. Com Jorge Amado, Soeiro Gomes, Hemingway, Steinbeck, convive no palco em que sua memória recupera a luminosidade dos astros do cinema, essa imbatível usina de fantasia. E ele convoca Ava Gardner, Liz

Taylor, Buster Keaton, Richard Burton todos intervindo nas histórias de que se alimenta a sua própria. O fundamental, no entanto, é que tal evocação nem de longe se confunde com qualquer cedência à alienação. Rejeitando com altivez o lixo que o mercado globalizado insiste em servir, a poesia revitaliza-se no contato com os valores que se tornaram patrimônio dos que apostam na beleza como forma de superar o desânimo e o conformismo. Mesmo que os tempos também no plano coletivo sejam de muita aspereza, como traduzem os poemas reunidos em **Babalaze das hienas**, publicado em 1977. Na linguagem crua que a hora exige, o poeta mergulha no mundo instituído pela guerra que arrasou seu país.

Nesse novo tempo de “homens partidos” para citar o belo verso de Carlos Drummond de Andrade, Craveirinha empenha seu talento e sua sensibilidade no desvendamento de um mundo de horror, não hesitando em descrever a crueldade dos sinais que evidenciam a pungente desagregação. Segundo Fernando Martinho, o poeta retoma o caminho do jornalista, assumindo-se como um narrador a quem cabe o ofício de noticiar a desgraça reinante mais uma vez virgula faz sua a tarefa de emprestar voz aos desvalidos, trazendo para a cena poética o inventário de absurdos que a guerra espalha na franca distribuição da morte. A discreta revolta presente em **Maria** é substituída por uma explosiva indignação que se vai exprimir na sucessão de imagens descarnadas como a recusar o crime de suavizar o terror:

Uivam  
as suas maldições  
as insidiosas hienas  
própria sanha.

Rituais  
de tão escabrosa gulodice  
que até nos esfomeados  
aldeões da tragédia  
a gula das quizumbas  
se baba nas beiças  
das catanas  
dos machados.

Incansável na luta contra o colonialismo, Craveirinha ergue seu canto agora contra a nova escuridão que insiste em vitimar os que não podem escolher os caminhos. As catanas, os machados, as balas, as rajadas, as explosões, as minas compõem o menu dessa orgia de destruição que segue asfixiando a vida. Secos e ásperos, seus versos guardam, contudo, o frescor do compromisso que nem mesmo o cansaço e uma boa dose do desencanto fizeram desbotar.

Ao abraçar o mundo dos mitos e símbolos, como vimos nos muitos poemas de **Maria**, Craveirinha não foge ao universo do concreto, mantendo-se atento ao que se passa ao lado das paredes de sua biblioteca, transformada em sala de convívio com os nomes que a memória retém. A vitória contra o colonialismo parece lhe conferir serenidade para recuperar alguns dos signos utilizados sem cerimônia pelo sistema que discriminava e excluía. Assim é que o mitificado Camões se dissocia da estátua do senhor Antonio Ennes e do total dia da raça aqui o poeta alude em in clandestinidade para se tornar o dos lusíadas, inserido então na linguagem dos que merecem a sua imensa admiração. Ainda que a próspera colônia onde nasceu o poeta tenha passado a ser vista como país pobre onde ele agora vive, a libertação, pela qual empenhou-se, libertou o também para escolher os heróis a quem deseja saudar, permitindo-lhe ainda libertar paixões às vezes esmagadas pela força da opressão externa. Nesse contexto, a própria lembrança de Maria mistura-se ao elenco dos nomes sacralizado por outras formas de amor:

É quando se me incrustam nirvanas  
E a evocação dos sagrados nomes  
Em nossas Almas Inês kessen  
Como por exemplo quando digo:

Olá, mestre Cervantes  
O do Quixote de la mancha  
Olá, Miguel Ângelo  
O da pietá.  
Olá, Luis de Camões  
o dos lusíadas.  
olá, Drummond, olá Manuel Bandeira  
E olá, Graciliano Ramos,  
O trio avançado no time do Tiradentes ponto

E  
Olá, Pablos: o do Chile,  
Outro da guernica  
e outro do violoncelo.  
Olá, ilustre Charles Gounod  
o da ave Maria.  
Ou...  
Olá, insigne Duke Ellington  
O de uma cabana no céu.  
E também  
Olá, Mano Gabriel García Márquez  
Ou dos 100 anos de solidão.

E neste meu desabafo  
ergo minha mais justa confissão:  
olá, querida Maria  
imerecida esposa toda a vida  
de um tal Zé Craveirinha.

Pela diversidade dos signos culturais pode-se reconhecer a disponibilidade para a comunhão que caracteriza a visão de um homem que os apertados limites da sociedade colonial não conseguiram turvar. Revigorado na sua incansável batalha contra zies nas que se embebedam na pândega das metralhadoras José Craveirinha no extraordinário exercício da escrita, capta com vigor a intensa multiplicidade dos matizes de que a vida se reveste, a despeito de tanta renúncia de homens quase vivos. No pacto estabelecido contra a afiada gramática das facas, o escritor imponha a graça do seu verbo sempre alimentado no diálogo com outros verbos com outras formas de vida. A cada passo. A cada página. E a mundividência adquirida na força da experiência invulgar vai abrindo ao poeta a possibilidade de transitar por incontáveis caminhos sem que se perca direção do país que ajudou a fundar e do universo que sua poesia veio enriquecer.

### **Referências**

Benjamin, Walter. **Obras escolhidas**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1977.

Cândido, Antonio. **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.

Cândido, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

Craveirinha, José. **Babalaze das hienas**. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1977.

Craveirinha, José. **Cela 1**. Lisboa/Maputo: Edições 70/Instituto Nacional do Livro e do Disco, 1980.

Craveirinha, José. **Contacto e outras crônicas**. Maputo: Centro Cultural Português, 1999.

Craveirinha José. **Karingana ua karingana**. Lisboa/Maputo: Edições 70 Instituto Do Livro e do Disco, 1982.

Craveirinha José. **Maria**. Maputo: Ndjira, 1988.

Craveirinha José. **Xigubo**. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1995.

### **José Craveirinha: poetry in freedom**

**Abstract:** The text acknowledges the relationship between poetry and experience as a central element in José Craveirinha's production and, starting from this point, examines the trajectory of this writing that, by aligning itself with the excluded from the order, engages in a struggle against exclusion as a principle. Processes used by the Mozambican poet to make his poetry an exercise of resistance to the song of domination (from colonial times to the present cheating) constitute the object of the article.

**Keywords:** Poetry and history. Countercolonial resistance. Freedom and emancipation.

*Reedição autorizada pela autora em 03/01/2024*



## Antes do bem e do mal, a vida de criança: o subjetivo interior em “Os desastres de Sofia”, de Clarice Lispector

Prof. Dr. Adeíto Manoel Pinho\*

Prof.<sup>a</sup> Ma. Antonia Rosane Pereira Lima\*\*

Prof.<sup>a</sup> Ma. Josenilda Araújo Damasceno\*\*\*

**Resumo:** Este estudo discorre sobre os percalços da infância em compreender-se no mundo. A grande escritora Clarice Lispector, no conto “Os desastres de Sofia”, aborda as experiências de descoberta de si através da representação literária da estudante Sofia e do seu professor. Com o talento habitual, mergulha o leitor num universo do sensível. O relato memorialista confere à narrativa o tom de recomposição dos caminhos percorridos durante um período da infância da narradora em seu processo de identificação na relação com o Outro. Buscando discutir as questões que o conto suscita, como o papel da memória para a narração de si, a construção social da infância, dentre outros elementos, este estudo está baseado, principalmente, em Todorov, Ariès, Agamben.

**Palavras-chave:** Identidade. Infância. Memória. Narrativa.

### Introdução

Nem o diabo pode com as crianças.

Um dia, querendo descansar, o diabo disfarçou-se de casa de cupim. Quem ia mexer numa casa de cupim? Passando por lá um grupo de crianças e sua velha mania de jogar pedra, tacaram pedradas de todo tamanho no cupinzeiro só pelo gosto de vê-las grudadas na casa do inseto. Saiu de lá o pobre diabo a maldizer-se:

- Com criança, nem o diabo pode!

(de uma antiga história oral)

As palavras me antecedem e ultrapassam, elas me tentam e me modificam, e se não tomo cuidado será tarde demais: as coisas serão ditas sem eu as ter dito.

Clarice Lispector (2016, p. 262)

---

\* Professor Titular de Literatura Brasileira da UEFS, Professor Permanente do Progel, Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Coordenador do Centro de Pesquisa em Literatura e Diversidade Cultural e Coordenador do GELC, Grupo de Estudos Literários Contemporâneos.

\*\* Professora efetiva de Língua Portuguesa e Literatura da Rede Pública de Educação do Estado da Bahia; Mestra em Estudos Literários pelo Progel – UEFS.

\*\*\* Professora efetiva de Língua Portuguesa e Literatura da Rede Pública de Educação do Estado da Bahia; Mestra em Estudos Literários pelo Progel – UEFS.

“O que pode a literatura?”, é o que nos pergunta o filósofo e linguista Tzvetan Todorov em seu livro **A literatura em perigo** (2009). Respondendo à própria indagação, ele afirma: “a literatura é pensamento e conhecimento do mundo psíquico e social em que vivemos. A realidade que a literatura aspira compreender é, simplesmente [...], a experiência humana” (Todorov, 2009, p. 77). Partindo desse pressuposto, compreendemos que a leitura de um texto literário não se constitui como uma simples atividade despreziosa, mas que pode causar efeitos em quem dela tem contato. Portanto, é possível que o leitor se transforme à medida que as narrativas são tecidas e ele mergulhe em seus próprios dramas enquanto acompanha o desenrolar dos acontecimentos vivenciados pelas personagens de ficção.

O que queremos dizer é que a literatura pode, por vezes, assumir a função de desestabilizar aquilo que pensávamos estar consolidado ou nos levar a compreender situações complexas que fazem parte da nossa construção enquanto seres em permanente busca de si mesmos. Ainda segundo Todorov:

A literatura pode muito. Ela pode nos estender a mão quando estamos profundamente deprimidos, nos tornar ainda mais próximos dos outros seres humanos que nos cercam, nos fazer compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver. Não que ela seja, antes de tudo, uma técnica de cuidados para com a alma; porém, revelação do mundo, ela pode também, em seu percurso, nos transformar a cada um de nós a partir de dentro (2009, p. 76).

Todorov defende, portanto, que a literatura não deve ser concebida, ao menos pelo leitor comum, como desprovida de função ou sendo arte pela arte, simplesmente. De acordo com o filósofo, se assim o fosse, a leitura de ficção estaria fadada ao fracasso. Nesse sentido, entendemos que o texto literário pode nos levar a questionar a vida e o mundo que nos cerca, ou, em outras palavras, “a literatura faz viver as experiências singulares” (Todorov, 2009, p. 77).

Quando assumiu a cadeira de Semiologia literária do *Collège de France*, em 1977, Roland Barthes, em sua **Aula inaugural** (2017), postulou sobre a importância da Literatura e definiu as “forças” segundo as quais ela consegue transmutar-se para além do poder da linguagem, numa “trapaça salutar” onde é possível dizer o indizível, fora do alcance do poder. As forças mencionadas por Barthes, *mathesis*, *mimesis* e *semioses*, representam, respectivamente, a capacidade de compreender e fazer circular todos os saberes; de representar o real; e finalmente, de teimar e deslocar-se a ele.

Logo, é na *mimesis*, na força de representação da realidade, que a literatura se aproxima intimamente dos homens e de suas memórias, pois, assim como a realidade, o passado pode ser

ressignificado. E isso implica, em outra acepção, também um resgate desse passado, na medida em que memórias, legados, nomes, afetos etc. são realocados no momento de sua ressignificação.

Para entendermos essa concepção, basta que analisemos a maneira pela qual os fatos se desenrolam, quando acontece o processo de deslocamento de nomes do passado, por exemplo, para a leitura de agora. Nesse sentido, cria-se uma estrada de objetos, eventos, narrativas, de lá até aqui, os quais se encontravam dispostos ao nosso entendimento, mas que, por alguma razão, não os víamos.

Sobre essa ótica, Regina Zilberman, em **Estética da Recepção e História da Literatura** (1989), discute as teorias acerca da Estética da Recepção e seus desdobramentos a partir das teorias de alguns estudiosos da área. Trazendo os pensamentos de Hans Robert Jauss sobre o tema, ela evidencia o que seria uma das teses do teórico, a possibilidade de que um texto literário pode sempre ser atualizado no momento em que é lido. Logo, “Jauss não procura reconstruir o sentido primeiro do drama enquanto uma significação única e imutável; visa antes recuperar o impacto causado por ela quando surgiu e verificar as mutações por que passou” (Zilberman, 1989, p. 46).

Nessa perspectiva, novas interpretações podem ser feitas a partir de uma escrita advinda do passado, como acontece constantemente com as obras literárias publicadas em séculos anteriores, a exemplo daquelas escritas por mulheres, as quais ganham outras abordagens e significações não possibilitadas no período em que foram lançadas. Por outro lado, faz-se necessário situar aquele que escreveu em seu tempo e lugar, a fim de não se impor conceitos e posicionamentos do presente a um modo de escrita que se constituiu sob outro sistema de valores.

Por fim, conforme ressalta Zilberman (1989, p. 46), Jauss “adverte contra os perigos de se acreditar que essa ação de resgate coincida com a reconstituição do conteúdo primordial, a ser evitada”. Nas palavras do teórico, citadas por Zilberman, vemos que, “Na tentativa de redescobrir uma atualidade histórica passada por trás da recepção posterior que a encobre, não se deve esperar que a concretização inicial da obra já incluía aquela significação a ser outra vez atualizada” (Jauss citado por Zilberman, 1989, p. 46). Ou seja, é preciso tomar cuidado com as ressignificações que fazemos dos escritos do passado, a fim de não buscarmos sentidos evidentes, hoje, como se assim os fossem quando foram lançados. Essa atualização consiste, portanto, na revelação daquilo que estava oculto.

Retomando Barthes, o termo “ressignificar” se aproxima quanto ao sentido de “representar”:

A segunda força da literatura, é sua força de representação. Desde os tempos antigos até as tentativas da vanguarda, a literatura se afaina na representação de alguma coisa. O quê? Direi brutalmente: o real. O real não é representável, e é porque os homens querem constantemente representá-lo por palavras que há uma história da literatura. Que o real não seja representável — mas somente demonstrável — pode ser dito de vários modos: quer o definamos, com Lacan, como o impossível, o que

não pode ser atingido e escapa ao discurso, quer se verifique, em termos topológicos, que não se pode fazer coincidir uma ordem pluridimensional (o real) e uma ordem unidimensional (a linguagem) (Barthes, 2017, p. 21-22).

Sendo a apreensão do real ou apenas uma tentativa de representá-lo, configurando-se como realista e irrealista ao mesmo tempo, conforme postula Barthes, entendemos a literatura como um conjunto de textos que se propõem a dizer algo, embora, muitas vezes, seu objetivo seja exatamente o contrário. Esse tema literário pode ser reconfigurado ao longo do tempo por aquele que lê, surgindo outras maneiras de interpretá-lo até então desconhecidas, conforme vimos em Zilberman. Isso posto, sabemos que é muito difícil escapar ileso da leitura de um texto ficcional. Ainda mais se for alguma escrita de Clarice Lispector em todo o seu jogo linguístico de dizer o indizível.

Notamos que o universo imaginário fascinava a escritora e constituía-se como a própria matéria narrativa, tendo em vista que, mesmo quando ela dizia pretender escrever sobre sua vida, as palavras fugiam de seu controle sobre o real e alcançavam o espaço do imaginário, do ficcional, no que Nádía Battella Gotlib chama de “pseudoautobiografia”. De acordo com a pesquisadora, o que Clarice dizia sobre sua vida não era muito confiável, pois ela inventava fatos ou distorcia questões vividas. Conforme Gotlib (2020, s/p), sobre a escritora: “Para ela, o importante é perceber que as coisas não têm explicação. Algumas pequenas, sim, mas aquilo que é grandioso escapa, escapa da compreensão. Ela dizia que estava atrás do pensamento, atrás da lógica”.

Ao dissertar sobre a escrita e o estilo literário de Clarice Lispector, Yudith Rosenbaum (2002, p. 21) revela as críticas sofridas pela escritora devido ao seu estilo único de compor narrativas que não se queriam realistas, nem bem-acabadas. Pelo contrário, conforme menciona a pesquisadora, o que ela fazia era “uma escrita que se pretende justamente fragmentária e descontínua”:

Optando pela consciência individual como centro de apreensão do real, sua escrita resultará fragmentária e ambivalente já que o sujeito da consciência será questionado em sua capacidade de abarcar a totalidade da experiência. A crise da subjetividade, denunciada pela arte moderna no começo do século 20, dominará a cena literária clariciana, e essa nova condição do homem no mundo acarretará profundas inovações formais. O resultado será uma atmosfera insólita e volátil, marcada pelo fluxo mental e pelas associações livres das personagens, misturadas de forma ambígua às falas do narrador, traços conhecidos da ficção moderna (Rosenbaum, 2002, p. 24).

Nessa perspectiva de alcance do imaginário, propomo-nos discutir as complexas teias que se desenrolam a partir da leitura do conto “Os desastres de Sofia”, de Clarice Lispector, publicado no volume de contos e crônicas intitulado **A legião estrangeira** em 1964. Na tentativa de estabelecer um raciocínio linear, diferente do que encontramos no conto mencionado, buscamos um diálogo

entre a narrativa clariciana e as questões relacionadas à memória, à construção social da infância, aos processos introspectivos vivenciados pela narradora-protagonista, tendo a matéria da lembrança como fio condutor.

### **Memórias de uma infância perversa**

O conto “Os desastres de Sofia” desenvolve-se a partir de lembranças trazidas pela narradora-personagem, Sofia, em seu percurso de autoconhecimento e de descobertas com o seu corpo. Nele nos deparamos com uma narrativa que se faz a partir de outras narrativas, isto é, o conto se desenrola por meio de pontos de vista que se entrecruzam. De um lado, aquele em que a narradora-protagonista traz à cena a sua complexa história vivenciada na infância, quando possuía nove anos de idade e passou a estabelecer um jogo de sedução com seu professor de ensino primário, a quem ela se incumbira de salvar a existência; de outro, temos a interpretação da menina de treze anos que, ao saber da morte desse professor, volta ao passado para rememorar alguns acontecimentos ocorridos entre a menina e ele e tentar compreender-se após terem se passado quatro anos, e, por fim, ainda existe o instante em que toda a narrativa se desenrola na vida de Sofia, momento em que ela revisita a criança e a pré-adolescente que foi – aqui daremos ênfase à Sofia criança.

No conto em questão, o processo memorialístico é desenvolvido, em sua maior parte, por meio do discurso indireto livre, em que o cenário principal é a mente da narradora-protagonista e não há a presença da linearidade narrativa, característica principal do fluxo de consciência, tão frequente na escrita de Clarice. Nesse processo, os pensamentos se misturam à descrição do que ela diz ter vivido, ao passo que conduz o leitor à confusão que se instaura no instante narrado. Ou seja, a narrativa é marcada por interrupções através da transmissão dos pensamentos da personagem.

Nessa acepção, compreendemos que uma das características predominantes na prosa clariciana é o caráter introspectivo de sua narrativa, ou seja, esta se caracteriza como uma escrita em que o enredo interessa menos que o “mergulho” do narrador no fluxo de pensamento da personagem. Isso quando essas duas figuras não são se fundem em narrador/personagem/ protagonista, como acontece no conto em estudo.

Levando em consideração toda essa gama psicológica e os conflitos existenciais vividos por Sofia, Yudith Rosenbaum (2006, p. 51), no capítulo “Diabólica Inocência”, em **Metamorfoses do mal**, caracteriza essa personagem como uma anti-heroína “revisitada na pré-adolescência em suas memórias de adulta”. Segundo a crítica, pode-se sintetizar tal narrativa como uma tentativa de “elevar

ao *status* de tema literário a construção psíquica que cada sujeito faz de si mesmo, onde não há um tempo passado a ser fielmente descrito pelo narrador e o que se conta está repleto de dúvidas e hesitações” (Rosenbaum, 2006, p. 51).

Tal afirmação nos leva a pensar sobre o conjunto da obra de Clarice Lispector, cujas narrativas geralmente se constituem de um jogo de palavras que nos leva a mergulhar no interior das personagens, as quais elaboram um percurso dialógico em busca de autoconhecimento ou, nas palavras de Rosenbaum (2006, p. 52), uma “construção fantasmática de um sujeito à procura de sua identidade”.

Sob essa ótica, em meio a tantas experiências conflitantes e formadoras de uma personalidade em construção, notamos, conforme menciona Rosenbaum (2006, p. 54), que a figura do paradoxo se faz presente ao longo do conto “ao mesmo tempo em que denuncia o paradoxal mundo interno das personagens [...]. Na verdade, vemos que a própria narrativa é paradoxal, na medida em que vai se contradizendo inúmeras vezes”. É possível perceber essa característica, dentre os inúmeros exemplos dispostos na narrativa, quando Sofia, ao mesmo tempo em que demonstra interesse pelo professor apenas como alguém a quem ela desejava cuidar, também deixa evidente o jogo de sedução, às avessas, empreendido por ela na forma de desobediência e provocação.

Em sua encenação para a vida adulta, ela afirma: “Eu me tornara a sua sedutora, dever que ninguém me impusera. Era de se lamentar que tivesse caído em minhas mãos erradas a tarefa de salvá-lo pela tentação” (Lispector, 2016, p. 263). Nesse percurso, ela sentia que se tornara “a prostituta e ele o santo” (Lispector, 2016, p. 262). A cada resposta odiosa que ele lhe dava em razão de alguma atitude provocadora de sua parte, um novo ataque era orquestrado. “Tornara-se um prazer já terrível o de não deixá-lo em paz” (Lispector, 2016, p.. 262).

Sofia, como quem procura desvendar o mistério obscuro de sua existência, ora demonstrava saber que tipo de jogo se materializava em suas atitudes, ora afirmava desconhecer a finalidade de suas ações. “É verdade que nem eu mesma sabia ao certo o que fazia, minha vida com o professor era invisível” (Lispector, 2016, p. 263). Nos dois trechos destacados a seguir, evidenciamos sua total ausência de respostas para aquilo fazia: “Não o amava como a mulher que eu seria um dia, amava-o como uma criança que tenta desastrosamente proteger um adulto” (Lispector, 2016, p. 261); e nesse outro: “E bem devagar vi o professor todo inteiro. Bem devagar vi que o professor era muito grande e muito feio, e que ele era o homem da minha vida” (Lispector, 2016, p. 270).

Assim, no decorrer da narrativa, o leitor se depara com toda a confusão psíquica em que a narradora-personagem se encontra e ele próprio se vê tentando juntar os fios da meada para entender

todas as tramas tecidas. “[...] sem falar que estava permanentemente ocupada em querer e não querer ser o que eu era, não me decidia por qual de mim, toda eu é que não podia; ter nascido era cheio de erros a corrigir” (Lispector, 2016, p. 265). Tal jogo de opostos evidencia, como postula Rosenbaum, a própria maneira como as identidades são construídas, isto é, sem uma definição específica e em constantes metamorfoses. “A técnica narrativa, que consiste em fragmentar o instante tensionando-o até o limite, fazendo perdurar a dramaticidade de cada cena, promove a identificação entre o leitor e a personagem” (Rosenbaum, 2006, p. 67).

A partir da personagem Sofia, presenciamos a construção do ser e seu completo desajuste em estar no mundo. A descoberta do nascimento da mulher que passa a habitar seu interior é desconcertante. A preocupação com a aparência e o desejo de ser notada, mesmo que por vias de provocação, por alguém a quem ela se incumbiu de salvar de si mesmo – posto que já não se notava, nele, o desejo de viver – segundo a narradora-personagem, demonstra o conflito que se inicia entre a menina e o seu corpo em transformação.

Nesse processo de descoberta de si a partir do outro, no que Rosenbaum (2002, p. 76) chamou de “jogo de espelhamentos entre o eu e o outro [...], espécie de núcleo gerador de imagens da obra clariciana”, acontece a fusão do eu que narra com o outro que compartilha a experiência narrativa e isso se dá num jogo de dizer e desdizer, sintomático da experiência de autoconhecimento vivenciada pela narradora.

Toda essa construção é feita por meio da utilização da memória como fundamento narrativo de que parte todas as configurações psíquicas da narradora-protagonista. No âmbito da memória, as lembranças atingem a ordem pluridimensional do real, assim como a literatura. Situadas no passado, as lembranças são solicitadas e reavaliadas sob as condições do presente. Para Halbwachs, citado por Ecléa Bosi (2015, p. 58), as lembranças estão impregnadas das impressões e avaliações do presente. Uma situação do passado, a cada vez que é acionada, atende às especificidades do instante em que é dita, sendo atualizada sempre que ocorre, é a experiência da releitura.

Em “Os desastres de Sofia”, atentamo-nos para a história das duas meninas que compõem as lembranças da narradora-personagem, uma de nove e a outra de treze anos – conforme dito anteriormente, sendo essa a responsável por narrar o invisível interior da criança quatro anos depois. O conto é cheio de ponderações. A menina de treze anos, ao mesmo tempo em que conta os fatos com muita propriedade, pois fazem parte da sua vida, em muitos momentos hesita, questiona a si mesma, reavaliando, do presente, as ações passadas. Daí os tantos “talvez” (quandos exatamente?) ao longo do texto.

Os fatos aconteceram, mas as interpretações que deles foram feitas pertencem à menina de treze anos. Não existem certezas, apenas as suas especulações, como uma tentativa de preencher as lacunas da vida até ali, como ocorre a quem se submete ao processo de autoanálise. Há um processo de decifração daquela que foi por aquela que está se tornando. Quando afirma:

Não, talvez não seja isso. As palavras me antecedem e me ultrapassam, elas me tentam e me modificam, e se não tomo cuidado será tarde demais: as coisas serão ditas sem eu as ter dito. Ou, pelo menos, não era apenas isso. Meu enleio vem de que um tapete é feito de tantos fios que não posso me resignar a seguir um fio só; meu enredamento vem de que uma história é feita de muitas histórias (Lispector, 2016, p. 262).

Existe uma consciência de que rememorar é conduzir os fios, tecendo uma trama através da qual ressignificamos as experiências do passado. Não nos é possível retornar a ele com fidelidade, uma vez que a constante atualização é uma de suas características elementares. Dessa forma, o que fazemos é, despertados por aparatos simbólicos e situações do presente, remete-nos a ele numa espécie de revisitação, mas sempre com o olhar do instante em que ele é recordado, nunca com o frescor de quando foi concebido, como afirma Ecléa Bosi, ao explicar, a partir dos estudos de Henri Bergson, a natureza das narrativas oriundas da memória:

[...] a memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo “atual” das representações. Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, “desloca” estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora (Bosi, 2015, p. 46-7).

.....  
Importa, porém, reter o seu princípio central da memória como *conservação do passado*; este sobrevive, quer chamado pelo presente sob as formas da lembrança, quer em si mesmo, em estado inconsciente (Bosi, 2015, p. 53).

Entendemos que o processo de amadurecimento como um doloroso desabrochar da mente e do corpo, sendo este o reflexo daquele, numa profusão que a narradora vislumbra agora como o processo necessário para tornar-se a coisa outra que sucede ao caos interior da criança. A desordem do corpo traduz uma desordem interna, a dificuldade em lidar com os estudos, uma vez que estudar necessita de organização e, como poderia ela estudar no caos? Ao voltar-se para a imagem do que foi, numa fotografia da infância, postula o princípio do ser infante como um estágio selvagem da evolução do homem, essa criatura dotada da consciência de si porque domada pelo conhecimento. A existência na infância, segundo a própria menina, é a liberdade de não saber e preservar a ignorância, conforme afirma:



O fato de um retrato da época me revelar, ao contrário, uma menina bem plantada, selvagem e suave, com olhos pensativos embaixo da franja pesada, esse retrato real não me desmente, só faz é revelar uma fantasmagórica estranha que eu não compreenderia se fosse a sua mãe. Só muito depois, tendo finalmente me organizado em corpo e sentindo-me fundamentalmente mais garantida, pude me aventurar e estudar um pouco; antes porém, eu não podia me arriscar a aprender, não queria me perturbar – tomava intuitivo cuidado com o que eu era, já que eu não sabia o que era, e com vaidade cultivava a integridade da ignorância (Lispector, 2016, p. 265).

Essa mudança na concepção de sua autoimagem se deu após todo o processo de não aceitação de si mesma, vivido pela Sofia de nove anos, que se achava “um erro de cálculo” dada a sua total ausência de graça, em suas próprias palavras. Ela vivia em tormento com seu desajuste, “Suportando com desenvolta amargura as minhas pernas compridas e os sapatos sempre cambaios, humilhada por não ser uma flor, e sobretudo, torturada por uma infância enorme que eu temia nunca chegar a um fim [...]” (Lispector, 2016, p. 264).

Retomando a fala da narradora (ou seria de Clarice?) de que as palavras lhe antecedem e lhe ultrapassam, ao passo que podem dizer o não dito, tomamos de empréstimo o conceito formulado por Adeíto Pinho de narrativa literária como memória perfeita, na medida em que a trama ficcional assume autonomia frente à sua autoria, isto é, a narrativa ultrapassa a vontade de quem lhe escreveu, escapa ao seu controle. E o que queremos dizer com isso? Que a narrativa de Clarice, com seu detalhamento sobre as complexidades do pensamento e da construção do ser social em sua fragmentária identidade, por meio do percurso memorialista, salta os limites da ficção e se mostra como um elemento comum de nossas vivências e realidades. A memória funciona, nesse caso, como um “recurso à construção de uma verdade representativa” (Pinho, 2005, p. 15). Uma das verdades que extrapola à narrativa é, nesse contexto, a vivência da infância e as descobertas e sensações experienciadas.

Um filósofo contemporâneo, Giorgio Agamben, aborda a infância, tentando escapar do estigma da ignorância, trocando-o pela falta de experiência. Evidentemente, a acepção de infância de Agamben, assim como a escrita de Clarice, não estão interessados a não ser nas profundas questões existenciais. Segundo ele:

É a infância, a experiência transcendental da diferença entre língua e fala, a abrir pela primeira vez à história o seu espaço. Por isso, Babel, ou seja, a saída da pura língua edênica e o ingresso no balbuciar da infância (quando, dizem-nos os linguistas a criança forma os fonemas de todas as línguas do mundo), é a origem transcendental da história (Agamben, 2008, p. 64-5).

Assim, para o ensaísta, a infância está relacionada ao balbuciar da narrativa, da literatura, pois é a residência da linguagem. Lá está, para ele, o lugar da história. A existência fundamental da

história, que propicia o drama da destruição da experiência, algo a que as meninas de Clarice também se debatem e tentam compreender. Se Clarice, na literatura, saboreia o extravio, Agamben anseia pelo esclarecimento. Para ele, “experienciar significa necessariamente, neste sentido, reentrar na infância como pátria transcendental da história” (Agamben, 2008, p. 65).

Em **História social da criança e da família** (1981), Philippe Ariès nos traz uma interpretação das sociedades tradicionais e o novo lugar assumido pela criança e a família nas sociedades industriais. Segundo ele, o termo “infância” nem sempre teve a acepção de hoje. A sociedade medieval “não percebia o período transitório entre a infância e a idade adulta” (Ariès, 1981, p. 23). Somente a partir do século XVII, com a evolução dos hábitos da burguesia houve uma evolução, conforme observamos:

As "idades da vida" ocupam um lugar importante nos tratados pseudocientíficos da Idade Média. Seus autores empregam uma terminologia que nos parece puramente verbal: infância e puerilidade, juventude e adolescência, velhice e senilidade cada uma dessas palavras designando um período diferente da vida. Desde então, adotamos algumas dessas palavras para designar noções abstratas como puerilidade ou senilidade, mas estes sentidos não estavam contidos nas primeiras acepções. De fato, tratava-se originalmente de uma terminologia erudita, que com o tempo se tornou familiar. As "idades", "idades da vida", ou "idades do homem" correspondiam no espírito de nossos ancestrais a noções positivas, tão conhecidas, tão repetidas e tão usuais, que passaram do domínio da ciência ao da experiência comum. Hoje em dia não temos mais idéia da importância da noção de idade nas antigas representações do mundo. A idade do homem era uma categoria científica da mesma ordem que o peso ou a velocidade o são para nossos contemporâneos. Pertencia a um sistema de descrição e de explicação física que remontava aos filósofos jônicos do século VI a.C., que fora revivido pelos compiladores medievais nos escritos do Império Bizantino, e que ainda inspirava os primeiros livros impressos de vulgarização científica no século XVI (Ariès, 1981, p. 23-24).

Até o século XIII, a criança não era sequer retratada, algo que só começa a ocorrer na pintura do período, onde elas aparecem como miniaturas de homens, não possuindo significância suficiente para serem lembradas. Isso estava relacionado ao fato de que, das muitas crianças que nasciam, poucas chegariam à idade adulta e tudo isso era aceito com muita naturalidade. Quanto ao conceito de família, embora o amor existisse entre os membros que a compunham, tal sentimento não era o mais importante. As demonstrações de afeto e as relações sociais ocorriam fora do núcleo familiar, cujo papel era a conservação dos bens, da prática de um ofício e de ajuda mútua cotidiana.

Após o século XVIII, a escola substitui a aprendizagem como meio de educação. Com isso, a criança deixa de misturar-se aos adultos e de aprender a vida de maneira direta, na convivência com eles. Nesse processo, a escolarização deu à família as condições para tornar-se ambiente de afeição que se precisava ter. Ora, uma vez que, além de manter os bens e as práticas dos ofícios, era preciso também instruir o indivíduo, a criança passa a contar com uma importância ainda não experimentada.

Se, anteriormente, a perda de uma criança era uma situação vista como natural para a família, agora era algo temido, diante do investimento que se passou a exigir em sua formação. Somente no século XIX, “com a redução da natalidade e da mortalidade infantil, além do surgimento da psicologia, a juventude começou a ser entendida como uma fase a ser preservada” (Ariès, 1981, p. 5).

Para A. Besançon (*apud* Ariès, 1981, p. 70), “A criança não é apenas o traje, as brincadeiras, a escola, nem mesmo o sentimento da infância (ou seja, as modalidades históricas, empiricamente perceptíveis); ela é uma pessoa, um processo, uma história, o que os psicólogos tentam reconstruir”, em outras palavras, um termo de comparação. O modelo escolar surgido na Idade Média até o século XVII consistia em turmas de variadas idades, além da presença de outros adultos responsáveis por lhes passar informações. Para Ariès, esse foi um importante ganho para a sociedade dessa época:

A aprendizagem força as crianças a viverem no meio dos adultos, que assim lhes comunicam o *savoir-fair* e o *savoir vivre*. A mistura das idades decorrente da aprendizagem parece-me ter sido um dos traços dominantes de nossa sociedade de meados da Idade Média até o século XVIII. (Ariès, 1981, p. 10).

De acordo com Ariès (1981, p. 55), é no final do século XVI, com a influência da Igreja e dos moralistas religiosos, que a criança passou a ser associada ao anjo, ao menino Jesus, inspirando artistas e influenciando o comportamento das famílias da época. Passou-se a compreender a infância como a fase da inocência, que deveria ser preservada e protegida, além de moldada para, assim, tornar as crianças aptas ao convívio em sociedade.

Sobre a chamada infância de Jesus, referência primordial quanto à pureza infantil, cabe mencionar “Os evangelhos apócrifos da infância”, textos pertencentes aos sete primeiros séculos do cristianismo e que fazem parte de um total de 140 livros apócrifos, escritos não oficiais excluídos da Bíblia canônica. A respeito dos relatos da infância de Jesus, contidos nos livros citados, Frei Jacir de Freitas Faria, Mestre em Ciências Bíblicas e estudioso dos escritos, afirma, em seu artigo “A infância do menino Jesus nos apócrifos: Histórias de ternura e travessura” (2010), que:

São histórias de ternura e de travessuras de um menino humano e divino, recolhidas de oito livros apócrifos, analisadas e agrupadas. Uma criança exemplar, esperta, brincalhona, cheia de vida, travessa como tantas crianças do seu tempo, mas com um diferencial: ela era Deus e tudo podia, até mesmo fazer malvadezas (Faria, 2010, p. 29).

As narrativas apócrifas descrevem o processo de amadurecimento da criança Jesus de forma muito diferente do imaginário dos cristãos, não como manifestação do divino distante da humanidade e sim como todas as outras crianças de seu tempo. Entretanto, causam polêmica no meio religioso os trechos do livro que narram um Jesus extremamente inteligente e desafiador, a ponto de fazer Zaquau,

seu professor, desistir de dar aulas ao menino de apenas cinco anos. Com a desistência de Zaqueu, José consegue um novo mestre para o filho que, por sua vez, repete o comportamento desafiador. Enfurecido, o professor reage, batendo na cabeça de Jesus, que o amaldiçoa, fazendo-o cair sem vida, mas ressuscitando-o depois. Para Frei Jacir de Freitas Faria, os escritos se excedem na tentativa de mostrar o poder de Jesus, evidenciando o pensamento popular do período, conforme explica:

O grande exagero das narrativas apócrifas é afirmar que o Menino Jesus matou pessoas e animais. De acordo com os evangelhos canônicos, Ele matou uma figueira que não dava frutos (cf. Mc 11,12-14.20-21) e porcos que receberam demônios em seus corpos e entraram no mar, afogando-se todos (cf. Mc 5,12). Há de se considerar que, nos canônicos, não encontramos relatos sobre Jesus matando e, depois, ressuscitando, como no caso do professor que o desafiou. Todas as narrativas canônicas e apócrifas cumprem a função de demonstrar que, por ser Deus, Jesus tinha o poder sobre a vida e a morte. É uma questão de divindade. Por outro lado, esse gênero literário não é novidade. Nas biografias de grandes heróis do mundo greco-romano, o poder do adulto é também o da criança (Faria, 2010, p. 31).

Jesus menino, descrito no livro de apócrifas, dialoga com a menina de Clarice Lispector no conto em análise. Ambos exercitam suas humanidades de criaturas do Criador, ternuras e travessuras, até os limites mais obscuros enquanto teimam à lapidação, desafiando quem recebeu a tarefa de educá-los. A redenção de Jesus, assim como a de Sofia, está no adulto que inevitavelmente serão, pois “Jesus, ele se tornou o adulto Jesus de Nazaré, filho de Deus, depois de passar pela experiência de ser uma criança, um deus-menino, um Salvador a caminho, um menino travesso” (Faria, 2010, p. 31). Então, se em verdade o fascínio das histórias apócrifas do menino Jesus reside nisso e se “Nela estamos todos nós, outros filhos e filhas de Deus em processo” (Faria, 2010, p. 31), as crianças de Deus e as de Clarice Lispector estão automaticamente salvas.

Talvez as meninas de Clarice tenham consciência de que o processo de crescer e reconhecer-se consiste no erro, na desconstrução daquilo que é imposto. Subvertendo as regras estabelecidas, em “Os desastres de Sofia”, a menina frequenta a escola, mas não atribui a ela uma responsabilidade, existe uma percepção da vida como algo a ser experimentado, da experiência pela experiência, conforme argumenta Agamben. Assim, a narrativa de Clarice seria um exemplo literário do que o filósofo italiano argumenta de destruição da experiência pela história. Entretanto a relação construída ao longo do conto entre ela e o professor, o homem adulto que “passara pesadamente a ensinar no curso primário” (Lispector, 2016, p. 261), é assumida como uma função para a qual se empenha vigorosamente. O afeto infantil se revela complexo e visceral, unindo amor e ódio na constante vontade de desafiar/contestar que move muito naturalmente crianças e adolescentes nas salas de aula.

A menina testava os limites do homem com astúcia e método, sem lhe querer o mal, mas a salvação, como percebemos abaixo:

Cada dia renovava-se a mesquinha luta que eu encetara pela salvação daquele homem. Eu queria o seu bem, e em resposta ele me odiava. Contundida, eu me tornara o seu demônio e tormento, símbolo do inferno que deveria ser para ele ensinar aquela turma risonha de desinteressados. Tornara-se um prazer já terrível o de não deixá-lo em paz. O jogo, como sempre, me fascinava. (Lispector, 2016, p. 262).

A narrativa aponta para um universo desconhecido e consciente, a vida invisível que corre dentro de nós na infância. Clarice Lispector mais uma vez nos convida à perplexidade de nos reconhecer no mundo, desenhando na escrita as coisas que não podem ser nomeadas e, portanto, ditas, a crueldade amorosa de uma criança, o ser em construção não domado e o exercício das crueldades naturais de que é matéria do criador. A predestinação da menina se converte num jogo sensual de manipulação e observação ao de uma maldade essencialmente humana e em estado bruto, pois “Sem saber que eu obedecia a velhas tradições, mas com uma sabedoria com que muitos ruins já nascem” (Lispector, 2016, p. 262), conforme ilustra o trecho:

Eu continuava a puxá-lo pelo paletó, meu único instrumento era a insistência. E disso tudo ele só percebia que eu lhe rasgava os bolsos. É verdade que nem eu mesma sabia ao certo o que fazia, minha vida com o professor era invisível. Mas eu sentia que meu papel era ruim e perigoso: impelia-me a voracidade por uma vida real que tardava, e pior que inábil, eu também tinha gosto em lhe rasgar os bolsos. Só Deus perdoaria o que eu era porque só Ele sabia do que me fizera e para quê. Eu me deixava, pois, ser matéria d’Ele. Ser matéria de Deus era a minha única bondade (Lispector, 2016, p. 263).

Mais adiante, a narradora-protagonista assume não se distinguir das demais crianças em sua natureza perversa e em absoluta conformidade com a vontade de Deus. Da sua origem torpe e cheia de escuridão ignorante mais tarde viria a ser um corpo com organização mais coerente, abrigando uma mente dócil, domesticada. A criança é compreendida como uma massa compacta e disforme onde todas as coisas boas e ruins se aglomeram para, mais tarde, ser outra coisa:

[...] Aceitava a vastidão do que eu não conhecia e a ela me confiava toda, com segredos de confessor. Seria para a escuridão da ignorância que eu seduzia o professor? E com o ardor de uma freira na cela. Freira alegre e monstruosa, ai de mim. E nem disso eu poderia me vangloriar: na classe todos nós éramos igualmente monstruosos e suaves, ávida matéria de Deus (Lispector, 2016, p. 264).

A maldade e a misericórdia dividem espaço no jogo de instigar e observar, morder e soprar, testando os limites do professor. Durante o processo, irrita-lhe a piedade que algumas vezes aquele

homem lhe desperta, o fato de se aproximar e às vezes compreendê-lo era desconfortável. Quando o professor atribui aos alunos escrever uma composição baseada numa história cuja moral estabelecia o valor do trabalho e do esforço para alcançar o êxito, a criança vê mais uma oportunidade de burlar o instituído, subvertendo novamente a lógica do comportamento infantil.

Entretanto, a vida também surpreende – revés teimando em deturpar a ordem das coisas – e o resultado da tarefa tanto agrada quanto comove o professor. É então que a menina vislumbra no professor uma fisionomia jamais vista antes. A sós na sala de aula, teme pela primeira vez a violência do adulto, o homem na frente do qual ela não soube existir e, para além da sua força e ira, temia ainda mais aquela admiração, a grata surpresa que quebrava a resistência de ambos. Agora, até mesmo a ignorância que protegia colocava-a em iminente perigo, a criança diabolicamente irredutível torna-se vulnerável e diante de um adulto visceralmente exposto, conforme percebemos:

O que vi, vi tão de perto que não sei o que vi. Como se meu olho curioso se tivesse colado ao buraco da fechadura e em choque deparasse do outro lado com outro olho colado me olhando. Eu vi dentro de um olho. O que era tão incompreensível como um olho. Um olho aberto com sua gelatina móvel. Com suas lágrimas orgânicas. Por si mesmo o olho chora, por si mesmo o olho ri. Até que o esforço do homem foi se completando todo atento, e em vitória infantil ele mostrou, pérola arrancada da barriga aberta – que estava sorrindo (Lispector, 2016, p. 273).

O professor antecipa a experiência que humaniza o ser selvagem da criança, purificando-a de uma forma que, segundo ela mesma acreditava, somente a vida adulta o faria. Do confronto final entre as personagens, ocorre a redenção, que é o encontro de si pela mediação do outro. “E tudo isso o professor agora destruí, e destruí meu amor por ele e por mim. Minha salvação seria impossível: aquele homem também era eu” (Lispector, 2016, p. 276), afirma, evidenciando o caos que sucederá uma nova ordem, a mesma que mais adiante adequará o corpo, completando assim a metamorfose do homem, lobo do “lobo inevitável” (Lispector, 2016, p. 278).

Comparando o professor ao “rei da Criação”, Sofia sente que, enfim, cumpriu sua difícil missão de devolvê-lo à vida pelo simples fato de tê-lo feito rir. E ele fez dela “a mulher do rei da Criação” (Lispector, 2016, p. 278). O professor riu, porque, não esperando que o surpreendesse, a menina utilizou-se da linguagem para retirá-lo da inércia e do lugar comum, por meio de uma resposta inesperada para a atividade proposta. E Sofia sentiu, pela primeira vez, que era amada, “suportando o sacrifício de não merecer, apenas para suavizar a dor de quem não ama” (Lispector, 2016, p. 279). Logo, o fio que conduzia a narrativa, a ideia de sedução – empreendida na forma de desobediência e provocação – como caminho para alcançar a salvação, tem seu arremate final com o nascimento de um novo homem. “Era cedo demais para eu ver como nasce a vida” (Lispector, 2016, p. 274).

## Considerações finais

A escrita de Clarice Lispector articula-se por meio da imersão no existencial e busca do essencial, age no consciente para alcançar o inconsciente, o resultado desse processo é a sondagem do nada. Suas personagens vivem em plena metamorfose, saindo, às vezes, do estado de lucidez em que se encontram para experimentar uma explosão de indagações que as leva à obscuridade. Conhecer-se é um constante processo de não saber.

No conto “Os desastres de Sofia”, a autora nos revela o universo interior da criança, destoando do padrão idealizado segundo o qual a infância consiste num período hiato da vida. Clarice ultrapassa nossa visão para o invisível íntimo de um ser em processo de transição, complexo e que abarca aspectos humanos como o desejo, a ira, a misericórdia, a mentira, o amor e a maldade.

Embora o fluxo de consciência da narradora, que aciona as lembranças da infância, assuma a amarração entre os fatos, ora assertivamente, ora por conjecturas, percebemos um ser que germina, carregado de um instinto ancestral desconhecido, mas sentido, “a sabedoria com que os ruins já nascem” (Lispector, 2016, p. 262) e que também aponta um indivíduo por vir, como as várias camadas de um mesmo ser. A criança da narrativa possui seus conflitos, recusa-se à obediência e à lapidação educacional, comprometida com a liberdade da ignorância, postulada como a segurança de manter-se a salvo das afetações emotivas da idade adulta. É livre para ser a criatura cruel e selvagem de Deus até ser redimida pelo amadurecimento. Assim, a narrativa arrasta o leitor para o tempo em que as crianças são de Deus em suas perversidades.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e História** – destruição da experiência e origem da História. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

BARTHES, Roland. **Aula**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 13. Ed. São Paulo: Cultrix, 2017.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembrança dos velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

FARIA, Frei Jacir de Freitas. Infância do Menino Jesus nos apócrifos: histórias de ternura e travessura. **O mensageiro de Santo Antônio**. Dez. 2010, p. 28-31. Disponível em: [http://www.bibliaeapocrifos.com.br/arquivos/site/entendendo\\_a\\_biblia/39pócrifo\\_do\\_menino\\_jesus\\_nos\\_apocrifos.pdf](http://www.bibliaeapocrifos.com.br/arquivos/site/entendendo_a_biblia/39pócrifo_do_menino_jesus_nos_apocrifos.pdf). Acesso em: 22 de nov. de 2020.

LISPECTOR, Clarice. Os desastres de Sofia. *In*: MOSER, Benjamin (org.). **Todos os contos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2016, p. 261-279.

PINHO, Adeíto Manoel. Narrativa ficcional: a memória perfeita. **Letras de Hoje**. Porto Alegre. V. 40, n. 2, p. 1-110, junho, 2005. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/fale/article/view/13710>. Acesso em: 22 de nov. de 2020.

RABELO, Carina *et al.* **A infância de Jesus**. 2007. Disponível em: [https://istoe.com.br/4034\\_A+INFANCIA+DE+JESUS/](https://istoe.com.br/4034_A+INFANCIA+DE+JESUS/). Acesso em: 23 de nov. de 2020.

ROSENBAUM, Yudith. Diabólica inocência. *In*: ROSENBAUM, Yudith. **Metamorfoses do mal: uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2006, p. 51-67.

ROSENBAUM, Yudith. **Clarice Lispector**. São Paulo: Publifolha, 2002.

TODOROV, Tzvetan. O que pode a literatura? *In*: TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009, p. 73-82.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Ática, 1989.

**Before good and evil, the life of child: the inner subjective in  
“Os desastres de Sofia”, by Clarice Lispector**

**Abstract:** This study discusses about the mishaps of childhood in understanding one another's understanding in the world. The great writer Clarice Lispector, in the short story “Os desastres de Sofia”, it addresses the experiences of discovering one another through the literary representation of the student Sofia and her teacher. With the usual talent, it immerses the reader in a universe of the sensitive. The memorialist account gives the narrative the tone of recomposition of the paths traveled during a period of childhood of the narrator in his identification process in the relationship with the Other. Seeking to discuss the issues that the tale raises, such as the role of memory for the narration of one's own, the social construction of childhood, among other elements, this study is based on Todorov, Ariès, Agamben and others.

**Keywords:** Clarice Lispector. Identity. Childhood. Memory. Narrative.

*Recebido em: 18/10/2023 – Aceito em: 21/11/23*



## Beleza, morte e gozo, a estética da perversão na vida e obra de Yukio Mishima

Álvaro Santos da Silva\*

**Resumo:** O presente artigo tem por finalidade discutir alguns aspectos da obra do escritor Yukio Mishima e compreender os diversos conteúdos perversos ali inseridos. A análise de sua estética literária pautada em sadismo, perversão, autodestruição, beleza, morte e erotismo, elementos contundentes na arte de narrar do escritor e dramaturgo nipônico, aqui são postas em destaque. Tais características serão o cerne que o levará a ser considerado, ao lado de Junichiro Tanizaki e Yasunari Kawabata, como um dos maiores escritores da literatura japonesa. Utilizando-se conceitos da crítica literária, da psicanálise e da estética foi possível diagnosticar o universo ficcional mishimiano, apresentando seus temas intimamente relacionados à vida do próprio autor.

**Palavras-chave:** Modernismo japonês. Narrativa. Crítica literária. Literatura e Psicanálise.

Na novela **A vida secreta do senhor de Musashi**, Junichiro Tanizaki (2009) nos apresenta um jovem samurai com tendências sádicas e necrófilas. Numa junção de História, memórias, fantasia e imaginação, Tanizaki narra a vida desse indivíduo angustiado, pois, na impossibilidade de percorrer os campos de batalha, visto a sua precoce idade, acaba por ver seus desejos perversos despertados no recinto doméstico.

De certo que a literatura de Tanizaki apresenta o universo das perversões, das distâncias dos relacionamentos humanos, do estranhamento, às vezes, do grotesco e do sublime; e, não menos interessante, torna-se a figura e a obra de outro grande escritor nipônico, Yukio Mishima. No século XX, iríamos conhecer um escritor samurai, que soube não somente cultivar a alma do guerreiro, a busca pela honra, o equilíbrio entre a carne e a alma, cultuando os valores tradicionais do Japão. Mas, assim como a personagem da novela de Tanizaki, também sofre intensos choques visuais e sensuais em sua infância; seus instintos perversos, a inclinação para o mal e suas percepções sobre os desejos da carne marcaram-no tanto, que sua vida e seus escritos são repletos das mais singulares inclinações sádicas e destrutivas. A carne, a morte e a busca pela destruição percorrem suas obras; entretanto, não há quem negue que apenas a arte não foi o suficiente para Mishima, pois ele próprio transformou-se em obra artística, cultivou sua própria forma de ser e encontrou no Haraquiri o êxtase supremo que sempre almejou.

A psicanalista Catherine Millot aponta que “o termo perverso designa uma habilidade particular em usar o poder para realizar o único milagre que valha, transmutar o sofrimento em gozo

---

\* Graduado em História pela Universidade Estadual de Santa Cruz.

e a falta em plenitude”. (Milot, 2004, p. 7). Tendo isso em vista, Mishima, além de renomado escritor e dramaturgo japonês, foi um tipo de indivíduo que soube erotizar a pulsão de morte, “A erotização transforma a dor em prazer; a perda em alegria, as ameaças de destruição tornam-se por isso promessas de gozo” (Milot, 2004, p. 9).

Fazendo parte da mesma tradição de escritores malditos, como Sade, Georges Bataille, André Gide, Jean Genet, entre outros, que tinham por obsessão estabelecer a perversão como guia seja na vida, seja nas criações literárias, na obra de Mishima há o esforço imensurável de unir Eros e Tânatos, encontrando em tal ligação caminhos para o espetáculo do sublime. Esse importante artista, nascido Kimitaké Hiraoka, em 14 de Janeiro de 1925, foi um esteta, escritor polêmico, *enfant terrible* das letras que o mundo jamais esquecerá. Em suas produções destacam-se temas relacionados ao universo dos desejos e anseios humanos, e nos seus principais romances ocorre a junção entre os anelos da carne, o sangue e a beleza na tragédia do existir.

Na exposição **Yukio Mishima**, realizada na loja de departamento *Tôbu*, em Tóquio, entre 12 e 17 de Novembro de 1970, no catálogo de exibição o escritor dividiu sua vida em quatro correntes: os rios do livro; teatro; corpo e ação. Tal divisão parece muito bem apontar os diversos caminhos que esse indivíduo singular percorreu. Do universo das palavras, no qual o romancista e o dramaturgo tomaram forma, ao remodelamento físico desencadeado após uma viagem à Grécia, e finalmente a ação, com a constituição do exército particular destinado a aflorar os anseios patrióticos materializado na figura do imperador. O que observamos nessas descrições são as pulsões de um ser que não se contentou em apenas usufruir uma vida.

O grande escritor Yasunari Kawabata dizia que Mishima foi “uma espécie de gênio que surge a cada trezentos anos” (citado por Kusano, 2006), e não há como duvidar dessa opinião, uma vez que a recepção de suas obras prova a assertiva. Dos polêmicos e aterradores temas até a estética da narrativa, a singularidade do escritor nipônico é de se destacar. Ademais, é inegável que traços de sua existência são apresentados em suas obras, a obsessão com o tema da beleza, sua proximidade com a morte; as descrições de fantasias pautadas em sangue e destruição não se reduziram a apenas ao lado ficcional: em Yukio Mishima, a sublimação da pulsão de morte apenas adiou o espetáculo sacrificial de erotismo, patriotismo e niilismo, materializado em 25 de Novembro de 1970.

Percorrendo obras como **Confissões de uma máscara; O pavilhão dourado; Cores Proibidas; Patriotismo; e Vida à venda**, fica nítido como vida e obra se mesclam, e a abundância temática do sombrio e do cru tem destaque. Sexo, morte, estética e gozo a cada parágrafo.

## ***Confissões de uma máscara ou o nascimento do perverso***

As características fundamentais da literatura de Yukio Mishima já estão claras em sua primeira obra, **Confissões de uma Máscara**, livro publicado em 1949, no qual somos apresentados ao personagem Koo-Chan, possível alter ego do escritor. A obra escrita em primeira pessoa discorre sobre a vida de um jovem que tenta se encaixar no seio social, angustiado por tentar lidar com suas tendências homossexuais. A narrativa ressalta sempre sua personalidade excêntrica, carregada de fetiches, morbidez e a imaginação pautada numa espécie de teatralidade de sangue e esperma. O enredo é carregado de lirismo, trechos profundamente poéticos, todavia, sem deixar de lado o tom cru, pesado e duro de seus temas.

A obra possui traços autobiográficos, o próprio Mishima deixa isso claro em uma carta endereçada ao escritor e amigo Yasunari Kawabata, em 2 de Novembro de 1948<sup>1</sup>. Entretanto, o pesquisador Victor Kinjo, em seu ensaio intitulado “Quem são Mishimas?” (2020, p. 30) aponta que “tomado por muitos biógrafos como pura e simples autobiografia, Mishima dizia que era ‘uma autobiografia ficcional’”, o que, segundo Kinjo, já sinaliza a fronteira entre a vida e a obra.

O romance contém histórias e lembranças que vão repercutir por toda sua vasta produção literária. A relação com a sua avó é um dos exemplos. Na narrativa, o personagem Koo-Chan desenvolve sua personalidade numa vivência sufocante em relação à matriarca, pois esta utiliza de todos os subterfúgios para controlar a vida do neto, sendo que tal forma de convívio marcará profundamente todo o desenvolvimento psíquico desse indivíduo. Viver ao redor de uma pessoa doente e enferma irá, de certa forma, aguçar os desejos mais sombrios daquela criança. A atmosfera da relação familiar era carregada com traços de morte e putrefação, amplamente constatada pelos olhos infantis.

Sobre essa “ficção autobiográfica”, estudiosos do escritor nipônico são unânimes em apontar que tal atmosfera familiar possibilitou a formação da personalidade excêntrica, introvertida e trágica de Mishima, além de influenciar no seu fascínio pelo tema da morte, e na estética do vazio, amplamente retratada em seus escritos.

Em **Confissões de uma máscara**, temos diversas cenas curiosas, como exemplo, a primeira experiência de Koo-Chan fora de casa, onde seus desejos mais intensos se materializam. Somos

---

<sup>1</sup>“Tenho a intenção de escrever meu primeiro romance autobiográfico, **Confissões de uma máscara**, e como Baudelaire, gostaria de realizar uma autópsia própria e estrangular o deus da beleza no qual eu acreditava crer, e no qual também pareciam crer os meus leitores, experimentando para descobrir se esse deus da beleza poderá ao final de tudo ressuscitar. Embora eu vá me lançar ao trabalho devidamente preparado para o fato de que haverá leitores que nunca mais desejarão ler um romance meu depois deste, visto que será uma análise bastante egocêntrica, caso haja ao menos uma pessoa que chame a obra de ‘bela’, imagino que essa pessoa será a maior entendedora de Mishima” (Mishima citado por Kawabata, 2019, p. 66).

apresentados a um dos trechos mais poéticos e surpreendentes do livro, o deleite no olhar da criança é marcante. O encontro com o carregador de dejetos fora algo que deixara o jovem narrador estupefato. O pano sujo em torno da cabeça, equilibrando os baldes nos ombros, suas vestes, o significado oculto dos excrementos em sua mentalidade (primeiro sinal do abjeto?), toda a cena o deslumbrou e será uma de suas mais singelas lembranças. O encontro; o olhar; a alma daquela criatura se entregando ao odor; as contorções do corpo do carregador, e as cores de suas vestimentas, tudo estava ligado ao desejo, à morte, ao sexo. Pela primeira vez o abjeto o atraiu, a escuridão tomou seu coração, e havia uma beleza em tudo aquilo. Em seguida, ele expõe o quanto tal cena afetou seus desejos, como se uma dor pungente o percorresse. Havia claramente a ânsia de ser o carregador de fezes, exercer aquela função, e com o transcorrer de seu desenvolvimento, esse anelo se expandiu. Pela boca do próprio narrador notamos o significado de todo aquele "caos" interior, de seu impulso voraz:

O que quero dizer é que, com relação à ocupação dele, senti algo como a ânsia por uma tristeza lancinante, uma tristeza de contorcer o corpo. Sua ocupação deu-me a sensação de 'tragédia', no sentido mais patético do termo. Certa sensação como que de "auto-renúncia", certa sensação de indiferença, certa sensação de intimidade com o perigo, uma sensação de extraordinária combinação de nada e força vital [...] (Mishima, 2004, p. 12).

Sobre isso, Millot (2004, p. 111) discorre:

A carga de desejo, ao mesmo tempo que a 'qualidade trágica' que a ele está ligada, pertence por inteiro à figura do latrineiro e a seus avatares sucessivos (condutores de bondes, cavaleiros mortos na guerra, príncipes assassinados e mártires cristãos). Desse lado, o trágico exclui o lúdico, o valor fetichista está intimamente associado ao fato de estar 'fadado à morte', e o desejo indissociável de uma 'mágoa amarga'.

E as descobertas não param por aí, pois em outro trecho os anelos de sexo e morte continuam sendo expostos; entre o transcorrer da infância em direção à juventude, a personagem sente a primeira fisgada do que é possuir uma "alma fraturada". Ao se debruçar sobre um livro ilustrado, o jovem fixa o olhar na figura de um cavaleiro com uma espada em riste. A descrição do cavaleiro é tida como de uma beleza radiante, essa figura parecia vencer a morte, dada a majestade de sua presença. O jovem se delicia com a imagem, ainda mais quando descobre que, se virasse a página rapidamente, o seu belo cavaleiro poderia aparecer morto na ilustração. Nesse ponto da narrativa é possível captarmos seus desejos sádicos e violentos. Quando a personagem descobre que a imagem se trata da figura de Joana D' Arc, ou seja, uma mulher, o sentimento de vazio e impotência materializa-se. Havia a idolatria e o desejo latente pela figura trágica do cavaleiro, isso explica o receio de Koo-Chan em ser pego com o livro na página ilustrada, porém, o que mais chama a atenção é a questão da máscara social aparecendo pela primeira vez. Fica claro o desconforto da personagem, ele percebe a facilidade em diluir a diferença entre masculino e feminino, claramente exemplificado na figura de Joana D'

Arc, e isso o atormenta. Choque que se assemelha à descoberta e a paixão pela pintura italiana de São Sebastião, de Guido Reni (séc. XVII).

O livro é duro e bellissimo; nele, sentimentos, vivências e desejos são grifados na escrita, como se tais confissões pudessem dar sentido ao inominável. Um detalhe polêmico que nos permite compreender o quanto a vida de Yukio Mishima estava intimamente relacionada à sua arte diz respeito a certa fotografia, na qual observamos o quanto o escritor idealizou sua vida numa auréola de sangue, sensualidade e morte, tendo São Sebastião como modelo. Acredito que todo leitor ou mesmo para aqueles que nunca leram as obras de Mishima, a fotografia datada de 1970, de Kishin Shioyama, que faz parte do ensaio intitulado “A morte de um homem”, apresenta a sua imagem mais conhecida e também a mais impactante: o escritor em pose sacrificial, imitando o São Sebastião de Guido Reni. A imagem contém todos os elementos que sempre o seduzira: beleza e martírio, o belo e sua destruição. Porém, o que chama atenção, é o porquê de tal imagem se transformar em uma obsessão fetichista, somado ao fato da dissociação no indivíduo entre o eu e a máscara social. Marguerite Yourcenar faz um apontamento muito interessante, que ajuda a pensarmos o sentido daquela encenação:

A excitação emprestada de uma pintura barroca italiana é mais facilmente compreendida, considerando que a arte japonesa, mesmo em suas estampas eróticas, não conheceu, como a nossa, a glorificação do nu. Aqueles corpos musculosos, mas ao fim de suas forças, prostrados no abandono quase voluptuoso da agonia, nenhuma imagem de samurai entregando-se à morte teria produzido, os heróis do Japão antigo amavam e morriam dentro de suas carapaças de seda e aço (Yourcenar, 2013, p. 12).

Essa paixão avassaladora por tal pintura, que nasce na infância, o acompanhará ao longo da vida. A nudez, a forma como se entrelaçam sacrifício, gozo e declínio ganha matizes de intenso prazer aos olhos da personagem e obviamente aos de Mishima. Sem nenhuma dúvida ali estava o retrato de beleza e tragédia que tanto o fascinara. Essa cena nos remete ao que Patrick Valas aponta em seus estudos sobre a obra de Sigmund Freud:

A perversão fetichista se cristaliza a partir do momento em que a necessidade do fetiche assume uma forma de fixidez e substitui o objetivo normal, ou ainda quando o fetiche se desliga de uma determinada pessoa e se transforma no único objeto sexual. Na escolha do fetiche, manifesta-se a influência de uma impressão sexual experimentada mais frequentemente na infância (Valas, 1990, p. 26).

Além disso, é de se destacar que memória parece não ter limites na escrita de Mishima, como claramente constatamos na cena que descreve a passagem dos soldados em marcha. Aos olhos da criança, tudo fora fascinante, mas realmente será com suas narinas que o surpreendente ocorrerá. O odor do suor dos soldados a embriaga. O cheiro das axilas, corpos bem delineados; as figuras trágicas

destinadas à morte; a devassidão do corpo masculino – principalmente, os queimados pelo SoL, foram os grandes fetiches do escritor, estava ali sua transcendência. Sobre a fixação com os odores das axilas, o escritor espanhol, Javier Marías cita em sua obra, **Vidas Escritas** (2014), que a imitação da pose de São Sebastião de Guido Reni, com os braços para o alto e as mãos atadas por cordas, era a imagem preferida para as masturbações de Mishima, especialmente, se as axilas estivessem cheias e terrivelmente malcheirosas.

**Confissões de uma máscara** verdadeiramente é uma obra singular, criação de um jovem gênio – Mishima a escreve com apenas 24 anos de idade, fato a ser ressaltado. Um ponto de destaque nessa narrativa diz respeito à forma como o escritor expõe a crueldade, maneja tal tema de forma sutil e suave, criando uma narrativa única. Nos trechos em que fantasias de crimes e atrocidades são apresentados, percebemos claramente o contraste do teor forte do conteúdo, com as pinceladas da sutileza literária do escritor. Uma estética extremamente perversa. Isso fica evidente nos relatos de Koo-Chan ainda criança e suas leituras de contos de fadas, nos quais claramente se estabelece um palco mental de mortes e assassinatos:

Embora enquanto criança lesse toda história de fadas que me caísse nas mãos, nunca gostei de princesas. Gostava somente de príncipes. Tinha predileção por príncipes assassinados ou destinados à morte. Ficava completamente apaixonado por qualquer jovem que fosse morto. Mas não compreendia porque, dentre os muitos contos de fadas de Andersen, apenas seu Rose elf lançou profundas sombras sobre meu coração, apenas aquele belo jovem que, enquanto beijava a rosa que sua amada lhe dera como símbolo, era apunhalado de morte e decapitado por um vilão com uma grande faca [...] (Mishima, 2004, p. 20).

A passagem mostra claramente como a personagem entrelaçava em suas fantasias o desejo por belos jovens (personificado nos príncipes dos contos de fadas e mais tarde nos garotos que conheceu ao longo da juventude, como Omi), e sua pulsão de morte, caracterizada por fetiches de sangue, assassinato, decapitação e outras formas de destruição. Como se a beleza dos corpos encontrasse seu auge e esplendor na aniquilação, sendo este o verdadeiro ponto culminante no culto ao belo. Em determinado momento da narrativa, os príncipes dos contos de fadas são substituídos pelo próprio narrador, que passa a atuar na sua fantasia. Há, nesse fetiche, o deslumbramento de se imaginar sendo assassinado. Sobre isso, Vallas cita:

A perversão não fica isolada na vida sexual da criança, e faz parte do contexto de seus desenvolvimentos típicos. Ela é relacionada com os objetos de amor incestuosos da criança, com seu complexo de Édipo. ‘Ela se mostra a nós, pela primeira vez, no terreno desse complexo’, e mesmo que a constituição inata lhe tenha dado uma direção particular, vai permanecer como testemunha disso, ‘herdeiro de sua carga libidinal’. Assim, a perversão encontra aqui, de forma definitiva seu estatuto de uma posição subjetiva específica, e Freud considera que todas as perversões se constituem n dialética edipiana (Valas, 1990, p. 72-73).

O processo de castração e intensa frustração desencadeada na infância, ao redor de um círculo de morte estabelecido por sua avó, e às cenas que foram presenciadas levaram Mishima a criar um universo literário cru e sombrio. São sintomáticas as características perversas do autor, são elas que dão o tom da sua obra inicial. A perversão povoa boa parte de sua produção, e, em **Confissões de uma máscara**, ela é o núcleo da narrativa, abrigando em seu entorno o gozo no sangue, nos anseios de morte e desejo ardente pela carne. Sobre a perversão em si, a historiadora e psicanalista Elisabeth Roudinesco discorre:

A perversão, portanto é um fenômeno sexual, político, social, psíquico, transhistórico, estrutural, presente em todas as sociedades humanas [...]. Que faríamos sem Sade, Mishima, Jean Genet, Pasolini, Hitchcock e muitos outros, que nos deram as obras mais refinadas possíveis? Que faríamos se não pudéssemos apontar como bode expiatório – isto é, perversos – Aqueles que aceitaram traduzir em estranhas atitudes as tendências inconfessáveis que nos habitam e que recalcamos? Sejam sublimes quando se voltam para a arte, a criação ou a mística, sejam abjetas quando se entregam às suas pulsões assassinas, os perversos são uma parte de nós mesmos, uma parte de nossa humanidade, pois exibem o que não cessamos de dissimular, nossa própria negatividade, a parte obscura de nós mesmos (Roudinesco, 2008, p. 6).

Da fantasia ao real, a ejaculação perante a imagem de São Sebastião de Guido Reni, apenas demonstra a força do desejo cego e cru presente na obra. O corpo alvejado por flechas, sua contorção, a beleza corporal, o contraste entre sua cor e o tom presente ao fundo da pintura, tudo isso seduziu a personagem a ponto de chegar ao orgasmo. A descoberta de seu “brinquedo” apenas aprimorou suas fantasias e desejos perversos, concomitantemente, ao desenvolvimento do “mau hábito”.

Além disso, é de salientar que a realidade do Japão na Segunda Guerra Mundial, fora algo que marcara profundamente Yukio Mishima, e que ressoa nas páginas de **Confissões de uma máscara**, com uma tonalidade tipicamente mishimiana. O professor Andrei Cunha destaca que a guerra trouxe a sensação de perigo. E conseqüentemente, Mishima estetiza essa sensação de perigo, atrelada à noção de beleza iminente. Nesse sentido, a morte já se apresenta em seus escritos como suprema beleza. Uma porta para a aniquilação do corpo e da individualidade, em outros termos, a sublime morte.

Dispensado do serviço militar dado o diagnóstico de tuberculose, Koo-Chan retorna a sua casa com sentimentos obscuros o consumindo durante o percurso:

De vez em quando eu fechava os olhos e imaginava uma cena em que toda minha família era aniquilada num ataque aéreo que ocorria enquanto eu a visitava. O mero pensamento encheu-me de uma inexprimível aversão [...]. O que eu queria era morrer entre estranhos, tranquilo, sob um céu sem nuvens. Entretanto meu desejo diferia dos sentimentos daquele grego antigo que queria morrer sob o sol brilhante. O que eu queria era algum suicídio natural, espontâneo. Queria uma morte como a de uma raposa, ainda não muito versada em astúcia, que caminha descuidadamente por uma vereda na montanha e é atingida por um caçador devida à sua estupidez (Mishima, 2004, p. 100).

Ao mesmo tempo em que caracteriza seu desejo de morte, com heroísmo, sagacidade, apontando que a encara como algo natural, fascinante, linda e desejável, muda completamente o discurso em seguida, desvelando diversas facetas de sua alma:

Então, repentinamente, minha outra voz falou dentro de mim, revelando-me que em momento algum eu realmente quisera morrer. A essas palavras meu senso de vergonha transbordou da represa atrás da qual estava confinado. Foi uma coisa bastante dolorosa de admitir, mas naquele momento eu soube que estivera mentindo a mim mesmo quando dizia que era por causa da morte que queria entrar no exército [...] (Mishima, 2004, p 101).

Koo-Chan inconscientemente “brincava e jogava” com a ideia de morte. Havia, claramente, uma sensualidade, um erotismo nessas divagações mentais. Nesse primeiro momento, é nítido o quanto a morte se apresenta em um misto de curiosidade e desejo de extasiar a beleza da vida, obsessões que, sem dúvida, acompanharam o autor até os últimos momentos de sua existência.

### **O gozo na beleza em *O pavilhão dourado***

O universo de caracterizações perversas é vasto na obra de Mishima, a temática da beleza, por exemplo, serviu como cenário ideal para a manifestação do macabro. Duas de suas grandes produções literárias ressaltam tal associação, são elas, **O pavilhão dourado** e **Cores proibidas**.

O romance **O pavilhão dourado** foi publicado em 1956, e para a construção da narrativa, o escritor nipônico empenhou-se em uma extensa pesquisa sobre o caso policial de 1950, em que um jovem monge incendeia o Kinkakuji (O templo dourado de Kyoto), construção de cerca de cinco séculos.

Debruçando-se sobre os autos do inquérito, o escritor tenta reconstruir os motivos por trás do crime. Segundo os documentos, os fatores relacionados ao delito giravam em torno da ambição e do rancor do monge. No entanto, como grande literato, Yukio Mishima lançará sobre tal fato uma narrativa ficcional, na qual trabalhará a questão da beleza, do poder da estética em alimentar a alma humana, em apontar o poder maligno do belo. No romance, o monge tem o ódio direcionado à beleza, a beleza esplêndida do Templo do Pavilhão Dourado.

Mizoguchi é um jovem gago e introvertido que passa boa parte de sua vida sendo instruído por seu pai, segundo o qual a coisa mais bela que se encontra no mundo chama-se “O pavilhão dourado”. Templo budista que se encontra em Quioto, distante da aldeia onde vive, mas que, apesar disso, extasia sua fantasia, e seu poder de imaginação na forma como entende o conceito do belo. Até aquele momento, o jovem Mizoguchi não havia tido nenhum contato com o Pavilhão, porém, através de suas fantasias, e suas construções mentais, a beleza do templo será ressaltada, como se a grandeza e a plenitude do local fosse muito mais perceptível em seu mundo psíquico do que na realidade. Gago



por natureza, esse jovem se encara sempre com ares de deslocado. A gagueira parece barrar qualquer tipo de contato com o mundo que o cerca e talvez aí se encontre uma das razões de todo o seu rancor e ódio a tudo que o circunda. Os gracejos, a zombaria que sofre dada essa deficiência, somente alimenta seus sentimentos obscuros, a isso se soma as fantasias autodestrutivas. Mizoguchi anseia por ser compreendido, ao mesmo tempo em que rejeita o mundo em que está situado.

No momento em que tem o Pavilhão Dourado defronte de si, a personagem percebe que sua referência de beleza, o objeto de seus desejos mais recônditos, a coisa mais linda do mundo, talvez possua sua feiura. O sol em declínio ilumina a fachada do templo, fazendo com que o Pavilhão pareça empertigado, possivelmente inclinado; sem vida; em uma perspectiva distorcida. A beleza do Pavilhão parece se esvaír. A partir desse trecho, os sentimentos de Mizoguchi para com o templo se tornam confusos; ao longo de toda sua vida aquele lugar representava o centro da perfeição, não era possível que o Pavilhão Dourado se reduzisse apenas a um simples objeto. Assim, em seu entendimento o próprio templo estaria “disfarçando sua beleza sob uma estranha fantasia” (Millot, 2004, p.31). Millot sobre isso cita que “A beleza do Pavilhão de ouro não é aquela que, como em Dostoiévski, emana das contradições dilacerantes. É a da pureza que deve permanecer sem mistura, a de um absoluto que, como tal, não pode entrar em relação com nada e cuja própria existência é incompatível com a morte”. (Millot, 2004, p. 120). Ao começar a viver como acólito no templo, a beleza do Pavilhão vai aos poucos aflorando outra vez no olhar de Mizoguchi, como se suas retinas estivessem finalmente prontas para serem recepcionadas com o belo. Após a morte do seu pai, o narrador personagem submerge no templo, fazendo dele, além de referência em seus pensamentos e senso de estética, também uma parte do seu ser. Além disso, logo depois de realizar a tonsura no processo de iniciação budista, a personagem central deliberadamente se entrega em meditações e divagações sobre o Pavilhão Dourado, em uma imbricada relação de amor e de adoração:

Ó Pavilhão! Aqui estou finalmente para viver ao seu lado! [...]. Quero que me reveles algum dia teu segredo, não é preciso que seja agora. Sinto que pouco me falta para enxergar tua beleza com toda a nitidez, e, contudo não a enxergo. Mostra que a tua beleza real supera a da imagem que guardo em mim. E se és porventura incomparavelmente mais belo que tudo neste mundo, conta-me por que assim és, e por que se faz necessário que assim sejas (Mishima, 2010, p. 42).

Levando-se esses fatos em consideração, torna-se muito interessante a associação poética que Mizoguchi apresenta em seus devaneios com a chegada do Verão. Dado o contexto da guerra, com os soldados dos aliados desembarcando na Normandia, o jovem monge constata que o Pavilhão se tornara mais belo dado às notícias que chegavam. Mais uma vez, Mishima através da boca de

seu protagonista, consegue unir poesia em prosa, associando-o a seu “teatro” de sangue. Na narrativa, a tragédia histórica, ou seja, a brutalidade da guerra e a morte de milhares de soldados ressaltam a beleza do Pavilhão Dourado:

Nada mais natural que as guerras, com suas violências e conturbações, que os cadáveres em profusão e o mar de sangue contribuíssem para a beleza do Pavilhão. Pois o Pavilhão não passava de uma arquitetura gerada pela conturbação, engendrada por numerosas almas sombrias aglomeradas em volta de um xogum (Mishima, 2010, p. 43).

Os pensamentos trágicos e absurdos com relação ao templo budista se fortalecem à medida que o conflito mundial chega a proporções catastróficas. Com a aproximação dos aliados, e seus constantes voos sobre a cidade de Quioto, a real possibilidade de bombardeios torna-se iminente. O jovem acólito acredita que pode vir a existir uma beleza singular no ato dessa destruição, ainda mais se essa mesma destruição reduzisse o tão cultuado Pavilhão a cinzas. Na percepção de Mizoguchi, o contexto soava como uma espécie de união espiritual com o templo. Sua destruição poderia sinalizar um fim belo e macabro para ambos:

O simples pensamento de que o mesmo fogo que destruiria o Pavilhão haveria de me destruir também me alucinava. O destino nos reservava a mesma sorte, desgraça e fogo ominoso. Com isso, eu e o Pavilhão passávamos a habitar mundos de uma mesma dimensão (Mishima, 2010, p. 54).

A angústia com a relação embaraçosa entre captar a beleza do templo, aliada à possibilidade de vê-lo bombardeado, transtorna o jovem monge. Com a notícia de que todo o centro de Tóquio arde em chamas, Mizoguchi sonha "com uma espécie de compressor celestial gigantesco" (Milot, 2004, p. 55), que destruiria tudo ao seu redor, pois "Entre o Pavilhão de ouro e Mizoguchi, é assunto de vida ou morte, a existência de um exigindo o aniquilamento do outro, como num duelo". (Milot, 2004, p. 123). Toda a espécie humana e suas criações culturais reduzidas a pó, igualadas em desgraça. A mentalidade do monge torna-se cada vez mais obscura, como se a busca pela potência do belo - personificada no Pavilhão Dourado, o direcionasse ao sombrio de sua alma.

**O Pavilhão Dourado**, mais do que uma obra-prima escrita por um dos maiores autores de todos os tempos, é a associação, na escrita, entre o belo e o trágico, tornando-os indissociáveis. Toda a poesia ali expressa perpassa numa narrativa com fortes traços de influência da filosofia budista, sem deixar de lado o trágico associado à finitude humana, temas recorrentes nos escritos do japonês. A

beleza contida na morte, na destruição que faz nascer o belo, transcorre em todas às páginas do romance. Os devaneios de Mizoguchi provam isso<sup>2</sup>.

Segundo Millot (2004), a fixação com a beleza e a tonalidade macabra e destrutiva que daí surge é compreendida tendo em vista que:

A beleza é o que nos destrói ou o que é preciso para destruir; é esta a convicção que se apossa do monge Mizoguchi e que vai decidir seu ato. A beleza é aniquiladora porque a sua plenitude nos exclui, como ela exclui a falta. O templo acaba assim por simbolizar, aos olhos de Mizoguchi, o gago, a harmonia de um mundo, de uma ordem das coisas que ele rejeita e que rechaça. Diante dessa beleza, não há outra maneira de existir senão opor-lhe o que lhe pode ser mais antinômico, uma enfermidade - essa careta do ser- ou então a malignidade de um ato que introduza 'um átomo do mal' para servir de contrapeso a uma perfeição cuja autossuficiência nos aniquila (Millot, 2004, p. 120-121).

Nesse ponto, é nítido o enfoque da filosofia zen-budista e seu conceito de libertação da alma. A mentalidade do monge divaga em torno da ideia de destruição do templo, sinalizando um bem maior a sua vivência interior. Sobre essa conjuntura, entendendo-a como um gesto perverso, é possível compreender a psicologia do belo e do destrutivo em Mizoguchi:

O pavilhão de ouro acabara por simbolizar, a seus olhos, uma completude mortífera, interpondo-se sem cessar entre ele e seu desejo; a exemplo de uma mãe abusiva, absorvendo como um buraco negro toda a luz do mundo. O efeito de desolação do templo sobre todas as coisas, que, em sua vizinhança. Logo perdiam o brilho e se esvaziou do sentido, é um dos motivos essenciais que levam Mizoguchi a cumprir a sua destruição (Mishima, 2004, p. 126).

Segundo Roudinesco (2008), a perversão – ou seja, aqui, os atos da personagem, podem ser entendidos como o acesso a mais elevada das liberdades, uma vez que autoriza aquele que a encarna a ser simultaneamente carrasco e vítima, senhor e escravo, bárbaro e civilizado. Por esse viés, compreendemos Mizoguchi como um perverso que busca expurgar a alma e o corpo, destruindo os seus tormentos interiores, que durante toda a sua vida ficaram restritos ao Pavilhão Dourado, e abraçando a parte obscura de si, assim, ele consegue “torcer” seus desejos sombrios personificados na busca do belo e, talvez, encontrar a liberdade no existir.

---

<sup>2</sup> "Uma coisa me é incompreensível até hoje. Por natureza, eu não sentia atração alguma pela ideologia da escuridão. Meu interesse, o enigma que me fora dado, deve ter sido o da beleza. Mas não direi que acabei abraçando a ideologia da escuridão por influência da guerra, pois a simples obstinação na beleza leva as pessoas ao encontro da mais sombria das ideologias deste mundo, sem que elas se deem conta disso. Quem sabe o homem não tenha sido feito para ser assim?" (Mishima, 2010, p. 55-56).

## A erotização da morte, “Patriotismo” e o Seppuku

“Patriotismo” é um dos contos mais célebres de Yukio Mishima. Entre suas obras, essa pequena narrativa é capaz de abarcar todos os elementos que caracterizam a sua produção literária. Escrito em 1960, o conto teve inspiração no duplo suicídio de um tenente e sua esposa, ocorrido no Incidente de Fevereiro de 1936, quando 21 jovens oficiais do Exército Imperial tentaram realizar um golpe de Estado contra um governo que eles consideravam traidor. Convocado a atacar o grupo de rebeldes naquela noite, o tenente Kenkichi Aoshima, não sendo convidado por seus companheiros para o ato e incapaz de lutar contra os seus, decide cometer o haraquiri, sendo acompanhado por sua esposa (Kinjo, 2020). A partir de tal fato, Mishima produz uma vertiginosa narrativa, em que a voragem de um posicionamento político honroso se entrelaça gradativamente a um vórtice erótico lindamente sanguinolento.

O conto inicia-se deixando claro o incidente e suas consequências para com a vida do tenente e de sua esposa, ou seja, um pacto de morte com características patrióticas e eróticas. Progressivamente, somos apresentados a uma ambientação estética espiritualmente destinada ao enfoque da morte como diretriz moral. O tenente sabe quais são as ordens que recebera - acabar com a rebelião, entretanto, também tem ideia de que por seus postulados morais não irá fazê-lo. Sendo assim, só há uma saída digna, morrer como um samurai defendendo os valores honrosos da tradição japonesa.

Em cortes cinematográficos, o conto mescla cenas do passado, salientando o casamento de Reiko e Takeyama, ao contexto presente. O que se demarca no enfoque narrativo é a atmosfera trágica, na qual a realidade da morte paira sobre ambos, fazendo-os conviver diariamente com ela. A esposa, absorta em reflexões desde o momento em que seu marido saiu de casa após o estouro do incidente, sabe que o fim e a determinação do seu esposo em morrer já se cristalizaram. Dessa forma, toda uma dinâmica estética e ritual no preparo da morte começa a ser estabelecida, desde as divagações mentais de Reiko até a chegada de Takeyama.

O professor e crítico literário Alcir Pécora (2020) observa que, em “Patriotismo”, fundem-se ingredientes aparentemente díspares como compulsão carnal e o patriotismo sincero; isso ilustra muito bem o que ocorre a partir da terceira parte da narrativa, a chegada de Takeyama; a sinceridade em expor sua decisão, a cumplicidade de sua esposa, o banho, o ato de se barbear, o saquê, a cópula, as notas mortuárias e o ato final com o *Haraquiri/Seppuku*. Uma sucessão de cortes que levará a um clímax brutal.

Assim, pode-se afirmar que, em “Patriotismo”, todos os elementos mishimianos estão inseridos: sua estética de morte, o gozo no trágico, a beleza e o deleite das personagens em se entregar ao turbilhão de paixões, mesmo que suas vidas se despedacem – aliás, para Mishima, esse fato apenas ressalta o valor das paixões; os valores tradicionais japoneses, o lirismo cru feito a pinceladas de sangue, características fortes da literatura de Yukio Mishima.

Em sua obra, **A vida e a morte de Mishima**, Henry Scott Stokes, cita proposições próprias do escritor sobre tal temática:

Escrevi ‘Patriotismo’ do ponto de vista do jovem oficial que tinha que optar pelo suicídio por não participar do Incidente de Ni Ni Roku. Não é nenhuma comédia, e muito menos tragédia, mas simplesmente a história de uma felicidade... Se ambos (marido e mulher) tivessem esperado mais uma noite, o ataque (dos rebeldes) contra o exército Imperial já estava cancelado, e a morte dos dois se tornaria bem menos necessária, se bem que as autoridades legais não tardariam em prendê-lo (Takeyama). Escolheu o lugar para se morrer é também a maior alegria da vida. E uma noite assim deve ter sido a melhor que esse casal conheceu. Além disso, não existia a menor sombra de derrota entre ambos, e o suicídio doloroso do soldado equivale à morte honrosa no campo de batalha. Alguma coisa me diz que quem perde a noite sonhada jamais terá outra oportunidade de chegar a um auge de felicidade na vida. Decisivas para essa certeza foram as experiências porque passei durante a guerra, as leituras de Nietzsche, que então fazia, e a minha sensação de irmandade com o filósofo Georges Bataille, o ‘Nietzsche do Erotismo’ (Mishima citado por Stokes, 1986, p. 220).

A obra entrelaça diversos trechos nos quais a sensualidade, juntamente ao tom melancólico são direcionados ao fim. A descrição do ato sexual como prenúncio do ritual de morte é de uma beleza impressionante:

Ele gravou sem pressa na memória a cena inesquecível. Enquanto revolia com uma das mãos os cabelos da esposa, acariciava de leve o rosto dela com a outra e beijava cada local a que seus olhos chegavam. A começar pela testa serena e fria, os olhos cerrados protegidos pelos longos cílios sob as sobrancelhas finamente desenhadas, o nariz de formato delicado, os dentes luzidios que se entreviam entre os lábios graciosos e encorpados, as suaves bochechas e um pequeno e arguto queixo... Tudo induzia o tenente a imaginar um rosto mortuário verdadeiramente radiante, e por fim ele sugava com sofreguidão, inúmeras vezes, a garganta branca que Reiko logo iria golpear com a adaga, acabando por avermelhá-la [...] (Mishima, 2020, p. 31-32).

Ademais, de acordo com pesquisador Victor Kinjo, levando-se em consideração o biógrafo de Mishima, John Nathan, o incidente de Fevereiro de 1936 estabeleceu uma cicatriz simbólica muito forte na concepção do patriotismo do escritor e dramaturgo japonês, como se uma relação entre o desejo erótico e de morte se ressaltassem. Além disso, o conto construiria uma superfície política nacionalista, que encobriria seu antigo desejo de morte no campo de batalha (Kinjo, 2020, p. 51).

Nessa linha de raciocínio, é inegável a relação entre a estética e política no universo literário de Mishima. Há diversas teses que tentam compreender sua adesão e enaltecimento à extrema direita,

chegando até mesmo a formar uma milícia pessoal, o Tatenokai. Segundo alguns críticos, isso se deve ao caráter estético do Fascismo, que compreenderia uma política da morte. Uma ideologia que, em suas entrelinhas, é compreendida como o aporte mórbido. Tendo isso em vista, somando-se a visão nietzscheana da vida que o próprio Mishima possuía, é jus entender que esse autor direciona sua pulsão de morte numa idealização a determinado fascismo nostálgico, e a volta aos ideais da antiguidade japonesa, ou seja, a estética samurai, bem como a figura do imperador (sua representação), os valores tradicionais nipônicos e a aversão à modernização. Assim é possível entendermos sua postura política como algo semelhante a uma fixação erótica em atos de violência; estetização perversa em seus mínimos detalhes.

Em 1966, o conto é roteirizado, transformando-se em um curta-metragem, **Patriotismo**, dirigido e representado por Mishima. Em Paris, o título escolhido foi **Les Rites d`amour e de mort** (“Ritos de amor e de morte”), já em Tóquio foi nomeado como **Yukoku** (“Estar inquieto por seu país”), o que define muito bem toda a dinâmica da trama, assim como os anseios do escritor, inconformado com os rumos que seu país tomara após a Segunda Grande Guerra. Filmado em preto e branco, o que ressalta muito bem o teor dramático do enredo, tem por acompanhamento a musicalidade de Tristão e Isolda de Richard Wagner, o que, segundo a professora Darci Kusano, merece destaque:

‘A morte de amor’, cena ao final de Tristão e Isolda de Wagner, é uma música luminosa e com uma embriaguez rítmica, dionisíaca, que a tornava mais adequada à película do que a música solene da orquestra de nô. Essa música de Wagner, sobre o êxtase amoroso que se consuma com a morte, toca durante todo o filme e unifica as emoções. Por outro lado, a completa ausência de fala, com as situações sendo explanadas através de letreiros, aumenta o efeito de realismo e enfatiza o tema (Kusano, 2006, p. 376-377).

De acordo com a pesquisadora, Mishima constata que houve casos semelhantes ao cometido pelo duplo suicídio verídico do Tenente Kenkichi Aoshima e sua esposa. Além disso, o escritor japonês compreendia que erotismo e morte, prazer e dor intensa estão intimamente ligados (influências de Sade e Bataille). Algo explanado no conto e recriado no filme, cujo tema principal é o amor do casal, pautado numa “descrição de sexo e morte, carregada com profundos sentimentos de patriotismo” (KUSANO, 2006, p. 354). A roteirização da obra estava intimamente ligada à forma como o escritor encarava a sétima arte, sua paixão pelo cinema, suas reflexões sobre as produções cinematográficas, como ele expõe: “A essência do cinema é Eros e violência. Captar isso numa certa dimensão é que determina a natureza da obra. Patriotismo também é um filme sobre Eros e violência”. (citado por Kusano, 2006, p. 370).

Millot (2004, p. 136) considera que:

Em ‘O sol e o aço’, Mishima está perto de concluir que, ao termo de sua busca, não há outra maneira de resolver o nó de suas contradições a não ser cortando-o. Como o coração da maçã, sua consciência ‘era levada a desejar tão ardentemente uma prova certa de existir que cedo ou tarde, ele precisaria destruir essa existência’. Só a morte pode preencher o ‘espaço lógico entre ver e existir, ao qual, nesse termo, se reduzir sua clivagem subjetiva’.

Com uma grande atuação, Mishima conseguiu transpor toda a dramaticidade do conto para as telas; o que observamos ali é o enfoque brutal de um indivíduo que uniu o sexo à morte, e que abraçou o abismo pautando-se em vaidades tenebrosas. Na França e no Japão, algumas pessoas desmaiaram na cena do *Haraquiri*. Após o suicídio verdadeiro de Mishima, em 1970, a viúva Yoko Hiraoka interditou a exibição do filme (Kusano, 2006, p. 438).

### **A busca pela morte a partir do frenesi masoquista em *Vida à venda***

A atmosfera de perversões, em que o corpo fica à mercê dos desejos dos outros é o cerne em **Vida à venda**. Publicada na revista **Weekly Playboy** do Japão entre Maio e Outubro de 1968, o livro foi finalizado anteriormente aos volumes 2 e 3 da tetralogia da fertilidade. A obra discorre sobre as aventuras de Hanio, um jovem que, após uma tentativa de suicídio malsucedida, resolve colocar sua vida à venda, publicando em um jornal o seguinte anúncio: “Vendo minha vida. Use-a como quiser. Homem de 27 anos. Garanto sigilo. Tranquilidade absoluta”.

O romance apresenta um humor ácido, pitadas de surrealismo, diversas ironias e grandes doses de críticas ao Japão moderno. Aliás, talvez seja o contexto moderno, suas ilusões e artificialidades, que leva a personagem à falta de perspectivas e ao dramático desamparo. No transcorrer da narrativa, Hanio irá se deparar com indivíduos peculiares: um velho que busca vingança da esposa que o abandonara; uma suposta vampira; e membros de uma sociedade secreta. Entretanto, o que nos interessa é a caracterização perversa criada por Mishima, pois seu protagonista apresenta traços de total niilismo: não se importa com mais nada da existência, observa no gesto de vender sua vida uma oportunidade de autodestruir-se e desaparecer. Se a narrativa assim caminhasse, soaria bastante simplista para os padrões mishimianos. Entretanto, a inserção de personagens bizarros como clientes apenas ampliará o enredo de perversidade na obra.

Seu primeiro cliente é um velho que compra à vida de Hanio com o objetivo de materializar a morte de sua ex-esposa, que o abandonou. Segundo suas pretensões, Hanio Yamada deveria seduzi-la e levá-la de qualquer forma para a cama, assim, seu atual amante mataria os dois. O segundo cliente

é uma bibliotecária que logo após a descoberta e venda de um livro raro, onde são apontadas substâncias encontradas em determinados insetos e seus efeitos nada comuns, compra a vida do protagonista como forma de submetê-lo a um suicídio induzido. O terceiro cliente é um garoto chamado Kaoru Inoue, que, preocupado com a debilidade e solidão de sua mãe, resolve adquirir a vida de Hanio e salvar sua progenitora dos infortúnios, o detalhe é que sua mãe é uma vampira. O quarto cliente busca comprar-lhe a vida como forma de descobrir o conteúdo criptografado de uma embaixada rival, sendo que tal ação corre sério risco de envenenamento. Além disso, soma-se a sua namorada, viciada em LSD e outras substâncias, que sonha com um suicídio a dois.

Personagens bizarros, narrativa lisérgica, conteúdo brutal, assim é a obra **Vida à venda**. A apatia existencial de Hanio é algo a ser destacado, pois as cores da existência, mínimas alegrias e prazeres que sejam não mais o atraem. Frente ao total desencanto existencial e niilismo absoluto, a perversão de colocar a vida à mercê dos outros se torna bastante atrativa. Deve-se destacar o conteúdo erótico presente em cada compra: se o objetivo tem por traço a morte, o erotismo ali se mostra bastante acentuado, em termos psicanalíticos, é a erotização da pulsão de morte. Há sexo com a esposa do velho; compaixão e sacrifício amoroso no segundo caso; fetiche sadomasoquista com a vampira; e o desejo de suicídio a dois após o sexo, no caso da viciada em drogas. Eros e Tânatos de mãos dados a todo instante.

Hanio personifica o instinto masoquista que, na tentativa de transcender a vida - pautando-se em uma denegação, entrega seu corpo ao bel-prazer de sádicos e perversos. O antropólogo cultural norte-americano Ernest Becker em sua obra **A negação da morte**, assim discorre sobre a psicologia do masoquista:

Ficamos sempre perplexos diante da disposição com que o masoquista sente dor? Ora, em primeiro lugar, a dor leva o corpo à linha de frente da experiência. Coloca a pessoa novamente no centro das coisas, de maneira eficaz, como um animal sensível. É, assim, um complemento natural do sadismo. Ambos são técnicas para experimentar um vigoroso sentimento de si mesmo, ora numa ação voltada para o exterior, ora num sofrimento passivo. Ambos dão intensidade, em lugar de indefinição e vazio. Além do mais, sentir dor é 'usá-la' com a possibilidade de controlá-la e de triunfar sobre ela. [...] O masoquista não 'quer' a dor, ele quer ter condições de identificar a sua causa, localizá-la e, assim, controlá-la. O masoquismo é, assim, um meio de pegar a angústia da vida e da morte e o avassalador temor da existência e solidificá-los numa dose pequena (Becker, 2013, p. 296).

Assim, evidencia-se, na dialética do perverso do protagonista, a finalidade de superar a angústia da morte (apesar de seu comportamento provar o contrário) e uma forma de afirmar a si mesmo o controle sobre a vida e a morte. Por outro prisma, levando em consideração o lado estético do romance, o filósofo e teórico político Edmund Burke sobre o sublime, afirma:



Tudo que seja de algum modo capaz de incitar as ideias de dor e de perigo, isto é, tudo que seja de alguma maneira terrível ou relacionada a objetos terríveis ou atua de um modo análogo ao terror constitui uma fonte do sublime, isto é, produz a mais forte emoção de que o espírito é capaz (Burke, 1993, p. 48).

Na mesma linha, segue o professor e crítico literário Márcio Seligmann-Silva apontando que o sublime foi pensado como uma paixão que mistura prazer e terror. E que todos nós conhecemos o prazer extraído de tal sensação, a literatura, o teatro e o cinema teriam roubada sua força arrebatadora. (Seligmann, 2015). Dessa forma, **Vida à venda** apresenta as fortes características do sublime, ao destacar o macabro, o grotesco, nos extasiando com suas descrições. Aliás, diversas obras do Mishima apresentam essas características, seja as que aqui foram citadas ou mesmo contos, como “A casa de Kyoko”. Ademais, não podemos esquecer que a sublimação de nossos mais funestos instintos encontrou nas artes uma forma de canalizá-las por outras vias, fazendo da junção entre terror e prazer um deleite cultural no mundo civilizado.

### Considerações finais

O pintor irlandês Francis Bacon passou à História como o artista da carne. A morte, a vida na decomposição, deformações humanas, corpos mutilados e vulneráveis que expressam a violência e a solidão são fortemente retratadas em suas telas. Várias de suas pinturas apresentam o corpo em foco, carcaças em destaque. Sobre o que há de tão atrativo nesse tema, considerado por muitos como atroz, bizarro, mórbido e horrível, ele destaca que é uma forma de retratar a realidade, a violência da vida, e o que somos, simples amontoados de carne. Se nas artes plásticas Bacon, ao lado de Lucian Freud, foram os grandes contempladores do animal humano e sua degradação, nas letras tal designação cabe também a Mishima. A vida em sua totalidade, a morte, os corpos, suas pulsões, suas dores e desejos foram a causa e inspiração de sua arte. Ele soube, como poucos, sintetizar os instintos e pensamentos que nos definem e atormentam, e sua singularidade artística o fez ser posto ao lado dos maiores nomes da literatura universal.

Para Mishima, a morte era uma musa inspiradora, a qual deveria ser ritualizada, almejada como sacrifício; a morte como estética, por seu gozo ali inserido, e como forma de suspender todo dualismo e explosão de personalidades que foram cessadas com o Seppuku/Haraquiri. Em sua concepção, o sacrifício de se morrer jovem seria uma forma de manutenção da beleza para todo o sempre. Henry Scott Stokes (2014) constata que Mishima parecia ter roteirizado a própria morte; seja com seus atos, ou mesmo através de seus infundáveis escritos.

Entretanto, é de se destacar que o objetivo do trabalho aqui desenvolvido não foi diagnosticar a psicologia desse renomado artista, algo que não nos cabe, porém, é pertinente compreendermos a maturação do autor. Mesmo considerando-se a distância entre vida e obra, seria no mínimo desonesto não salientar que experiências da existência podem sim ter dado forma, e influenciado em detalhes, efeitos e contundências a sua criação artística. Catherine Millot (2004) nota que Mishima conheceu uma infância enfermeira, atravessada por um erotismo precoce, e foi um solitário quanto as suas representações mais incongruentes. “Sequestrado” desde a infância por sua avó, uma senhora que sofria de terríveis nevralgias, ouvindo seus gritos de dores, e submetido a um quarto escuro, cheirando à morte, passou por experiências que de alguma forma o modelaram.

Desse modo, percebemos que do desenvolvimento do indivíduo até a sua produção, Mishima foi único. Se a vida do literato nipônico apresenta toda uma gama de fatos bizarros, obsessões e uma nítida estranheza, em relação a sua produção literária faltam adjetivos para defini-la. Influenciado por Friedrich Nietzsche, Marquês de Sade, Fiódor Dostoiévski, Racine, Jean Genet, Thomas Mann, Georges Bataille, entre outros, Mishima soube como poucos tecer uma narrativa na qual grandes tabus e temas excêntricos são destacados. Além disso, o sadismo e a realidade do perverso sempre se sobressaem em sua ficção; a obsessão com o tema da beleza, sua enigmática capacidade de abrigar o macabro e o mal, encontram-se em diversas obras de sua autoria. Somado a isso, temos ainda a temática da morte funcionando em seus escritos como diretriz: a morte para Yukio é sinônimo de potência. Potência para contemplar o possível vazio e aceitá-lo em meios a risos.

As fantasias de atrocidades, assassinato, o prazer retirado da dor também são descrições que não faltam em sua literatura. Metaforicamente, poderíamos salientar que a escrita de Mishima foi feita de sangue, sendo o seu corpo a única fonte. Discorrendo sobre as obras citadas, alguns estudos críticos e biográficos, encontro nas assertivas do Duque de Blangis, personagem da obra **Os 120 de Sodoma do Marquês de Sade**, a melhor descrição do perverso, cujo pensamento encontra forte sintonia com o universo de paixões e dramas de Yukio Mishima, seja na ficção, seja na dura realidade.

Assim como o Duque, Mishima soube muito bem abraçar seus afetos mais perversos, o vício tornou-se um ato de excelência em suas criações literárias, todavia, diferente da personagem de Sade, que se entregou vivamente ao crime e aos atos perversos, Mishima utilizou suas narrativas para sublimar tudo aquilo que ressoava em suas atrozes fantasias. A nós simples e humildes leitores, cabe apenas agradecer pela oportunidade de nos deleitarmos com sua escrita crua, dura, sanguinolenta e destrutiva, por isso mesmo, perfeitamente bela.

## Referências

- ABEL, T.; ALEIXO, D. Sol e lama, corpo e morte em Tatsumi Hijikata e Yukio Mishima a partir de Cores Proibidas. **Arte da cena**, v. 6, n. 2, ago-dez/2020. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/artce/article/view/65523>.
- BECKER, E. **A negação da morte**. 6 ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.
- BURKE, E. **Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo**. São Paulo: Papirus/Editora da Universidade de Campinas, 1993.
- KAWABATA, Y. **Kawabata Mishima correspondência 1945-1970**. São Paulo: Estação Liberdade, 2019.
- KUSANO, D. **Yukio Mishima**, o homem de teatro e de cinema. São Paulo: Perspectiva/ Fundação Japão, 2006.
- MARÍAS, J. **Vidas escritas**. Barcelona: Debolsillo, 2009
- MILLOT, C. **Gide, Genet, Mishima**, inteligência da perversão. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2004.
- MISHIMA, Y. **Confissões de uma máscara**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- MISHIMA, Y. **O pavilhão dourado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- MISHIMA, Y. **Cores proibidas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- MISHIMA, Y. **Patriotismo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- MISHIMA, Y. **Vida à venda**. São Paulo: Estação Liberdade, 2020.
- ROUDINESCO, E. **A parte obscura de nós mesmos**, uma história dos perversos. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- SADE, M. **Os 120 dias de Sodoma ou a Escola da Libertinagem**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- SILVA, M. S. A cultura ou a sublime guerra entre amor e morte. Prefácio. **In**, FREUD, S. **O mal-estar na cultura**. Porto Alegre: L&PM, 2015.
- STOKES, S. H. **A vida e a morte de Mishima**. São Paulo: L&PM, 1986.
- TANIZAKI, J. **A vida secreta do senhor de Musashi**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- VALAS, P. **Freud e a perversão**. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- YOURCENAR, M. **Mishima ou a visão do vazio**. São Paulo: Estação Liberdade, 2013.

**Beauty, death and enjoyment, the aesthetics of perversion  
in the life and work of Yukio Mishima**

**Abstract:** The purpose of this article is to discuss some works by the writer Yukio Mishima and understand the various perverse contents inserted there. The analysis of his literary aesthetics based on sadism; perversion; self-destruction, beauty, death and eroticism, strong elements in the narrative art of the Japanese writer and playwright, are highlighted here. Such characteristics will be the core that will lead him to be considered alongside Junichiro Tanizaki and Yasunari Kawabata, as one of the greatest writers of Japanese modernism. Using concepts from literary criticism; from psychoanalysis and aesthetics it was possible to diagnose the fictional Mishimian universe presenting its themes closely related to the author's own life.

**Keywords:** Japanese modernism. Narrative. Literary criticism. Literature and psychoanalysis

*Recebido em, 19/02/2022 - Aceito em: 13/12/2023*

## ***Le Crépuscule de l'homme*<sup>1</sup> ou l'expression de l'horreur à la lumière du lexique somatique**

Essé Kotchi Katin Habib\*

**Résumé:** Toute période de forte turbulence sociale, comme en temps de guerre, est le fruit d'évolution, du désir de changement, de possession et de quête du pouvoir de l'homme. Celui-ci agit par le biais de son corps (élément physique libre de n'importe quel mouvement de la pensée): de la tête jusqu'aux pieds. Les philosophes arguent que le corps fait être l'individu humain. Le corps devient ainsi le *link-space* entre la pensée et les actions concrètement réalisées. Il subit alors les coups et contrecoups des actes sociopolitiques et laisse entrevoir le témoignage d'une bestialité, d'une horreur dont l'homme peut se faire acteur et maître. La présente étude s'attarde sur le mot, sur le lexique de ces horreurs en temps de crise. Elle fait d'abord un élagage conceptuel du lexique en général (et somatique, en particulier: puisqu'il s'agit du corps humain), de l'horreur, situe le contexte de production du corpus. Ensuite en dresse le lexique somatique qui s'en dégage et montre, enfin, comment les traitements connotatifs, synonymiques et polysémiques contextualisés de ces éléments, chez Flore Hazoumé, projettent une atrocité à valeur de déchéance de l'homme qui perd, *in fine*, sa nature humaine. Les outils de l'analyse lexicale servent de méthode pour y arriver.

**Mots-clés:** Génocide rwandais. Crise sociopolitique. Langue et société. Corps humain.

### **Introduction**

Du grec *lexikon*, le lexique, selon Le **Grand Dictionnaire des Lettres**, est l'«ensemble des mots au moyen desquels les membres d'une communauté linguistique communiquent entre eux». Polguère (2002, p.10) argüe que c'est «l'ensemble des mots de cette langue». Autrement, c'est tous les mots, toutes les expressions, toutes les locutions et autres formes qui sont effectivement employées par un locuteur ou par un groupe de locuteurs dans un espace donné. Ces éléments ou encore ces termes contribuent puissamment à donner au vocabulaire (ensemble de symboles à partir desquels est bâti un langage) une étendue plus ou moins immense. Le lexique gouverne ainsi le vocabulaire d'une communauté linguistique donnée, car il est «la réserve où les locuteurs puisent les mots au rythme de leurs besoins» (Niklas-Salminen 2013, p.13). Le vocabulaire lui-même s'arrime ainsi aux événements qui subsistent dans le quotidien social de cette communauté. Ces événements, en eux-mêmes, sont qualitativement dévoilés par les mots utilisés pour en parler, par les mots usités pour les décrire. C'est donc ces mots qui deviennent des indicateurs de l'essence ou de la valeur intrinsèque des actions

---

<sup>1</sup> Titre du corpus qui sert de base à la présente étude. L'œuvre est de Flore Hazoumé, Abidjan, CEDA, 2002.

\* Assistante: L'université Peleforo Gon Coulibaly (UPGC), Côte d'Ivoire.

entreprises et engagées. **Le Crépuscule de l'Homme** nous envoie découvrir, comme dans le tourisme, une société qui s'effrite et se décolore au gré des pulsions et des sentiments ambivalents qui s'emplissent dans l'homme:

Toute société est tributaire des lois et des règles qui garantissent son bon fonctionnement. Nous sommes à comprendre donc que l'outil de communication, c'est-à-dire le moyen de transmission d'idées entre les hommes de cette communauté, est également régi par la même rigueur de la loi (Kouassi 2011, p. 17).

Cela dit, le lexique somatique ici déployé se charge d'informer, de guider et de transporter le lecteur-spectateur-auditeur dans cet univers horrible. La question qui en découle alors est la suivante: comment la variabilité connotative du lexique somatique influence-t-elle le conditionnement de la société? Notre contribution va se construire par l'herméneutique du discours de F. Hazoumé afin de montrer que, plus qu'un moyen de narration, le mot, disons le lexique somatique dont elle fait usage est un puissant outil de démonstration, un moyen de dévoilement de l'homme à l'Homme en temps de bouleversement sociopolitique. Cette étude s'attarde donc sur le mot. L'accent est mis d'abord sur l'élagage conceptuel des notions qui constituent le sujet. Ensuite, elle dresse le lexique somatique à partir du corpus et montre, enfin, comment les traitements connotatifs, synonymiques et polysémiques contextualisés de ces éléments, chez F. Hazoumé, projettent une atrocité à valeur de déchéance humaine.

## 1 Question d'étymologie conceptuelle

La question d'étymologie conceptuelle vise donc à ressortir les contenances des principes de l'horreur, de lexique, de lexique somatique, de la distinction lexique/vocabulaire et de la présentation du corpus.

### 1.1 Expression de l'horreur

Le Centre National de Ressource Textuelle et Lexical (CNRTL)<sup>2</sup> par le canal d'Ortolang (Outils et Ressources pour un Traitement Optimisé de la Langue), définissant le substantif «horreur» écrit:

Violent saisissement d'effroi accompagné d'un recul physique ou mental, devant une chose hideuse, affreuse; produire chez quelqu'un un saisissement d'effroi, de répulsion; inspirer de la répulsion mêlée d'effroi à quelqu'un; profond saisissement de crainte mêlée d'admiration respectueuse devant le sublime, le mystérieux; violent sentiment d'aversion morale, de dégoût; éprouver un sentiment de forte aversion devant quelque chose ou quelqu'un; provoquer chez quelqu'un une nette aversion; être odieux, détestable pour (quelqu'un ou quelque chose); caractère de ce qui cause un

---

<sup>2</sup> HORREUR: Définition d'horreur (cnrtl.fr).

profond saisissement d'effroi mêlé de recul; caractère de ce qui provoque un saisissement de crainte mêlée d'admiration respectueuse; caractère de ce qui suscite l'aversion morale, de ce qui est infâme ou horrible; la personne ou la chose même qui inspire un sentiment d'horreur, de répulsion, d'indignation; être animé ou chose dont l'aspect (généralement laid ou sale) provoque la répulsion, le dégoût; collection, amas d'objets affreux; figures antipathiques; les aspects horribles, effrayants, horrifiants, tragiques présentés ou représentés par quelque chose; actes infâmes, criminels propres à provoquer la répulsion; propos déshonorants, outrageants répandus sur le compte de quelqu'un ; propos ou actes libertins, indécents.

Au vu de ce filet d'entrées étymologiques, l'horreur est ce qu'il y a de contraire au beau, à l'esthétique et au savoir-vivre et être. L'auteur du corpus par des mots types nous fait visiter avec faste des actions d'horreur dans la crise qui a secoué le Rwanda (et qui, par ricochet, est bien visible partout ailleurs en Afrique et au-delà). Par des adjectifs, des substantifs, des participes, des verbes et souvent même des noms propres, le vocabulaire du somatique est déployé au service syntaxique du récit. D'où l'expression de l'horreur. Laquelle horreur qui fustige la disparition de l'homme (on parle de plus d'un million de morts dans cette crise rwandaise). La conjonction de coordination « ou » dans le titre du présent article joue en effet le rôle de cette analogie entre le titre de l'œuvre et la pensée qui est nôtre. L'horreur dans ce contexte, montre la finitude de l'Homme par le mauvais traitement de son corps qui est censé l'aider à vivre joie et bonheur.

## *1.2 Le lexique (en général)*

Le lexique, en général, est perçu comme l'ensemble complet des mots d'une langue. Mounin (1974, p.203) le présente comme l'ensemble «des unités significatives d'une langue donnée, à un moment donné de son histoire» quand Jean-François Phelizon dit que c'est «l'ensemble de mots au moyen desquels les membres d'une communauté linguistique communiquent» (Phelizon 1976, p.130). De ces deux perceptions, on peut souscrire que le lexique est l'ensemble des mots à la disposition d'une langue donnée et qui sert de moyen de communication à ses membres. Cette communauté enregistre en son sein plusieurs sous-communautés réparties dans plusieurs domaines d'activités sociopolitiques et professionnelles, mais aussi, et surtout, elle vit des événements divers dont les mots se chargent de révéler la valeur et la présentation. Sandrine Reboul dit en ce sens que «chaque communauté [...] utilise des mots qui lui sont propres et qui sont en relation avec une activité particulière [et un domaine particulier]» (Reboul, 1995, pp. 167-178). Autrement dit, chaque communauté a, selon son activité, son quotidien et son vécu, sa façon de parler. Ainsi, parle-t-on de lexique en mathématique, de lexique en histoire, de lexique en sciences politiques, etc. Il s'agit, en

effet, de termes, souvent techniques, qui appartiennent spécifiquement à ces domaines et qui font la particularité de leurs usages et pratiques des mots à leur disposition : on parle alors de lexique spécialisé. La présente étude porte sur le lexique somatique. Qu'est-ce?

### 1.2.1 Le lexique somatique

Le problème dans ce titre est l'adjectif «somatique». Son étymologie remonte du grec «*sômatikos*» (du corps, corporel), de «*sôma*» (corps). C'est un terme qui appartient au domaine médical et qui exprimait au XIXe siècle tout ce qui concerne le corps. Par la polysémie et l'évolution des situations, ce terme est allé de *glissando en glissando* pour s'installer dans toutes les sciences au XXe siècle. Tel qu'énoncé, ce titre nous autorise par la définition du substantif "lexique" et l'étymologie de l'adjectif «somatique», à dire que c'est l'ensemble des mots au moyen desquels les membres d'une communauté linguistique désignent et représentent chaque partie visible/invisible, compact/fluide du corps humain. Restons-en là!

Sinon, le lexique c'est un ensemble ouvert où chacun ne vient qu'y puiser ce qui lui sera nécessaire pour sa communication et cela constitue son lexique individuel, l'ensemble des mots qu'il peut employer et comprendre, puisé dans un lexique général ou global. Cependant, au lieu et place de lexique individuel, il est plutôt intéressant de parler de vocabulaire.

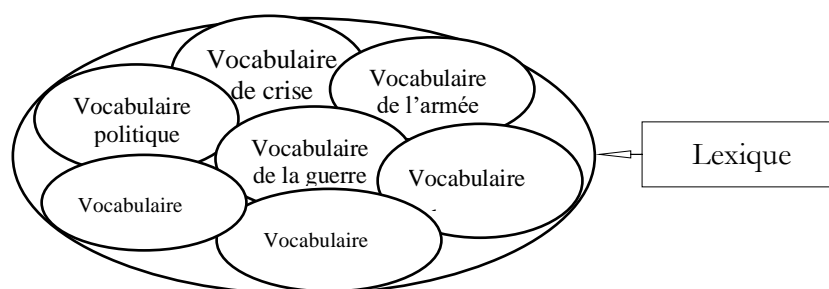
### 1.2.2 De la distinction entre lexique et vocabulaire

Si l'usage commun emploie concurremment les termes de vocabulaire et de lexique dans un rapport d'équivalence, il faut souligner qu'il existe, cependant, une distinction dans leurs attributions spécifiques, malgré ces usages quasi-synonymes. Le lexique est à l'origine un dictionnaire, le «*Lexicon*» de Montaigne. Ce mot désigne, par extension de sens, le dictionnaire succinct regroupant les termes utilisés dans un domaine spécialisé. Ainsi, la plupart des manuels scolaires possèdent-ils un lexique ou glossaire: ces deux termes recouvrent alors la même signification. Le lexique désigne aussi le recueil de mots employés par un auteur dans ses œuvres – par exemple, le lexique d'Ahmadou Kourouma étudié sous l'angle qualitatif de sa complexité, alors que le vocabulaire du même auteur concerne les termes qu'il emploie dans l'exercice quotidien de la parole. Parallèlement, on parle de vocabulaire pour désigner l'ensemble des termes disponibles pour une personne donnée. Dans cette acception, les notions «lexique» et «vocabulaire» ne sont encore que partiellement synonymes.



Dans ce cas, et contrairement à l'opposition entre lexique et vocabulaire développée précédemment à propos du vocabulaire et du lexique d'un auteur-locuteur, le vocabulaire a un sens plus restreint que le lexique. En effet, l'acception du terme "lexique" est quantitativement beaucoup plus vaste que celle du terme "vocabulaire". Le vocabulaire apparaît donc comme un sous-ensemble du lexique: il se restreint à l'usage des mots de la langue dont dispose une personne, alors que celui de lexique s'étend à l'ensemble de tous les mots de la langue dont fait usage l'ensemble des locuteurs partageant le même mode de communication. Cette différence peut être schématisée comme suit:

**Figure 1** : Lexique et vocabulaire



Comme indiqué sur la figure, et, selon un auteur anonyme (sd):

Le vocabulaire est une réalisation du lexique. Le lexique est la somme des vocabulaires utilisés. On désigne par vocabulaires, des domaines spécifiques de l'expérience sociale (vocabulaire de l'école, de l'armée, [de la politique, de la crise, du corps, de la santé], etc.). Il n'y a de lexique que par la réalisation effective des vocabulaires. Il n'y a de vocabulaire que dans la mesure où un lexique offre différentes réalisations potentielles<sup>3</sup>.

Françoise Gadet (1989, p. 7) le dit en ces termes: «les différents locuteurs d'une même communauté linguistique n'ont pas tous ni toujours, exactement les mêmes usages» du mot, les mêmes usages de la langue écrite ou orale. À chacun de ces vocabulaires correspond ainsi une forme de discours. Le vocabulaire étant l'ensemble des termes disponibles et facilement mobilisables par un individu ou une collectivité discursive, il y a lieu de distinguer aussi le vocabulaire passif et le vocabulaire actif.

<sup>3</sup> Disponible en: <https://sites.google.com/rochambeau.org/lexique-vocabulaire/lexique?authuser=2>

### 1.2.3 Vocabulaire actif et vocabulaire passif

Dans l'ensemble des termes disponibles et facilement mobilisables par le sujet communiquant ou le collectif, il y a des mots ou termes qu'il est en mesure de comprendre, mais qu'il n'utilise que rarement. On parle là de vocabulaire passif ou vocabulaire compris. De l'autre côté, un ensemble de mots qu'il est capable de réutiliser dans un discours construit spontanément à l'écrit ou à l'oral: c'est le vocabulaire actif ou vocabulaire produit. Sur cette base, F. Hazoumé dans son œuvre, *Le Crépuscule de l'Homme*, déploie un vocabulaire actif qui retrace le génocide rwandais (et au-delà, les crises en Afrique de façon transversale). C'est sur ce vocabulaire actif ou produit que nous allons porter le regard.

### 1.3 Contexte historique du corpus

**Le Crépuscule de l'homme** (désormais *CDH*) est une production romanesque de F. Hazoumé. L'œuvre est publiée aux éditions CÉDA en 2002. Elle s'inscrit dans le champ de la littérature qui retrace la crise survenue au Rwanda à l'issue d'un incident politique. L'espace sociopolitique animé essentiellement par les deux principales ethnies (Tsatu, Sutu) est vite corrompu par des idées reçues, dictées de l'extérieur sur la mauvaise gestion des affaires par l'ethnie dite instruite:

L'école des Sutus est nécessaire pour former des catéchistes, des maitres d'école, des répétiteurs... et former la jeunesse en général... L'école des Tsatus doit avoir le pas sur celle des Sutus. Elle prépare l'avenir en nous gagnant les futurs chefs, en gagnant leurs parents et le gouvernement. Elle doit passer avant celle des Sutus. (CDH, p.17).

La révolte programmée, arrangée, voulue et inspirée par le système de division du colonisateur est tout de suite exécutée par des assoiffés de pouvoir de l'autre camp. La situation se dégrade et tout le pays est pris dans un étau où finalement la situation ne profite ni à l'un ni à l'autre camp et c'est la crise généralisée où des frères du même pays s'entretuent sans raison et où les instigateurs-illusionnistes abandonnent leurs filleuls pour courir semer le trouble ailleurs. L'histoire du Rwanda, par le biais de cette œuvre, se lit dans le quotidien et l'environnement sociopolitique de tous les pays (francophones) d'Afrique (Mali, Bénin, Togo, Côte d'Ivoire, Libye, Guinée, Tchad, Burkina Faso, Soudan, Angola, etc.) où l'occident sème les troubles et revient comme des humanitaires pour « réhumaniser » la société en crise.

## 2 Autopsie du lexique somatique

### 2.1 Lexicométrie et sens connotés des indices corporels

L'analyse lexicale contient intrinsèquement l'analyse du contenu et l'analyse statistique, pour éclairer les différents aspects du langage susceptibles de fournir des indices sur la pensée, les représentations et l'imaginaire du locuteur. Cette analyse des modalités du dire, qui se concentre sur les mots plutôt que sur le texte dans son ensemble distingue, dans l'optique de M.L. Gavard-Perret et J. Moscarola (1998) énoncé et énonciation. Ils posent qu'il s'agit d'une

[...] analyse systématique, objective, quantitative, qui se doit de ne pas être un simple commentaire, et doit aboutir à une production de données quantitatives [...] L'idée de base de l'analyse lexicale est simple : substituer à l'étude d'un texte celle de l'ensemble des mots qui le composent. Tout corpus étant composé d'éléments répétés, l'examen de son lexique (liste des mots différents contenus dans le corpus) présente l'avantage de réduire le volume et la complexité du matériau à analyser.

L'AL, sous cet angle, touche le contenu du texte et dresse, à l'aide d'outils de la statistique lexicale ou la linguistique quantitative, la fréquence (le nombre d'occurrences) de l'unité à étudier dans le corpus; car:

[...] étudier le sens et/ou la distribution d'une unité ne suffit pas. Il faut aussi tenir compte de sa fréquence. Là, nous sommes dans le champ dévolu à la lexicométrie qui est une méthodologie d'étude du discours, qui se veut exhaustive, systématique et automatisée (Charaudeau ; Maingueneau 2002, p. 342-343).

Elle vise à mesurer la quantité des mots d'un texte, plus précisément les lexèmes qui couvrent toutes les classes : substantifs, pronoms, adjectifs, temps et mode d'un verbe, etc. La fréquence qui calculera les occurrences diverses devient un attribut positif et concret dans l'étude à mener. Ainsi la lexicométrie des indices corporels à partir du corpus d'étude est reprise dans le tableau qui suit. Elle est assortie d'une plage de sens connoté selon le contexte d'énonciation.

**Tableau 1:** Relevé du lexique somatique à partir du corpus

Indices discursifs	Sens connoté	Frq	Tx
<b>Aboiements (les)</b>	Hurllement mêlé de grande colère.	01	0,1%
<b>Aboya (Bernard)</b>	Hurler, parler en ayant la réaction d'un animal	01	0,1%
<b>Âme (meurtrie)</b>	Détruit au fond de soi-même	01	0,1%
<b>Bas-ventre (lacéra le)</b>	Ressentiment d'un malaise	03	0,3%
<b>Bouche (crispée)</b>	Interloquer par la scène. Ne pas pouvoir dire un mot en situation.	30	3%
<b>Bras (s'agrippaient à)</b>	Tenir fortement avec désespoir	34	3,4%

<b>Cage thoracique (la)</b>	Poitrine	01	0,1%
<b>Cerveau (extraire le)</b>	Autopsier en procédant par le détachement des organes	04	0,4%
<b>Chevelure (souple)</b>	Trait distinctif et culturel, marque la séparation entre les ethnies	02	0,2%
<b>Cheveux (touffe de)</b>	Chevelure formant une sorte de boule, autre signe distinctif	06	0,6%
<b>Cœur (la rage au)</b>	Être amer et plein de sentiments enragés	40	4%
<b>Corps (amputés)</b>	Excavation d'organes dans un corps vivant à l'aide de toute sorte d'armes. Dépecer, découper, arracher les parties de quelqu'un	72.	7,2%
<b>Cou (délicat)</b>	Douleur discale au niveau du cou	05	0,5%
<b>Coude (à coup de)</b>	Se frayer un chemin violemment	03	0,3%
<b>Crâne (scier le)</b>	Mettre la tête de quelqu'un en pièce	03	0,3%
<b>Cuisses (serra ses)</b>	Se défendre contre un viol	02	0,2%
<b>Dents (humaines)</b>	Pièce du corps qui traîne à vue sur le sol	04	0,4
<b>Doigt (posa un)</b>	Indexer quelqu'un, montrer ou toucher du doigt pour vérifier s'il vit	08	0,8%
<b>Dos (lui tira dans le)</b>	Assassiner froidement par surprise	12	1,2%
<b>Épaule (pression sur son)</b>	Prendre appui sur quelqu'un pour se relever	19	1,9%
<b>Estomac (perforé)</b>	Organe détérioré par un poison	04	0,4%
<b>Face (la...contre terre)</b>	Couché dans le sable sur le ventre	02	0,2%
<b>Fesses (bien cambrées)</b>	Trait distinctif qui stipule l'embonpoint et la beauté	01	0,1%
<b>Figure (en pleine)</b>	Dévoiler une réalité sans détour	04	0,4%
<b>Foie (intact)</b>	Organe normal qui pouvait faire vivre encore longtemps	03	0,3%
<b>Front (soucieux)</b>	Être envahi par les ennuis et autres difficultés du genre	18	1,8%
<b>Genoux (ses...noueux)</b>	Malformation due à de nombreuses blessures	02	0,2%
<b>Gorge (tranchée)</b>	Décapiter, tuer en égorgeant	12	1,2%
<b>Hanche (sur sa)</b>	Position d'aise	01	0,1%
<b>Index (seul l')</b>	Un seul doigt	01	0,1%
<b>Intestins (éclatés)</b>	Corps en état de putréfaction	01	0,1%
<b>Jambes (écartées)</b>	Forcer l'ouverture des jambes pour violenter et violer	23	2,3%
<b>Joues (rebondies)</b>	Trait distinctif, marque l'embonpoint	06	0,6%
<b>Langue (sa)</b>	Organe dans la bouche	01	0,1%
<b>Larmes (toutes les)</b>	Pleurer profondément	01	0,1%
<b>Lèvres (immobiles)</b>	Être hypnotisé, ne pas pouvoir parler devant un fait subit	28	2,8%
<b>Mâchoire (crispée)</b>	Incapable de remuer la bouche	04	0,4%
<b>Main (coupée, tranchée)</b>	Frapper avec la machette pour rendre en pièce l'organe	99	9,9%
<b>Majeur (le)</b>	Le doigt le plus long	01	0,1%
<b>Membres (éparpillés)</b>	Découper et répandre partout	05	0,5%
<b>Menton (son)</b>	Trait distinctif, qui marque la différence	02	0,2%
<b>Mine (ulcérée)</b>	Visage transformé, rempli de haine et de colère	03	0,3%
<b>Moignons (sanguinolents)</b>	Faire saigner ce qui reste d'un membre déjà mutilé	01	0,1%
<b>Narines (chatouilla les)</b>	Exhaler une odeur.	01	0,1%
<b>Nez (à plein)</b>	Exhaler une odeur par surprise	04	0,4%
<b>Œil (malveillant)</b>	Mauvais ou méchant regard	11	1,1%
<b>Oreilles (écorcha les)</b>	Frapper à l'aide d'une arme l'oreille en vue de faire mal	16	1,6%

<b>Os (glaçait les)</b>	Organe figé, dépourvu de chaleur en vue de mouvement	05	0,5%
<b>Paupières (battant)</b>	Faire clignoter les paupières	04	0,4%
<b>Peau (sombre)</b>	Trait distinctif, qui marque une sorte d'animosité intrinsèque	23	2,3%
<b>Pied (violent coup de)</b>	Frapper avec énergie des pieds	11	1,1%
<b>Poignets (attachés par les)</b>	Rendre captif, trainer contre sa volonté un ennemi	03	0,3%
<b>Poing (coup de)</b>	Agresser violemment	10	1%
<b>Poitrine (déchirait la)</b>	Forte sensation de douleur	22	2,2%
<b>Pouce (plia son)</b>	Se prépare à agir	02	0,2%
<b>Poumons (déchirer les)</b>	Étouffer par l'odeur hideuse	03	0,3%
<b>Pubis (son)</b>	Bas-ventre	01	0,1%
<b>Regard (courroucé)</b>	Regard rempli de forte colère	41	4,1%
<b>Reins (au rythme des)</b>	Danser en bougeant le milieu du corps	02	0,2%
<b>Rictus (douloureux)</b>	Qui feint de sourire, qui est foncièrement prêt pour le mal	04	0,4%
<b>Rire (caverneux)</b>	Dont le rire étrange fait peur	11	1,1%
<b>Sang (bain de)</b>	Grande quantité de sang	29	2,9%
<b>Sanglots (de désespoir)</b>	Appel à la pitié	01	0,1%
<b>Seins (affaïsés)</b>	Organe fatigué par toutes les mains de soldats qui l'ont tripoté et malaxé au cours des nombreux viols	07	0,7%
<b>Sexes (dévoilés)</b>	Intimité violée plus d'une fois, être dénudé	04	0,4%
<b>Sourcil (gauche)</b>	Œil gauche	01	0,1%
<b>Sourire (ironique)</b>	Qui trompe par sa fausse amitié	06	0,6%
<b>Squelette (flexible)</b>	Être très amaigri par la faim	01	0,1%
<b>Sueur (goutte de)</b>	Écoulement intense de liquide (eau) après avoir couru	01	0,1%
<b>Talons (tourna les)</b>	Se retourner sans mot dire	01	0,1%
<b>Tempes (ses)</b>	Trait distinctif, marque une particularité chez l'individu décrit	02	0,2%
<b>Tête (maux de)</b>	Douleur affreuse dans la tête	38	3,8%
<b>Ton (caustique)</b>	Blesser par les propos, faire peur par la manière de parler	15	1,5%
<b>Torse (bombé)</b>	Qui offre sa poitrine pour le combat	02	0,2%
<b>Toux (méchante)</b>	Convulsion très aigüe du larynx	14	1,4%
<b>Ventre (contre le)</b>	Serrer contre soi son enfant	14	1,4%
<b>Visage (haineux)</b>	Qui est rempli de rage et colère	63	6,3%
<b>Voix (caverneuse)</b>	Qui parle comme un diable	61	6,1%
<b>Yeux (exorbités)</b>	Trait distinctif. Marque aussi le résultat du drame des coups sur la tête ou encore tuer en crevant les yeux	92	9,2%
	TOTAL	1000	100%

Légende: Frq = fréquence; Tx = taux

La cartographie des indices corporels dans le corpus présente ce qui précède. De l'occurrence la plus élevée (99) à la plus faible (01), le vocabulaire actif ne cesse de faire traverser différents niveaux de l'horreur. Que cela passe par des adjectifs qualificatifs, des verbes au participe passé, pris

comme adjectifs, des substantifs de description ou encore des noms propres (non recensés dans le tableau) l'horreur change d'aspect en fonction de la situation. Nous en considérons ici trois degrés.

## 2.2 *Les degrés de l'horreur*

### 2.2.1 L'horreur inimaginable

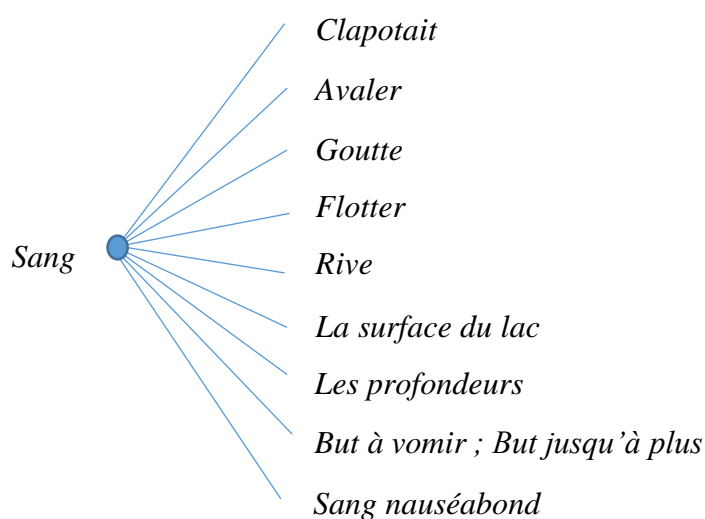
La conquête du pouvoir sous les tropiques passe par des plans et des actions souvent hideuses. L'horreur inimaginable peut s'entendre comme une abomination incroyable où l'homme utilise des parties d'un autre homme comme des pièces de sacrifice. Nous nous interrogeons avec Erwan Devèze (2000), « le pouvoir rend-il ? ». Les hommes politiques agissent au détriment de l'intégrité de la personne humaine et leur action se « consacre au rôle des violences, obéissances et préférences » (De Jasay 1994, p.7). Le rôle de violence passe par des rituels qui nécessitent bain de sang, trafic d'organes humains, enlèvement, disparition qui engendre finalement une psychose sociale, une peur généralisée dont ils sont les premiers bénéficiaires:

Bernard Gassana s'exécuta et attendit. Le sang écœurant clapotait à ses lèvres. Il les tenait bien serrées, surtout ne rien avaler, même une seule goutte. Il vit des choses flotter qui ressemblaient à des membres. Une main coupée lui effleura la joue, il faillit crier ; les paroles du vieillard lui revinrent à la mémoire et du coup le rendirent muet. Il attendit de longues minutes. Pascal et les deux vieillards sur la rive étaient assis en tailleur. Une mélodie enivrante filtrait de leurs lèvres immobiles. Soudain, la surface du lac se rida. Il y eut un remous, puis un bouillonnement. Bernard tressaillit. Le bouillonnement se fit tourbillon. Bernard voulut se précipiter hors du lac, mais une chose lui saisit les jambes et le tira d'un coup sec dans les profondeurs. Bernard ouvrit la bouche pour hurler sa terreur. Il ouvrit la bouche et but à vomir. Le sang nauséabond s'engouffrait dans sa gorge. Il but jusqu'à plus soif. Le lendemain matin le trouva dans son lit les scènes de la nuit revinrent à sa mémoire. Mais curieusement, il n'était plus dégouté, il n'avait plus peur. Il se sentait puissant, invincible. Pascal se tenait près de lui. (CDH, p.104).

Cet extrait dévoile une scène de rituel dont la trame de fond est logée dans le substantif « *sang* » deux occurrences, mais plusieurs avatars (nous y reviendrons). Il est vrai que le vocabulaire actif présente une liste d'éléments somatiques « *(des) membres* », « *(ses) lèvres* », « *main (coupée)* », « *(la) joue* », « *(leurs) lèvres (immobiles)* » « *(les) jambes* », « *(la) bouche* », « *(sa) gorge* », qui rappellent l'ensemble du corps humain, mais tout cela est bien gouverné par le substantif sus-indiqué. L'activité du vocabulaire, ici, montre le nombre impressionnant de meurtres, d'assassinats commis au Rwanda lors du génocide. Et, par ricochet, les affreux actes que les émissaires des politiciens africains (« *Pascal et les deux vieillards* »),

tous azimuts, peuvent commettre pour satisfaire leurs projets (« *Il se sentait puissant, invincible* »). Tous les politiciens africains se sentent ainsi lorsqu'ils sont au pouvoir. L'horreur transparait dans les « avatars sémantiques » (ESSE 2022, p.52) du substantif « *sang* ». En effet, « *clapotait* », « *avaler* », « *goutte* », « *flotter* », « *rive* », « *(la surface du) lac* », « *(les) profondeurs* », « *but (à vomir)* », « *sang (nauséabond)* », « *but (jusqu'à plus soif)* » ont pour référent ce substantif. Combien de personnes faut-il tuer pour obtenir un lac de sang qui a une profondeur de plus de deux mètres où un homme peut être englouti au point de boire jusqu'à satiété ? Le champ lexical du cynisme plonge l'auditoire dans une horreur inimaginable qui n'émeut guère les acteurs (« *curieusement, il n'était plus dégouté* »). Le substantif « *sang* » devient un hyperonyme dans le vocabulaire actif du texte. Il peut être représenté comme suit :

**Figure 2 :** Le substantif « *sang* » et ses hyponymes



Tous ces tentacules du substantif rendent le discours mouvant et produisent ce que Gohy Mathias IRIÉ Bi appelle une « progression rhématique » (Irié Bi 2010, p.114). La démultiplication de ces hyponymes a pour « effet de rompre l'anaphorisation qui repose essentiellement sur les reprises nominales » (*Ibid.* : 115). Dans l'extrait, sur la base des indices relevés, on s'aperçoit étrangement que dans tous les cas l'auteur parle de liquide, de quelque chose qui coule, de « *sang* ». L'horreur apparait aussi dans la culpabilité.

### 2.2.2 De la culpabilité de l'horreur

Dans toute crise, il y a plusieurs catégories d'acteurs. Selon l'axe dans lequel cela évolue chacun se dit victime d'un système. Dans tous les cas, il y a une responsabilité copartagée et l'horreur

se déclenche lorsque l'homme devient l'objet utilisé pour arriver à ses fins, l'objet qui « sert à provoquer ou à accroître l'adhésion des esprits » (Doury, 2016, p.13). Provoquer ou accroître l'adhésion est l'affaire de certaines figures charismatiques qui ont l'art de convaincre. Gilles Azzopardi écrit à propos que :

Nous autres, humains, avons ceci de plus qui passe par les mots : la persuasion. Au pire, celle-ci amène le mensonge (la perfidie, la propagande) ; au mieux, elle consiste à convaincre les autres par leurs propres raisons plutôt que par les siennes. En tout cas, tout le contraire de la confrontation violente ou de la brutalité. On le voit bien : dans les sociétés à peu près démocratiques, les désaccords se règlent avec des mots, dans les autres, la violence est plus souvent de mise (Azzopardi, 2014, p. 5).

Les sociétés africaines à démocratie très peu sérieuses règlent effectivement leurs désaccords pour des bandes organisées de manipulateurs, de destructeur et autres mercenaires. Généralement, ils proviennent de la jeunesse, très souvent bien instruits sur toutes les questions et l'actualité mondiale. Soit ces extraits:

Ce visage sur l'écran révélait un autre Pascal, qu'elle avait parfois entrevu, mais toujours refusé de voir. Ce Pascal-là était le vrai. Inquiétant, violent, carnassier. Mon Dieu qu'il est laid, qui fait peur ! s'exclama Émilienne (CDH, p. 87-88).

Pascal prit une profonde inspiration « les temps sont venus », murmura-t-il. Il ferma les yeux et vit ce qui se passait dans le monde entier et ce qui devait arriver arriverait. Demain matin, on annoncerait un massacre abominable dans un village perdu en Algérie. Hommes, femmes, enfants, égorgés comme des porcs. La gangrène de l'Algérie s'étendrait sur toute l'Afrique (CDH, p. 89).

« Pascal, Pascal, Pascal ! » scandèrent-ils d'une seule voix en battant des mains. Pascal grimpa sur estrade improvisée, tendit le bras et fit leur signe de ralliement. D'un seul mouvement, ils lui répondirent par le même geste (CDH, p. 90).

L'analyse de ces extraits va essentiellement reposer sur deux classes grammaticales: le nom propre «Pascal» auquel sont rattachés certains adjectifs qualificatifs «inquiétant», «violent», «carnassier», «laid», et le verbe «égorger» qui joue le rôle d'un participe passé pris comme adjectif. L'horreur selon Ortolang est un violent saisissement d'effroi. «Pascal» inspire l'effroi, il est le mal en personne. Ce nom propre soumet tout sous son autorité envoutante et malsaine. «Pascal» est pour le Rwanda projeté dans la fiction de F. Hazoumé, l'image de tous ces jeunes fougueux qui ont donné une existence réelle à la violente tuerie fratricide dans cette contrée. Il en est le premier coupable par le fait d'inciter les autres à passer à l'acte. Mais au-delà, « Pascal » est, en Côte d'Ivoire, au Mali, au Tchad, en Guinée, au Sénégal, Burkina Faso, Cameroun, Congo, etc. (tant bien dans les agoras, sur les plateaux de télévision, les réseaux sociaux, que dans les syndicats étudiants) tous ces jeunes gens qui, au nom d'une certaine idéologie patriotique subjective et sectaire, sèment la désolation par



leur engagement égoïste et meurtrier. Les adjectifs qualificatifs en disent plus. Ils sont craints et par leur aura ils hypnotisent la foule qui les suivent dans un automatisme: «Pascal, Pascal, Pascal!» scandèrent-ils d'une seule voix en battant des mains. Pascal grimpa sur estrade improvisée, tendit le bras et fit leur signe de ralliement. D'un seul mouvement, ils lui répondirent par le même geste.

Le verbe participial «égorgé» est le creuset d'une violence encore plus grande et plus générale. Aucune génération n'est épargnée. Tout le monde «*hommes, femmes, enfants*» dans le Rwanda fictif et réel (et dans l'Afrique en ce XXI<sup>e</sup> siècle) a payé le prix fort pour avoir été du mauvais côté de l'arme. Sous le mot d'ordre de tous ces incitateurs politiques à l'action de guerre civile, l'homme perd son identité et toute son humanité est animalisée «*comme des porcs*». Le verbe «égorgé» et son corolaire d'action sont dorénavant utilisés pour lutter contre ses adversaires<sup>4</sup> dans le champ politique là où les idées doivent plutôt être les plus fortes. Les récents événements (le gbaka vert en août 2020)<sup>5</sup> en Côte d'Ivoire et ailleurs (surement) en dit beaucoup sur la culpabilité de l'horreur qui est aussi proférée.

### 2.2.3 L'horreur proférée

Dans le discours, la manière de dire est un pendant très important dans la corrélation entre le locuteur et l'interlocuteur. L'horreur est proférée dès l'instant où la scène de l'échange ou du partage d'expérience est inondée d'abominations. Celles-ci peuvent prendre l'allure tribale ou xénophobe ou même préférentielle. *Ortolang* dit que l'horreur c'est des «propos déshonorants, outrageants répandue sur le compte de quelqu'un». Cela peut «contenir des directives permettant de prévoir l'orientation des énoncés» (Ducrot 1984, p.149). L'objectif de cette orientation énonciative est de susciter chez l'autre une haine, une colère vis-à-vis de la situation vécue. Lesdits horribles ainsi proférés sont appelés dans la perspective de Ducrot «argumentation d'autorité». Soit le dialogue entre «Pascal» et un groupe d'étudiants:

- Merci, merci d'être venus si nombreux à mon ultime rendez-vous. C'est aujourd'hui, maintenant, à l'instant que nous allons montrer aux autorités, aux policiers, aux militaires que l'université et sa cité nous appartient. Nous les étudiants, nous avons quitté nos villages, nos villes et nos campagnes, pour venir à la capitale, pour apprendre et devenir demain l'élite de ce pays et pour cela nous méritons du respect et de la considération!
- Ouais, ouais, c'est vrai, Pascal, tu as raison! crièrent les étudiants excités.
- Et, en lieu et en place, comment sommes-nous traité ? reprit Pascal, comme des gueux, des damnés, des sous-hommes. Maintenant, à l'instant, nous allons leur montrer que nous sommes des hommes, des êtres humains. Ils vont voir ce que nous avons dans le ventre. (CDH, p. 91).

<sup>4</sup> Ils ont décapité N'Guessan Koffi Toussaint, le Procureur est sur leur dos (afrique-sur7.ci)

<sup>5</sup> Des hommes armés de machettes dans un minibus vert en Côte d'Ivoire: que sait-on de ces images? (France24.com)

L'argumentation d'autorité dans ce dialogue poursuit le projet d'éveiller dans les collaborateurs de l'échange une forte aversion contre l'ordre, contre l'organigramme hiérarchique. «Pascal», figure de lutte et de désorganisation par excellence ne cesse de tirer les ficelles. L'élément sur lequel nous portons le regard est le substantif «*ventre*» dans l'expression «*ils vont voir ce que nous avons dans le ventre*». Le ventre est la partie du corps qui contient tous les organes vitaux. La connotation en contexte stipule le siège de toutes les malversations qu'ils se préparent à offrir à leurs bourreaux.

## Conclusion

Par sa centralité et son ouverture tous azimuts, la grammaire par le truchement de la lexicologie pénètre dans le discours à partir du mot. À la fin de cette étude, il est aisé de voir que le lexique somatique par les adjectifs, les substantifs, le participe passé et les autres formes d'expression sont de puissants leviers de la construction syntaxique du récit de la guerre fratricide du Rwanda. Le choix de ce lexique vise surtout à montrer la monstruosité dont l'homme peut souvent se faire maître. Le conditionnement actuel de la société dite moderne est rempli d'intérêts multiformes et rivaux ; les questions linguistiques n'en sont pas épargnées, car la langue est le tremplin par lequel s'extériorisent tous ces intérêts. À l'heure de la déshumanisation et autre forme d'atrocité, les mots ont troqué leurs sens dénotés pour affubler de nouveaux sens à directives horribles.

Par ce discours, F. Hazoumé, fustige l'horreur du génocide rwandais qui avait un visage connu, mais un corps inconnu. Par le biais du lexique somatique l'horreur, la monstruosité, l'invective et autres tours outrageants, on peut saisir la profondeur du mal qui mine l'équilibre et le développement en Afrique. Plusieurs visages de leaders politiques au pouvoir et/ou des congrès jeunes d'ici et d'ailleurs se dévoilent dans la construction syntaxique du récit et les mots types qui les caractérisent offrent une analogie de plus en plus nette.

## Références

AZZOPARDI, Gilles. **Nouveau manuel de manipulation pour obtenir tout (ou presque)**. Paris: First édition, 2014.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dictionnaire de l'analyse du discours**, Paris: Seuil, 2002.

DEVEZE, Erwan. **Toute-puissance, hyperstress, isolement. Le pouvoir rend-il fou?** Enquête au cœur du cerveau de nos dirigeants. Paris : Larousse, 2000.

DOURY, Marianne. **Argumentation**: analyser texte et discours. Paris: Armand Colin, 2016. [Collection portail].

DUCROT, Oswald. **Le dire et le dit**. Paris: Éditions Minuit, 1984.

ESSE, Kotchi Katin Habib. Les avatars sémantiques du « je » dans les discours politiques de Laurent Gbagbo. **Revue DJIBOUL**, n° 03, juillet 2022. Université Félix Houphouët-Boigny. Abidjan: Côte d'Ivoire, 2022.

GADET, Françoise. **Le Français ordinaire**. Paris: Armand Colin, 1989.

GRAND LAROUSSE de la langue française. Paris: Larousse, Tome 4 Ind-Ny, 1986.

HAZOUÉMÉ, Flore. **Le Crépuscule de l'homme**, Abidjan: CÉDA, 2002.

IRIÉ, Bi Gohy Mathias. Rhématisation et autres procédures de progression dans l'organisation textuelle. **LIENS Nouvelle Série**, n. 13, décembre 2010, ISSN 0850 – 4806 Fastef/UCAD, Dakar Sénégal, 2010.

JASAY, Antony. **L'état**: la logique du pouvoir politique. Traduit de l'anglais par Sylvie Lacroix et François Guillaumat. Paris: Les Belles Lettres, 1994.

KOUASSI, K. Magloire. **Cours de linguistique du français de la syntaxe à la sémantique**. Abidjan: L'Harmatan, 2011.

MOUNIN Georges. **Dictionnaire de la linguistique**. Paris: PUF, 1974.

NIKLAS-SALMINEN, Aïno. **La Lexicologie**. Paris: Armand Colin, 2013.

PHÉLIZON, Jean-François. **Vocabulaire de la linguistique**. Paris: Rondil, 1976.

POLGUÈRE, Alain. **Notions de base en Lexicologie**. Québec: OLST, 2002.

REBOUL, Sandrine. Le vocabulaire spécialisé des apprentis: entre mot et terme. *In*: **Linx**, hors-série n. 6-1, 1995. Difficultés linguistiques des jeunes en formation professionnelle courte. Diagnostic et propositions de remédiation. De la langue ordinaire au technoelecte. Actes du Colloque international de Paris X – Nanterre, 1994, v. 1. p. 167-178.

### ***O crepúsculo do homem ou a expressão do horror à luz do léxico somático***

**Resumo:** Qualquer período de grande turbulência social, como em tempos de guerra, é o resultado da evolução, do desejo de mudança, da posse e da busca do homem pelo poder. O homem age por meio de seu corpo (um elemento físico livre de qualquer movimento de pensamento): da cabeça aos pés. Os filósofos argumentam que o corpo torna o indivíduo humano. Assim, o corpo se torna o espaço de ligação entre o

pensamento e a ação concreta. Ele então sofre os golpes e as reações dos atos sociopolíticos e dá um vislumbre da bestialidade, de um horror no qual o homem pode se tornar tanto ator quanto mestre. Este estudo se concentra na palavra, no léxico desses horrores em tempos de crise. Ele começa com uma análise conceitual do léxico do horror em geral (e do léxico somático em particular, já que estamos lidando com o corpo humano) e situa o contexto em que o *corpus* foi produzido. Em seguida, elabora o léxico somático que emerge dele e, por fim, mostra como os tratamentos conotativos, sinonímicos e polissêmicos contextualizados de Flore Hazoumé desses elementos projetam uma atrocidade com o valor da degradação do homem, que acaba perdendo sua natureza humana. As ferramentas da análise lexical são usadas para atingir esse objetivo.

**Palavras-chave:** Genocídio de Ruanda. Crise sociopolítica. Linguagem e sociedade. Corpo humano.

*Recebido em: 08/06/2023 - Aceito em: 28/11/2023.*

**Sobre o fazer poético:  
estudo sobre a metapoesia em poetas baianos contemporâneos**

Alex Santana França\*

**Resumo:** A metapoesia refere-se às reflexões críticas do autor sobre a criação, utilizando-se do gênero poético e que ao longo da historiografia literária brasileira configurou-se como um instrumento de grande uso de importantes escritores. Pretende-se, neste trabalho, discutir o conceito de metapoesia e analisar a produção poética dos escritores baianos Ruy Espinheira Filho, Aleilton Fonseca, Rita Santana e Alex Simões dentro dessa temática, através de pesquisa de cunho bibliográfico e análise comparada de poemas. Um dos aspectos relacionados à metapoesia presente nos poemas selecionados desses autores encontra-se justamente na imagem do eu-lírico enquanto poeta. A preocupação quanto ao sentido do *ser poeta* é evidenciada nesses textos, em diferentes perspectivas e estilos.

**Palavras-chave:** Modernismo na Bahia; Poesia baiana contemporânea

**A metapoesia na literatura baiana: transição entre a modernidade e a contemporaneidade**

Um poeta não se faz, ele é. Pode apenas se aperfeiçoar.  
Não existem estudos para formar poetas.  
(Ruy Espinheira Filho)

A metapoesia deve ser entendida como produções poéticas que se referem, de alguma forma, “a sua existência como construções artísticas as quais sempre incluem uma avaliação ou exame da própria poesia” (Massagli, 2019). No metapoema, “a poesia se deixa ver por dentro, expondo os processos de bastidores da escrita poética. Essa prática aparece na tradição desde os antigos, mas é na modernidade que ela se revela como instrumento crítico” (Massagli, 2019). No Brasil, os metapoemas podem ser encontrados ao longo de toda a historiografia da literatura brasileira, desde a época colonial até os dias atuais, mas é no contexto dos movimentos modernistas do século XX que a “autorreflexividade e a autoconsciência se tornam os meios pelos quais o poeta expressa a sua necessidade de definir o seu papel e seu status social, bem como delinear sua relação com o seu público leitor” (Massagli, 2019). De fato, durante o Modernismo brasileiro, em especial, aquele que se desenvolveu inicialmente no eixo Rio-São Paulo, muitos poetas procuraram incluir em seus poemas os preceitos que acreditavam serem essenciais à produção poética, bem como críticas e negações dos períodos e dos modelos anteriores. O escritor e crítico literário Davi Arrigucci Jr. (2003,

---

\* Professor Assistente do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Santa Cruz, pesquisador e escritor.

p. 124) afirma que a incorporação da própria crítica no interior do projeto de construção da obra é uma das marcas da tradição moderna. Assim, a poesia incorporou um “aspecto crítico e teórico”, conforme Roberto de Oliveira Brandão (1992, p. 98). Poetas como Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Jorge de Lima, João Cabral de Melo Neto, entre outros, incluem-se neste quadro e há poemas que foram até mesmo considerados como uma espécie de manifesto, como é o caso de “Poética”, de Manuel Bandeira (publicado em **Libertinagem**, de 1930).

Ao longo de sua carreira, o próprio Bandeira escreveu vários poemas que podem ser considerados metapoéticos, ou seja, eles tratam do “fazer poesia”, ora dizendo para que a poesia serve, ora dizendo como ela deve ser. Os metapoemas de Bandeira apresentam como principal assunto uma *ars poética*, isto é, referem-se àqueles poemas que apresentam, em primeiro plano, preceitos relacionados ao “como fazer” poesia ou a como a poesia é ou deve/não deve ser, ou ainda, para que ela serve. A pesquisadora Flávia Goyanna, em **O Lirismo antirromântico em Manuel Bandeira**, afirma que:

[...] entre as práticas literárias que ostensivamente evidenciam a consciência crítica do autor, a metapoesia é sem dúvida uma das mais importantes ou significativas. Mesmo diante de um poema que apenas discretamente realiza a dimensão metapoética (através da inserção de um breve comentário limitado a um só verso, por exemplo), não podemos ficar indiferentes à voz da consciência criadora que então se manifesta (1994, p. 53).

De acordo com Sergio Roberto Massagli (2019, p. 27),

muitos desses poetas, desde os primeiros tempos da revolta modernista no início do século XX, viram a necessidade de enfatizar procedimentos formais e metalinguísticos em detrimento de uma expressão poética ingênua, calcada nos sentimentos e na visão de mundo do poeta. Tornou-se central para a sua poética deixar a descoberto a relevância da linguagem como matéria-prima e o processo de construção aplicado sobre ela, para resultar em uma rede de significados, constituída da interação dos vários níveis de que se compõe a estrutura de um poema. Essa metalinguagem teve consequências: a primeira delas foi romper com a tradição herdada e buscar novas formas, para instalar um novo paradigma estético. A segunda – decorrente da primeira – acabou por mostrar que essa ruptura, como bem veio a demonstrar Paz (1984), constituiu-se em um aspecto definidor da lírica moderna, que é a função crítica do poeta. Essa consciência crítica e a necessidade de renovação acabaram por criar uma nova tradição, que o poeta/crítico mexicano chamou de ‘tradição da ruptura’.

A poesia da segunda fase do Modernismo brasileiro representou um amadurecimento e um aprofundamento das conquistas da geração de 1922, percebendo-se, inclusive, a influência exercida por Mário e Oswald de Andrade sobre os jovens que iniciaram suas produções poéticas após a realização da Semana de Arte Moderna. Formalmente, os novos poetas continuaram a pesquisa

estética iniciada pela geração anterior, cultivando o verso livre e a poesia sintética. Entretanto, é na temática que se percebe uma nova postura dos artistas, que passam a questionar com maior vigor a realidade e, fato extremamente importante, passa a se questionar tanto como indivíduo como em seu papel de artista. O resultado é uma literatura mais construtiva e mais politizada, que não quer e não pode se afastar das profundas transformações ocorridas nesse período. Daí também o surgimento de uma corrente mais voltada para o espiritualismo e o intimismo, como fruto dessa inquietação. Verificam-se ainda, além do misticismo e da religiosidade, reflexões sobre o “fazer poético”, presentes, por exemplo, em poetas como Carlos Drummond de Andrade e Cecília Meireles.

Enquanto no eixo Rio-São Paulo, mais especificamente, as décadas iniciais do século XX foram marcadas pelo rompimento brusco dos postulados estéticos do século XIX, na Bahia, a poesia vivia no auge do Parnasianismo e do Simbolismo (Brasil, 1999, p. 15). Sendo assim, o movimento literário oficialmente iniciado durante a Semana de Arte Moderna em São Paulo, se apresentou, na Bahia, com um perfil de hostilidade compreensível, já que predominava o tradicionalismo da cultura clássica na permanência dos postulados estilísticos Parnasianismo e Simbolismo, presentes, a nível de ilustração, nas obras de Pethion de Vilar, Pedro Kilkerry, Durval de Moraes, Artur de Sales, entre outros, e no movimento que culminou com a criação da revista **Nova Cruzada** (que durou de 1901 a 1914). Entretanto, o papel da Bahia não foi o da indiferença total a esse cenário de mudança, porque alguns de seus representantes tentaram romper com o padrão vigente, a exemplo de escritores como Godofredo Filho, em Feira de Santana, que estava ciente e consciente dos fundamentos estéticos do Modernismo.

Segundo Assis Brasil (1999), o Modernismo na Bahia está dividido em quatro fases distintas. A primeira fase, a de implantação, foi marcada pela publicação da Revista **Arco & Flexa**, da qual foram editados cinco números, o primeiro, de novembro de 1928, 2 e 3 correspondendo a dezembro de 1928 e janeiro de 1929, e 4 e 5, de 1929, sem alusão a mês. Cada um dos integrantes desse grupo buscou caminhos próprios, mas, de um modo geral, é possível sentir para além dos traços individualizadores uma certa preocupação consciente de traduzir o espírito associativo e sobretudo identificação com os processos formais e a temática modernista, a exemplo de Eurico Alves, Godofredo Filho, Carvalho Filho e Hélio Simões.

A sua segunda fase começou em 1948 à volta da publicação do **Caderno da Bahia**. Esse movimento cultural se insere no contexto do pós-Segunda Guerra Mundial, e dentro de uma conjuntura nacional, no contexto político e cultural de redemocratização, após a ditadura do Estado Novo, em que as expressões artísticas e culturais foram problematizadas do ponto de vista do engajamento político e social. No nível regional, o período de publicação do **Caderno da Bahia**

coincidiu com o governo de Otávio Mangabeira, principal articulador do movimento “autonomista” na Bahia (articulação que estava voltada para a defesa da manutenção dos poderes locais, da autonomia estadual, durante o processo de redemocratização, pós-Estado Novo, contra os interventores nomeados por Getúlio Vargas), entre 1930 e 1945, quando a antiga elite dirigente baiana ficou afastada do poder. Esse contexto social, político e econômico também impactou na renovação das artes na Bahia e a cultura popular baiana tornou-se fonte temática e estética do **Caderno da Bahia**.

A terceira fase do Modernismo baiano é representada pela atuação da geração Mapa de 1957. Inspirados no poema do poeta mineiro e modernista Murilo Mendes, cujo um dos versos diz: “Viva eu, que inauguro no mundo o estado de bagunça transcendente”, de onde foi retirado o título do movimento, estudantes como Glauber Rocha, que posteriormente se tornou um cineasta internacionalmente consagrado, João Carlos Teixeira Gomes, Fernando da Rocha Peres, Paulo Gil Soares, Calasans Neto, Sante Scaldaferrri, entre outros, hoje fundamentais para as artes baianas e brasileiras, reuniram-se no Colégio Estadual da Bahia (também conhecido por Central) e idealizaram essa revista que influenciou o Cinema Novo e a Tropicália. Mais tarde se acrescentariam a grupo outros nomes como João Ubaldo Ribeiro, Sônia Coutinho e David Salles, promessas que logo se cumpriram na literatura, na imprensa e nas artes plásticas. Foram três únicos números publicados entre 1957 e 1959 que apresentou importantes nomes da poesia baiana, como Florisvaldo Mattos Adelmo Oliveira, Carlos Anísio Melhor, João Carlos Teixeira Gomes, Fernando da Rocha Peres e Myriam Fraga.

O ciclo modernista na Bahia começou a se encerrar a partir de 1965, quando surge a **Revista da Bahia**, processo concluído em 1978, ano em que é publicado o nono e último número da revista de poesia intitulada Serial, que passou a ser o veículo revelador e/ou unificador de um grupo de poetas nascidos entre as décadas de 1930 e 1950, que se identificam por uma característica comum às suas obras, bem diversas entre si, sob outros aspectos: a manifestação de repúdio à produção e à visão poética dos vanguardistas, sobretudo, no caso, ao Concretismo. De todas as fases que marcam o Modernismo na Bahia, essa é a mais significativa para a disseminação dos metapoemas, pois é nessa época que se surgem ou se consagram escritores simbólicos para essa produção, como Ruy Espinheira Filho, um dos grandes representantes da lírica baiana e um dos importantes nomes da poesia brasileira, Aleilton Fonseca, Myriam Fraga, entre outros. Após esse período, da década de 1980 para cá toda produção literária posterior aos anos 1970 recebeu a alcunha de “contemporânea” e vem revelando desde então muitos nomes significativos para a produção literária baiana, a exemplo Rita Santana e Alex Simões, cujos poemas sobre o fazer poético serão também analisados.



## A metapoesia na produção baiana contemporânea: estudo de casos

A produção poética baiana também incorporou as demandas do fazer poético em seus próprios textos, a exemplo de Ruy Espinheira Filho. Como afirmou Mario da Silva Brito, Ruy Espinheira Filho “é o poeta que escreve no peito dos homens” (*apud* Seixas, 1996, p. 221) e, ao longo de sua trajetória, tem atuado fortemente na valorização da poesia. Nascido em Salvador em 1942, Ruy Espinheira Filho começou a publicar relativamente tarde, somente em 1979, com a publicação de **Julgado do vento**. Alguns temas são marcantes na sua obra, como a memória, o amor e o tempo. A metapoesia, por outro lado, apesar de não ser uma temática tão recorrente em sua produção poética, ainda assim, configura-se como um importante veículo, seja para expressar a consciência crítica do autor, seja para evidenciar as referências que fundam a sua atividade criadora, a exemplo dos poemas “O poeta em sua varanda”, “O que ler no poema”, “O que ler na correspondência sentimental”, “Busca” e “O poema”. Segundo afirmação do próprio Espinheira Filho, 90% de tudo o que escreve é memória, é experiência existencial (César, 2009, p. 02). Através de sua poesia é possível fazer uma viagem doce e, ao mesmo tempo, amarga pelas suas lembranças que, inevitavelmente, podem nos remeter às nossas próprias lembranças.

Do seu primeiro livro publicado em Feira de Santana, **Heléboro**, no ano de 1974, foram extraídos os dois primeiros poemas a serem analisados: “O que ler na correspondência sentimental” e “O que ler no poema”. Para Espinheira Filho, não existem cursos e manuais que formem poetas. O indivíduo se descobre como tal, a vocação para a escrita surge naturalmente. É o que mostra o poema “O que ler na correspondência sentimental”, quando o eu-lírico diferencia o texto lírico do texto não-poético, não-literário, nos primeiros versos:

Não o papel pautado de azul; não a escrita traçada em azul.  
A data, o envelope: não.  
Não: a mancha do carimbo, a metáfora.

Esses versos mostram que o poema extravasa as extremidades do papel. Ele se constrói a partir do olhar do eu-lírico sobre o mundo, dos seus desejos e suas inquietações mais profundas.

Um dos aspectos relacionados à metapoesia em Ruy Espinheira Filho encontra-se justamente na imagem do eu-lírico enquanto poeta. A preocupação quanto ao sentido do *ser poeta* é evidenciada no poema. Ele acredita que o ofício de poetar não se aprende em lugar algum. É um dom pessoal que se aperfeiçoa na medida em que o poeta a pratica, em que suas leituras e escritas avancem. Esta mesma vertente segue “O que ler no poema”. Logo nos dois primeiros versos, “o elfo insubmisso/ em seu Grifo embruxado”, a figura mitológica do elfo apresenta um comportamento rebelde, é o ser

insubmisso, aquele que não segue regras, nem padrões, através de sua escrita, que é seu diferencial, como o grifo, que não se explica facilmente, atribuída a causa sobrenatural. A figura do poeta é a de um ser quase divino, é o “Pégaso nascendo entre meninos cegos”, que traz uma referência mitológica, Pégaso, símbolo do gênio poético; o poeta se destaca entre os comuns, pela sua criatividade, pela sua capacidade de lidar com temas universais, com situações do cotidiano. O verso, “as tranças desfeitas nos ombros curvados”, pode ser entendido como um desejo de libertação, pois a trança traz essa idéia de algo fixo, algo entrançado representa algo preso, portanto, os modelos devem deixar de ser seguidos, buscando-se a liberdade.

A poesia de Ruy Espinheira Filho tem um caráter reflexivo e aborda, dentre outros, temas como a transitoriedade da vida, a efemeridade do tempo, o amor, o infinito, a natureza, a criação artística. Além disso, a frequência com que os elementos como o vento, a água, o mar, o ar, o tempo, o espaço, a solidão e a música aparecem em sua poesia dá a ela um caráter fluido e etéreo, que pode ser observado ainda neste poema. Do ponto de vista formal, o poeta demonstra muita habilidade, apresentando cuidadosa seleção vocabular. No caso deste poema, ele é composto por versos livres distribuídos em nove estrofes.

Uma das características da lírica moderna é a rejeição de padrões formais da lírica tradicional. No entanto, nota-se na produção poética de muitos escritores modernos, como Vinícius de Moraes e o próprio Ruy Espinheira Filho, a presença de versos livres, ao lado de formas fixas, como o soneto, para expressar as questões universais do homem e os problemas de uma sociedade capitalista. Um exemplo disso está no poema “O poeta em sua varanda”. O uso do soneto, modelo de composição poética tradicional, apresenta uma estrutura fixa – quatorze versos decassílabos ou alexandrinos, distribuídos em duas estrofes de quatro versos (quartetos) e duas de três versos (tercetos). O próprio Espinheira Filho afirma, em entrevista a Elieser César, a importância do soneto:

O soneto é uma das formas mais sofisticadas da poesia. Eu não diria nem que seja uma forma; no sentido de objetivo parnasiano, ele é um meio de expressão extremamente sutil e de domínio muito difícil. Eu acredito que todos os poetas acabam fazendo sonetos. O único que não foi nesse sentido é João Cabral de Mello Neto (César, 2023, p. 2).

Não há dúvidas de que a lírica moderna dialoga com os poetas anteriores. Ainda sobre o soneto, Wilson Martins, no artigo “A teoria e a prática do soneto”, afirma que

o soneto, na sua enigmática perfeição e aparente facilidade, continua a ser uma tentação permanente, não só em poetas como Alphonsus de Guimaraens Filho, que com ele se identificou (“Todos os sonetos”. Rio: Galo Branco, 1996), mas também nos que

praticam com mais regularidade e maior espontaneidade a poesia “moderna”, isto é, o verso livre em todas as suas modalidades: Antônio Brasileiro e Ruy Espinheira Filho, cada um com a sua “Antologia poética” e ambos editados em 1996 pela Fundação Casa de Jorge Amado, em Salvador (Martins, 2023, p. 2).

Além disso, ainda do ponto de vista formal, o poema apresenta rimas e ritmo regulares. Além das rimas externas (intercaladas ou interpoladas), ele também apresenta rimas internas (ajeita/cadeira, basta/esta). Sobre os recursos imagéticos, destaca-se o símile em, por exemplo, “eis que seu ser é como cristalina claraboia”.

A atitude de questionamento e a tentativa de compreender o mundo revelam uma postura intuitiva, realizada a partir das próprias experiências, e que caracteriza Ruy Espinheira Filho como o poeta da memória, que constrói uma poesia profundamente marcada pela infância e pela adolescência. Além disso, como um poeta lírico por excelência, ele reivindica a simplicidade como um bem, um valor estético, como o próprio afirma em entrevista:

Acho que a tendência do autor é procurar ser, cada vez, mais simples. Quando se vê um autor se complicando, ele está num caminho equivocado. Porque escrever com simplicidade é a coisa mais difícil que existe. Os grandes autores escrevem com simplicidade. Eles podem ser complexos por causa da temática, não porque causem problemas estilísticos para o leitor. Machado de Assis, por exemplo, é um escritor muito simples, porém, profundo; com aquele sarcasmo e aquelas ironias eruditas. Agora, a escrita dele é simples. Os grandes poetas são simples... (César, 2023, p. 1).

De fato, a simplicidade é um traço marcante na poesia de Espinheira Filho, como comprova o poema seguinte. Em “Busca”, além da simplicidade, o eu-lírico demonstra sua necessidade íntima e individual de expor suas inquietações e seus sentimentos sobre o mundo, além das experiências vividas nele. Do ponto de vista formal, predomina no poema a irregularidade, através dos versos livres, das estrofes divididas de maneira assimétrica e do ritmo também irregular. Sobre a rima, este poema é um exemplo claro de que na poesia moderna a rima deixou de ser uma necessidade, uma obrigatoriedade que se apresentava em séculos anteriores. Sendo assim, ela pode ou não ser empregada, de acordo com as necessidades e expressão do poeta. Neste poema, poucos versos apresentam rimas entre si, como no caso de “esconder/comparecer”, ou “fio/rio”. Entre as imagens presentes, a assonância é evidente na última estrofe, através da repetição do conectivo “e”, além do símile “o fio é um rio”.

Ruy Espinheira Filho é um grande defensor da poesia e, sem dúvida, é um dos mais atuantes escritores brasileiros, que usa da força de sua palavra para mostrar que a poesia continua viva. Além da poesia, configuram a obra literária do autor, a crônica, o conto, a novela e o romance, inclusive, ele começou publicando crônicas na Tribuna da Bahia, em 1969. Somente em 1973 lançou seus primeiros poemas em

parceria com Antônio Brasileiro. Cid Seixas, no ensaio “Ruy Espinheira Filho: O lirismo como expressão pessoal”, destaca a importância do poeta dentro do cenário literário brasileiro e seu diferencial estilístico:

A crise do lirismo se instaurou com a “impossibilidade” de expressar a subjetividade do poeta. A efusão do eu lírico se dissolveu ao tropeçar naquela pedra que havia no meio do caminho. O que caracteriza a poesia de Ruy Espinheira Filho e dá a ela um lugar na história da literatura brasileira deste fim de século é precisamente o choque agressivo com a noção vigente de modernidade na lírica. Quando os caminhos considerados mais atuais passam, de um lado, pelos monumentos da intertextualidade ou, do outro, pela hipertrofia da valorização das camadas fônicas do verso, Ruy mergulha nos devãos da memória para retirar o lirismo pessoal e transferível (Seixas, 2023, p. 2).

Um poema, dentro da produção de Espinheira Filho, que exemplifica a visão de Cid Seixas sobre a particularidade da poesia do poeta é “O poema”. Nesse, o eu-lírico comprova que a produção de um poema sempre parte de um referencial: o mundo, aliada a uma visão particular, subjetiva. Sobre a subjetividade, ela ainda hoje é um dos elementos fundamentais do gênero lírico, pois o texto poético, por mais que tente ser imparcial, por mais que tente minimizar ou até apagar a figura do eu-lírico, como afirmou Seixas, numa tentativa de rejeitar a lírica tradicional, é muito difícil não deixar marcas desta individualidade, não expor, por mais tímida que seja, as sensações mais íntimas, os desejos mais profundos do eu-lírico, e isso Espinheira Filho faz muito bem, quando conclui ainda neste poema que “na verdade, nunca/ chegou a haver o/ poema: apenas/ o ingente desejo/ de que venha e devore,/ neutralize num/ canto, essa matéria/ decomposta de vida”.

Outro nome expressivo da literatura baiana moderna e contemporânea a Ruy Espinheira Filho, é Aleilton Fonseca, que nasceu no município de Firmino Alves, Bahia, em 1959, mas viveu em outras cidades do estado, a exemplo de Ilhéus e Salvador. cursou Letras na Universidade Federal da Bahia, em Salvador, época em que conheceu os escritores Ruy Espinheira Filho, Cid Seixas e Myriam Fraga. Seu primeiro livro publicado foi **Movimento de sondagem**, em 1981. Através dessa obra ganhou a atenção do poeta Carlos Drummond de Andrade, que lhe escreveu uma carta na época. Também chamou a atenção de Rubem Braga, que fez uma publicação de dois dos seus poemas, na coluna “A poesia é necessária”, na Revista Nacional. Seu segundo livro publicado foi **O espelho da consciência**, em 1984. De acordo com as palavras de Myriam Fraga, Fonseca sempre sentiu a preocupação com a artesanaria poética, como colocar a palavra justa no local correto (Brasil, 1999, p. 261). No poema “O(fi)cio”, publicado no livro **Movimento de sondagem**, o eu-lírico estabelece uma comparação entre o ofício de escrever e o trabalho braçal de um ferreiro em sua oficina:

há bigornas  
espalhadas  
por todo espaço  
e um fogo larva  
que nasce em si mesmo magma  
sem nenhuma preocupação com as horas

oficina - casa do ofício, ócio, cio  
acima um aviso breve  
permitindo a entrada de pessoas estranhas  
ao serviço  
e martelos  
usados ou virgens  
e muito  
ferro signo  
para fundir  
portanto  
o ferreiro não dorme  
e malha o gesto em sangue quente,  
como era no  
princípio  
e agora  
e sempre:  
poesia

O título do poema, inclusive, faz um jogo entre as palavras ofício e ócio. O poema também constrói uma relação intertextual com a oração dos Mistérios do Santo Rosário, na reza do terço cristão, que é caracterizada pela repetição a cada conta do objeto religioso. No ensaio “Pescador de palavras: arte e ofício”, o escritor e crítico literário baiano Cid Seixas, relaciona o ato de escrever a outra profissão que também se utiliza do trabalho braçal: o pescador. Para ele “por trás de um texto montado para ser lido com interesse e atenção, são tecidas as redes de um pescador de palavras” (Seixas, 1996, p. 140). Sobre o processo de produção do texto literário, ele afirma que:

Como o prazer da leitura é o objeto essencial para quem não gosta de se torturar, todo autor que ambiciona produzir um bom livro não deve perder de vista que a leitura é como hábito de ir ao cinema, ou de ouvir música: uma fonte de prazer. [...] Isso não quer dizer que o texto literário é construído a partir de esquemas prévios ou de recursos fáceis. Quer dizer apenas que deixar à vista complicados diagramas, escoras e andaimes que acompanham o processo de construção da obra não assegura a excelência do resultado. Há quem confunda aparência de complexidade com qualidade artística, quando esta última pode estar presente em soluções simples. O texto que esconde as dificuldades do seu tecido e mostra-se como rio fluente tem a seu favor uma qualidade essencial: tornar acessível o que é complexo (Seixas, 1996, p. 136).

Utilizando do recurso denominado por Luiz Antônio Marcuschi de “intertextualidade intergêneros” ou “intergenericidade”, que consiste na fusão de gêneros diferentes para cumprir um determinado propósito comunicativo, o poeta Alex Simões, no poema “Receita para um poema maduro”, segue a estrutura do

gênero textual “receita culinária” para estabelecer sua relação com a metapoesia. Como de praxe, espera-se encontrar numa receita culinária a listagem dos ingredientes que serão utilizados na elaboração do alimento e o modo de preparo. No poema, o eu-lírico apresenta ao leitor os ingredientes necessários e orientações de como fazer um poema, mas tal tarefa não se dá de forma rígida:

Tome um poema  
Mais ou menos pronto.  
Leio-o bem,  
Corte-o a gosto,  
Corte mais um pouco.  
Deixe-o descansar

Profundamente.

Volte alguns anos depois...  
Se ele ainda fizer sentido  
e/ou se bater onda,  
corte um pouco mais.  
Dê prum amigo que não gosta de literatura  
E prum inimigo que gosta.  
Não escute nenhum dos dois,  
Mas deixe-os falar no poema remexido.

A crosta do pão aerada  
Terá um pouco de bolor,  
Mas é a vida:

Publique-se.

Alex Simões é poeta, escritor, professor, poeformer, ativista político e cultural. É autor de Estudos para Lira, Quarenta sonetos e uns catados e tem textos publicados em diversas revistas literárias e antologias, como a coletânea poética **Ogum’s Toques Negros**, da qual foi retirado o poema “Receita para um poema maduro”. Em um outro poema de sua autoria, “Poesia: pai dê uma”, por sua vez, publicado no livro *Trans forma são*, o eu-lírico também tece considerações sobre o fazer poético:

poesia é  
é round  
é play-ground  
é underground  
é all-around  
quem não gosta de brincar  
não desce da plêiade  
e põe a culpa no Pound

Através de um jogo de palavras estrangeiras que rimam, todas oriundas da língua inglesa, o eu-lírico busca trazer diferentes percepções desse processo de criação poética: “round” que em português é comumente utilizado em contextos esportivos, especialmente em lutas e competições de boxe e outros esportes de combate, ou seja, como já dizia Carlos Drummond de Andrade no poema “O lutador”, “lutar com palavras é a luta mais vã. Entanto lutamos, mal rompe a manhã”; “playground”, palavra utilizada para nomear espaços, normalmente com brinquedos, usados para diversão, em especial das crianças, ou seja, o poema também é entretenimento; “underground”, que significa subterrâneo, em português, e é usado para chamar uma cultura que foge dos padrões normais e conhecidos pela sociedade ou um ambiente com uma cultura diferente, que não segue modismos e geralmente não está na mídia; e “Pound”, que, nesse caso, cita o poeta e crítico literário estadunidense Ezra Pound, considerado, ao lado de T. S. Eliot, o principal representante do movimento modernista do início do século XX. Essa reivindicação por um fazer literário isento de amarras, como visto anteriormente, foi uma grande pauta do movimento modernista no Brasil, e tem sido uma marca na produção contemporânea também. O poema ainda faz uma relação intertextual como o ditado popular “quem não gosta de brincar, não desce do play”, no qual substitui a palavra “playground”, por plêiade, que significa reunião de poetas.

A poeta Rita Santana, por sua vez, no poema “Sonata ao Vento”, segue um caminho oposto aos poemas anteriores citados, já que sua relação metapoética não apresenta ensinamentos de como fazer o poema, pelo contrário, constata como esse processo não acontece simplesmente com o uso de cartilhas e compêndios, que requer aprendizado e prática constantes:

Desaprendi a fazer versos.  
 Por isso, pelejo imersa em organdis, signos,  
 códigos, cogitações, cosmogonias e ossos.  
 Ouço o gemido das abelhas mortas  
 nas lavouras do agronegócio.  
 Sigo cega os sinais dos astros,  
 regozijo em ócios, cios, sussurros  
 e no sopro primevo do Vento,  
 Trovador de tempestades,  
 cavalheiro de inconstâncias.

O eu-lírico diante do contexto apresentado, destaca que o processo de criação poética requer dedicação e peleja, mas ressalta também a importância da intuição, da observação e da conexão com a natureza:

Escrevo no enlevo dos seus ares,  
na vertigem cega do roçar dos nossos pômulos,  
na mordida da carne, na maçã rompida,  
atravessada por fatuidades e mitologias.  
São de papoulas nossos beijos rubros,  
nossa carne viva. Somos o mito, o rito,  
o princípio das eras.

Rita Santana Nasceu em Ilhéus, Bahia, em 1969. É graduada em Letras com habilitação em língua francesa pela Universidade Estadual de Santa Cruz. Publicou contos no Diário da Tarde, de Ilhéus, e no suplemento cultural do jornal A Tarde, de Salvador e em 2004 publicou o livro de contos **Tramela**, através da Fundação Casa de Jorge Amado, com o prêmio Braskem de Cultura e Arte – Literatura, para autores inéditos. Em 2006 publicou o livro primeiro de poesia **Tratado das veias**, através de seleção feita pelo selo As Letras da Bahia, Fundação Cultural do Estado. O seu segundo livro de poemas, **Alforrias**, foi publicado em 2012 pela editora Editus, de Ilhéus, e em 2019 lançou **Cortesantias**, pela EPP Publicações, de Salvador, também de poesia. De acordo com a pesquisadora Cristiane Paixão (2018), o trabalho de Rita Santana

nega servir simplesmente ao convencional, aos paradigmas impostos por uma sociedade excludente, aproximando-se daquilo que Tomaz da Silva (1995) denomina de pedagogia da oposição. Para o referido autor, há duas possibilidades de pedagogia crítica de representação. Há pedagogias padronizadas que moldam a produção de significado e, ao fazê-los, naturalizam, por outro lado, há outro tipo definido como pedagogias de oposição que resistem a esse produção formalizada de significado ao oferecer novos canais de comunicação (Paixão, 2018, p. 191-192).

É possível ilustrar esse pensamento através do versos do mesmo poema mencionado anteriormente:

Não há vertigem cega na entrega,  
doo-me às sensações, aos arrepios.  
Mulher de álamos, engravidado de desejos,  
de orgasmos aéreos e múltiplos.  
Calo-me apenas para conspirações e  
Desfecho sobre o mundo raios e iras.  
Estou na eclosão das romãs, no fletir dos freixos,  
e na implosão diária das luas.  
Ele é arauto e acontecimento.  
Eu sou a convulsão das correntes telúricas e líricas.  
De suspiros e viagens são meus dias de Deusa.  
Sou uma Divindade de ventanias,  
Mulher de desventuras e seduções,  
visto-me com a rubidez dos protestos,  
pois trago comigo o segredo dos búfalos,  
tantos são meus amores e tão diversos.



Além disso, de acordo com Aleilton Fonseca, a poesia de Rita Santana convida o leitor “a um diálogo denso e instigante, através de um discurso consubstanciado num lirismo de dicção oracular e tom expressionista” (Fonseca, 2023). Em “A Colorista”, é possível perceber isso:

Faço-me Colorista do Verbo  
E em minha casa, ergo uma oficina  
De experimentos com tintas.  
Como aspargos, alcachofras,  
Afago o sabor das palavras.  
Sou toda uma magenta crua  
A destilar desatinos sobre a Aurora.

Fascina-me saber de iluminuras!  
Uma pintora me frequenta,  
Exige-me pincéis, palhetas  
E uma vocação muralista!  
Explora-me em fauna e flora.

No poema acima a escritora estabelece um diálogo com a pintura. Nesse sentido,

colorir o verbo é injetar-lhe novos sentidos, expandir suas nuances e matizes, de modo a desconstruir os signos/objetos convencionais e atribuir-lhes novas possibilidades expressivas, para uma reconfiguração do mundo. Nessa palheta de palavras/cores, o trabalho poético assemelha-se ao esmero do pintor, pois é onde se dispõem e se combinam as novas ligas de expressão e sentido (Fonseca, 2023).

Em ambos os poemas, o sujeito poético se configura de diversas maneiras, ora com afirmação da identidade feminina negra, ora com a transgressão dos objetos e modelos convencionais da escrita.

### **Considerações finais**

O presente estudo apresentado teve o propósito de analisar como a metapoesia tem se configurado na produção poética baiana contemporânea, a partir da obra dos escritores baianos Ruy Espinheira Filho, Aleilton Fonseca, Rita Santana e Alex Simões. As reflexões críticas do autor sobre a criação, sobre o fazer literário, utilizando-se do gênero poético teve e continua tendo relevância ao longo da historiografia literária brasileira. Com base na análise comparativa dos poemas selecionados percebeu-se a preocupação quanto ao sentido do ser poeta nesses textos, apresentada em diferentes perspectivas e estilos. Em Ruy Espinheira Filho, a consciência crítica do autor para evidenciar as referências que fundam a sua atividade criadora evidencia-se nos metapoemas ora com simplicidade ora com apuro formal. A preocupação com a artesanaria poética também é evidente na obra de Aleilton Fonseca. Sua metapoesia é marcada pela comparação do fazer poético a outras profissões que

produzem algo com base na força e na repetição. Já em Alex Simões o fazer poético até pode seguir regras, mas não com tanta rigidez. Por fim, em Rita Santana, além da afirmação da identidade feminina negra e a transgressão dos objetos e modelos convencionais da escrita, a intuição e sensibilidade trazem um diferencial aos seus metapoemas.

## Referências

ADÚN, Guellwaar; ADÚN, Mel; RATTTS, Alex. **Ogum's Toques Negros: coletânea poética**. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2015.

ARRIGUCCI JR., Davi. **Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira**. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

BRANDÃO, Roberto de Oliveira. Poética e vida em Bandeira. In: LOPES, Telê Porto Ancona (org.). **Manuel Bandeira: verso e reverso**. São Paulo: T.A. Queiroz, 1987.

BRASIL, Assis. **A poesia baiana no século XX: antologia**. Rio de Janeiro: Imago; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1999.

CÉSAR, Elieser. Eleiser **César entrevista o poeta Ruy Espinheira Filho e comenta sua obra poética**. Disponível em [www.jornaldapoesia.jor.br/lecesar.html](http://www.jornaldapoesia.jor.br/lecesar.html). Acesso em: 25 mai. 2023.

ESPINHEIRA FILHO, Ruy. **Antologia poética**. Salvador: FCJA; COPENE, 1996.

ESPINHEIRA FILHO, Ruy. **Os novos (poetas) baianos**. Disponível em: [www.jornaldapoesia.jor.br/respinheira2.html](http://www.jornaldapoesia.jor.br/respinheira2.html). Acesso em: 25 mai. 2023.

ESPINHEIRA FILHO, Ruy. **Poesia reunida e inéditos**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

ESPINHEIRA FILHO, Ruy. **Tumultos de amor e outros tumultos: criação e arte em Mário de Andrade**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

FONSECA, Aleilton. A poesia de Rita Santana: Afrescos, Nebulosas e Cortesantias. **Literafro**. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/11-textos-dos-autores/1765-a-poesia-de-rita-santana-afrescos-nebulosas-e-cortesantias-aleilton-fonseca>. Acesso em: 15 jan. 2023.

GOYANNA, Flávia Jardim Ferraz. **O lirismo anti-romântico em Manuel Bandeira**. Recife: FUNDARPE, 1994.

MARTINS, Wilson. **A teoria e a prática do soneto**. Disponível em: [www.jornaldapoesia.jor.br/wilso15.html](http://www.jornaldapoesia.jor.br/wilso15.html). Acesso em: 25 mai. 23.

MASSAGLI, Sergio Roberto. Metapoesia e autorreferencialidade na antilírica de Paulo Leminski. **Texto Poético**, 15 (27), 26–45, 2019. Disponível em: <https://textopoetico.emnuvens.com.br/rtp/article/view/584>. Acesso em 12 jan. 24.

PAIXÃO, Cristiane Santos de Souza. Erografia em poemas de Rita Santana. *In:* AUGUSTO, Jorge (org.). **Contemporaneidades periféricas**. Salvador: Segundo Selo, 2018. p. 169-194.

SANTANA, Rita. **Cortesantias**. Salvador: FB Publicações, 2019.

SEIXAS, Cid. **Ruy Espinheira Filho**: o lirismo como expressão pessoal. Disponível em [www.jornaldapoesia.jor.br/cseixas07c.html](http://www.jornaldapoesia.jor.br/cseixas07c.html). Acesso em: 25/05/23.

SEIXAS, Cid. **Triste Bahia, Oh! Quão dessemelhante**: notas sobre a literatura na Bahia. Salvador: EGBA, 1996.

SIMÕES, Alex. **Trans formas são**. Salvador: Organismo, 2018.

### **About poetic making: study on metapoetry in contemporary Bahian poets**

**Abstract:** Metapoetry refers to the author's critical reflections on creation, using the poetic genre and which throughout Brazilian literary historiography has been configured as an instrument of great use by important writers. The aim of this work is to discuss the concept of metapoetry and analyze the poetic production of Bahian writers Ruy Espinheira Filho, Aleilton Fonseca, Rita Santana and Alex Simões within this theme, through bibliographic research and comparative analysis of poems. One of the aspects related to metapoetry present in the selected poems of these authors is found precisely in the image of the lyrical self as a poet. The concern regarding the meaning of being a poet is evident in these texts, in different perspectives and styles.

**Keywords:** Modernism in Bahia; Contemporary bahian poetry.

*Recebido em: 15/01/2024 - Aceito em 16/04/2024.*

## “Entrar e sair” de museus: crônicas de João Paraguaçu segundo *Culturas híbridas*

Danilo Cerqueira Almeida \*

Adeíto Manoel Pinho \*\*

**Resumo:** No presente trabalho, apresentamos algumas crônicas e artigos de João Paraguaçu, pseudônimo do escritor, jornalista, acadêmico e político M. Paulo Filho (1890-1969), em dois periódicos brasileiros: **O Imparcial** (1918-1947), da Bahia, e o **Correio da Manhã** (1901-1974), do Rio de Janeiro. Esses textos memorialísticos narram e referenciam personalidades, práticas sociais e políticas entre as metades dos séculos XIX e XX. Relacionamos, então, uma breve contextualização teórica, social, econômica e midiática dessas produções na história da literatura brasileira (Olinto, 1989, 2002; Sodré, 1999) com parte dos argumentos utilizados por Néstor Garcia Canclini em **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade** (2013 [1989]) para caracterizar o não raro processo articulatório entre setores, interesses e categorizações supostamente divergentes, mas intercambiáveis, nas práticas, eventos e políticas culturais. Propomos analisar o que é pontuado historicamente pelo antropólogo e crítico cultural argentino sobre o patrimônio, a partir da análise de alguns museus da América. O ponto de vista adotado para o estudo que se apresenta é o dos aspectos memorialísticos e culturais destacados em torno dessas instituições em alguns países latino-americanos, inclusive no Brasil, em que é tema das crônicas de João Paraguaçu “No Museu Simoens da Silva”, “Museu da Cidade” e “Na Pinacoteca”.

**Palavras-chave:** M. Paulo Filho. Literatura de Jornal. Memória e Crítica Cultural.

### 1 Introdução

[...] a reflexão sobre o lugar dos museus na política patrimonial pode ser útil para encontrarmos explicações para o nosso deficiente desenvolvimento cultural e **nossa peculiar inserção na modernidade ocidental** (Canclini, 2013, p. 171, grifo nosso).

O início da leitura de um texto é como a entrada no seu universo de significação. Nesse momento, a partir das conexões depreendidas entre o mundo que nos orienta e o nosso processo de compreensão, encontramos suportes, histórias, gêneros textuais, estratégias/descrições de ação e pensamentos. Estes podem fixar, segundo o olhar e a proposta teórico-metodológicas, produções para leitura e crítica cultural. Nelas se busca um diálogo entre fatos e textos, uma articulação que deve considerar a cultura como objeto segundo a capacidade que ela tem de fomentar interações entre o que nossa percepção científica organiza e o que lhe chega do mundo e da história em nossa memória e alcance.

---

\* Mestre em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PROGEL/UEFS).

\*\* Prof. Titular de Literatura Brasileira da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), Coordenador Executivo do Centro de Pesquisa em Literatura e Diversidade Cultural (CPLDC) do PROGEL, Coordenador do Grupo de Estudos Literários Contemporâneos (GELC).

Nesse sentido, os textos do cronista e jornalista baiano e carioca João Paraguaçu<sup>1</sup> tratam, dentre os inúmeros temas que aborda, do tema Museu, localizando-o social e historicamente num texto marcado pela tipicidade do gênero em que foi escrito (crônica) e da temporalidade do suporte no qual foi publicado (jornal). Esses elementos constitutivos ajudam a apontar uma visada sobre o que é tratado no texto: memórias do autor/narrador. Transitando entre os detalhes da vida individual e coletiva, João Paraguaçu apresenta um panorama político, social e cultural entre os últimos cinquenta anos do século 19 e a primeira metade do século 20. Neste trabalho, estarão presentes apontamentos contextualizados sobre os jornais em que as crônicas pesquisadas foram publicadas, **O Imparcial** e **Correio da Manhã** (João Paraguaçu), nos quais se busca relacionar os aspectos sociais, descritivos e históricos do gênero textual e literário no qual são escritas. Indo ao enredo e argumento das crônicas, estão indicações da problemática do museu no Brasil da época, bem como de suas relações com a história nacional. Foram encontrados, na pesquisa que agora é apresentada em texto, alguns objetos que serão analisados a partir do conteúdo das publicações: personalidades, relações, acontecimentos, bem como detalhes do cotidiano de pessoas ligadas à história do museu no Brasil e do Jornal.

Esta produção utiliza, para referendar sua análise na história do jornalismo brasileiro e suas relações com a literatura, além de localizar e contextualizar o jornalismo no contexto do período estudado, Sodré (1999), Barbosa (2007), Andrade (1991) e Carvalho Filho (2005). Assim, pretende-se apontar brevemente para a capacidade relacional do cultural e do político dos dois periódicos brasileiros referidos. Essas referências apontam questões que estão articuladas nos textos de Paraguaçu, analisados literariamente segundo a Ciência da Literatura Empírica (CLE/CEL) (Olinto, 1989). A partir desse olhar teórico-literário sobre a produção do autor destacada para este trabalho, ou seja, os três textos tematizados em torno da memória ambientada ou parcialmente referenciada na história de alguns museus brasileiros, identificamos elementos da crítica cultural teorizada por Canclini no livro **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade** (2013) em relação ao aparelhamento organizacional, político e econômico dos museus, bem como estratégias e implicações da organização e ritualização nas visitas a este espaço.

---

<sup>1</sup> O pseudônimo apresenta algumas variantes - e alguns erros de grafia - n' *O Imparcial*. A variante mais presente, "João Paraguassú", será registrada apenas nas referências diretas e no final do trabalho. Utilizaremos, quando nos referirmos ao autor no corpo do trabalho, como "João Paraguaçu", em consonância com alterações ortográficas e, inclusive, com o rio baiano no qual o jornalista M. Paulo Filho inspirou-se para nomear esse pseudônimo.

## 2 M. Paulo Filho e João Paraguaçu

João Paraguaçu é um dos pseudônimos do jornalista, escritor e político Manoel Paulo Telles de Mattos Filho, M. Paulo Filho (1890/Cachoeira-BA — 1969/Rio de Janeiro-RJ). Embora tenha nascido e concluído o curso de direito na Bahia, M. Paulo Filho foi para a cidade do Rio de Janeiro em 1911. Passando a fazer parte do jornal **Correio da Manhã** desde 1919, foi redator e diretor do periódico durante cerca de 40 anos, até a sua morte. Na cidade fluminense, presidiu a Associação Brasileira de Imprensa (ABI) (1928-1929), o Sindicato dos Professores do Rio de Janeiro (Sinpro-Rio) (1934) e a Academia carioca de Letras (ACL), sendo acadêmico desta e das academias Luso-Brasileira de Letras (ALBL) e Brasileira de Arte (ABA); candidatou-se algumas vezes à Academia Brasileira de Letras (ABL), mas não obteve pleito. É um dos sócios-fundadores do Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro (IHRJ) e, na política partidária, foi deputado na Assembleia Nacional Constituinte nos anos de 1934 e 1935 pelo então Partido Social Democrático (PSD).

As obras publicadas por M. Paulo Filho são: **Literatura e história** (1958), **Ensaios e estudos** (1961), **Memórias de João Paraguassú** (1964), **Tempos idos** (1968) e **As máscaras** (s.d.). São publicações que se destacam pelo conhecimento crítico, histórico e literário sobre questões, episódios, espaços e personalidades da cultura nacional, elaboradas sob os gêneros predominantes do ensaio e da crônica que, não raro, foram publicadas previamente em jornais. Nos dois primeiros livros predominam os ensaios, nos dois seguintes, a compilação de crônicas; sobre o último livro, ainda não há informações concretas ou mesmo o acesso à obra.

## 3 Textos de João Paraguaçu

M. Paulo Filho, publicou como João Paraguaçu n' **O Imparcial**, jornal baiano de Salvador (1918-1947), entre 1936 e 1944, e no jornal carioca **Correio da Manhã** (1901-1974) entre 1936 e 1969. São 663 textos catalogados n' **O Imparcial** (1936-1944); no **Correio da Manhã** estima-se que existam, disponíveis para leitura e pesquisa, mais de 1500 textos<sup>2</sup>. Segundo pesquisas até o momento, os mesmos textos foram publicados nos dois jornais, com intervalos de poucos dias entre a publicação no jornal carioca, primeiro, e no baiano, posteriormente. Serão estudados neste trabalho os seguintes textos de João Paraguaçu: “Na Pinacoteca” - **Correio da Manhã**, 19/03/1942, p. 9; **O Imparcial**,

---

<sup>2</sup> Segundo Almeida (2021), entre 1936 e 1944, foram publicados 1142 textos de João Paraguaçu no *Correio da Manhã*. Estima-se que, em 25 anos (até 1969), o número de textos publicados deve chegar a 1500.

21/03/1942, p. 7; “Museu da Cidade” — **Correio da Manhã**, 17/06/1942, p. 23; **O Imparcial**, 19/06/1942, p. 5; “No [Do] Museu Simoens da Silva” - **Correio da Manhã**, 30/11/1943, p. 9; **O Imparcial**, 15/12/1943, p. 5<sup>3</sup>. Embora publicados na Bahia e no Rio de Janeiro, parte numerosa dos textos, inclusive os três selecionados, são ambientados na cidade do Rio de Janeiro.

#### 4 Jornalismo brasileiro, O *Correio da Manhã* e O *Imparcial*

A passagem do século 19 ao 20 proporcionou ao Brasil um impacto social e econômico muito intenso no campo do jornalismo. A expansão da comunicação e dos jornais que a representavam publicamente no país exigiu o crescimento de sua estrutura, tecnologia e mão de obra. A busca pela definição de atividades numa especialização organizacional atingiu dos jornalistas aos leitores, pois estava não apenas dentro dos periódicos, mas em toda a sociedade de um país que, como o mundo, findava num modelo de grande cidade avesso a aspectos tecnológicos, científicos e econômicos então contemporâneos. Ocorre, de modo geral,

[...] a transição da pequena à grande empresa. Os pequenos jornais, de estrutura simples, as folhas tipográficas, cedem lugar às empresas jornalísticas, com estrutura específica, dotadas de equipamento gráfico necessário ao exercício da função. Se é assim afetado o plano da produção, o da circulação também o é, alterando-se as relações do jornal com o anunciante, com a política, com os leitores (Sodré, 1999, p. 275).

Essas mudanças sistemáticas e estruturadoras na imprensa estão ligadas, segundo o autor citado, às melhores condições financeiras e de investimento da burguesia, bem como das relações estabelecidas para a efetivação desses investimentos, segundo os objetivos dos financiadores, capitalistas, com os quais o jornalismo brasileiro, em momentos anteriores, lidava de maneira diferente das que os novos contextos exigiam. Para Sodré (1999, p. 275), “[...] a transformação na imprensa é um dos aspectos desse novo avanço; o jornal será, daí por diante, empresa capitalista, de maior ou menor porte.”

No início do século 20, surgem alguns dos mais representativos jornais brasileiros, dentre eles, o **Correio da Manhã**. Inaugurado em 1901, durante as primeiras décadas da República recém-formada, e fechado em 1974, em pleno Regime Militar, esse jornal, oriundo das instalações de outro periódico, foi adquirido pelo jornalista Edmundo Bittencourt (1866-1943). O jornal foi representativo

---

<sup>3</sup> Os textos são publicados com nomes diferentes nos dois periódicos: “No Museu Simoens da Silva” no *Correio da Manhã* e “Do Museu Simoens da Silva” n’*O Imparcial*. Optaremos pelo registro “No Museu Simoens da Silva” pela publicação ser anterior à do jornal baiano, embora sempre comparemos, ao longo deste trabalho, as duas publicações.

da burguesia do centro urbano do Rio de Janeiro, exercendo de maneira bastante veemente o questionamento e a monotonia da política na então capital do Brasil, baseados em relações parciais e notadamente tendenciosas, numa definida postura de afirmação dos ainda pouco reverberados: a grande população e os assalariados:

[...] [O **Correio da manhã**] Quebrou a monótona uniformidade política das combinações de cúpula, dos conchaves de gabinete; **levantou sempre o protesto das camadas populares**, na fase histórica em que **a participação da classe trabalhadora era mínima**. Através desse caminho, **vindo de baixo**, portanto, é que se transformou, e depressa, em empresa jornalística (Sodré, 1999, p. 287, grifo nosso).

O reconhecido papel do **Correio da manhã** na cultura e no jornalismo brasileiros, ao longo dos seus 73 anos de existência, deve-se à investigação e ao combate das ações que julgava necessárias de serem denunciadas ou opinadas. Não raro, entrava em conflito com o governo por conta de sua postura defensora do jornalismo investigativo e da liberdade de imprensa, aliadas às concepções de mercado de orientação burguesa.

Não diferente é a história d'**O Imparcial**, jornal que circulou na cidade de Salvador entre 1918 e 1947, cujas marcas históricas se definem pelas orientações intelectuais de seus proprietários e diretores:

[...] Anunciava-se **O Imparcial** (1918) como órgão de defesa dos interesses do comércio, e foi o seu primeiro diretor Lemos Brito, que poucos anos depois, se transferiria para o Rio de Janeiro, sucedendo-lhe Homero Pires. **Várias fases experimentou, assinaladas pelos que se revestiam, sucessivamente, da sua direção intelectual** (Carvalho Filho, 2005 [1960], p. 93, grifo nosso).

O jornal baiano normalmente se posicionava contra o governo e a favor dos grandes coronéis da região, muitas vezes financiadores diretos ou indiretos do periódico, a exemplo do coronel Franklin Lins Albuquerque, pai de um dos mais influentes diretores na história do periódico (Segunda Guerra Mundial), o escritor Wilson Lins (1920-2004). A postura do periódico custou-lhe alguns momentos de intervenção — como a saída de seu primeiro diretor, Lemos Brito, com cerca de dois anos de gestão — e até empastelamentos (invasão do jornal para impedir a publicação). Historicamente, assim como o jornal carioca, notadamente apoiara Rui Barbosa, ainda que pelos últimos anos de vida do jurista, político e orador baiano, em duas ocasiões candidato à presidência da república e um dos mais importantes intelectuais da história brasileira, pela atuação na vida social e pública do país entre os séculos 19 e 20<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Os votos do júri da revista *Época* escolheram Rui Barbosa e Machado de Assis. O voto de Minerva coube à redação da revista, que escolheu Rui Barbosa como o maior brasileiro de todos os tempos (Lima, 2006).



As ações do jurista baiano ligam os dois periódicos, apoiando-o quase continuamente em questões sociais e políticas, como alguns dos pleitos eleitorais disputados por Barbosa e a intervenção federal na Bahia (1920), ambos noticiados e com discurso enfaticamente posicionado. No **Correio da Manhã**, após a ação do governo no estado baiano, Barbosa passa a publicar artigos temáticos e extensos a respeito do tema. Os quinze textos publicados atravessavam duas, três páginas, ocupando significativa área do jornal e iniciados, em alguns casos, desde a primeira página. (Andrade, 1990, p. 82).

Publicando nos dois jornais a partir do mesmo momento<sup>5</sup>, o pseudônimo de M. Paulo Filho associa, nesses textos crônico-ensaísticos, a escrita sempre dialógica entre o jornal e a literatura, a memória histórica e pessoal, a experiência profissional e a percepção político-sociológica. Os temas, fatos e questões oferecem o prazer da leitura informativa e o conhecimento sobre agentes da cultura brasileira. Dentre os principais temas de João Paraguaçu estão a Academia Brasileira de Letras (ABL) e Rui Barbosa. A ligação entre esses dois temas é notória quando se percebe que o jurista baiano foi fundador e segundo presidente da ABL, sucedendo a Machado de Assis, e as relações próximas da academia com os primeiros governos da República brasileira. Os textos que o recorte proposto para esse trabalho aborda remetem à cultura e à percepção do narrador e personagens para a memória presente nos museus, bem como sua função de informar e relembrar as pessoas sobre personalidades, temas e fatos da história e da memória individual e coletiva.

## 5 Textos de João Paraguaçu

A crônica “Na pinacoteca” destaca a visita do narrador, acompanhado do escritor argentino Gomez Ayala, à então Pinacoteca no Rio de Janeiro. Em companhia de outro escritor, Magalhães Corrêa<sup>6</sup>, o espaço é percebido pelos visitantes em estado bastante malcuidado, da seleção à organização das obras: “[...] Julgavam as obras em profusão pelo mesmo crivo da censura” (Paraguaçu, 1942c, p. 9) exemplos de três cópias de obras do pintor italiano Correggio. O texto é

<sup>5</sup> As duas publicações começam em 1936; porém, n’*O Imparcial*, os textos deixam de ser publicados em 1944, enquanto no *Correio da Manhã* permanecem até o falecimento do escritor.

<sup>6</sup> Armando Magalhães Corrêa nasceu e morreu no Rio de Janeiro (1889-1944). Desenvolveu variadas atividades ao longo da vida, tendo sido “escultor, desenhista, professor e escritor” (Franco; Drummond, 2005, p. 1036). Fez curso de escultura na Escola Nacional de Belas Artes e foi artista premiado. Colaborou com o jornal carioca *Correio da Manhã* por meio de textos e desenhos em bico-de-pena. Suas habilidades artísticas se combinaram com os interesses de naturalista. Trabalhou como conservador na Seção de História Natural do Museu Nacional do Rio de Janeiro. (Souza, 2010, p. 104). *c* [livro de Corrêa citado no texto] foi publicado em 1936 sob os auspícios do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, pela Imprensa Nacional. Antes, seu conteúdo saía publicado na forma de artigos no jornal carioca *Correio da Manhã*, entre 1931 e 1932 (Souza, 2010, p. 102).

encerrado com a afirmação de Ayala sobre a igualdade de tratamento museológico de Brasil e Argentina, e a anuência do narrador diante dos outros dois acompanhantes:

Ayala observou que em Buenos Aires o sistema era semelhante. A mesma promiscuidade. O escritor via na confusão **das coisas o mal de uma cultura** [trecho não publicado n' *O Imparcial*] ainda não sedimentada, tanto lá como aqui. Magalhães Correia refletia. Eu, acanhado de me pronunciar diante de ambos, que sabiam melhor desses assuntos, silencieei. Imaginava, porém, que o verdadeiro mal provinha da indiferença com que nós outros, os sul-americanos, **confiados no amadorismo da indústria e das artes, olhávamos os Museus e suas preciosidades...** (Paraguaçu, 1942c, p. 9, grifo nosso).

O tratamento crítico quanto ao estado questionável de organização, avaliação e manutenção dos museus é repontado em “No Museu Simoens da Silva”. Embora fosse um museu particular, o narrador destaca as mesmas condições de organização e conservação precárias típicas desses locais no Brasil da época. Levado por Simoens da Silva, o proprietário do museu, o narrador descreve o desejo em conhecer o espaço, enfatizando a insistência do detentor do acevo em apresentá-lo:

[...] Tantas vezes me falou ele [Antônio Carlos Simoens da Silva] no **amontoado de velharias e preciosidades arqueológicas que lá guardava** que me enchi de curiosidade, deixando-me arrastar pelo amável convite do incansável colecionador. **A confusão dos objetos antiquíssimos não desconcertava.** Simoens, cuja barbicha mefistofélica parecia espanejar o pó que o tempo pusera por cima daquelas coisas que se deviam olhar sem tocar, ia-me explicando as origens, as tradições e o sentido histórico dos valores armazenados em sua residência (Paraguaçu, 1943b, p. 11, grifo nosso).

As memórias pessoais de Simoens da Silva ao narrador se confundem com a história brasileira quando a conversa a respeito do passado suscita a recordação do baile na Ilha Fiscal, o último antes da Proclamação da República. A afirmação de que participara do referido acontecimento em 1889 dá ao texto um aspecto de comicidade, creditada à desconfiança do narrador — percebida pelo seu interlocutor — com as afirmações sobre como o então proprietário do Museu conseguira o convite e como o pai deste o havia ingressado na festa:

Sorri, porque era preciso acreditar. No íntimo, porém, alimentava as minhas dúvidas. Não podia compreender como a um mancebo, que só se apresenta a um baile de tão rigoroso cerimonial porque o pai puxa pela mão, seria permitido valsar com as damas ilustres de uma Corte severa e exigente... (Paraguaçu, 1943b, p. 11).

Entre o cotidiano individual e a história coletiva, o texto parte da crítica à organização do museu particular para memórias - também descreditadas - que apontam para um fato sugestivamente duvidoso. O museu e a lembrança resgatada no relato sobre o baile figuram, no texto, como

importantes elementos memoriais da cultura e sociedade brasileiras. Nesse sentido, estão registrados no jornal, reafirmam a memória do narrador e, por consequência, do leitor: o texto sobre a visita do narrador ao museu é publicado mais de 10 anos depois dela (1930); segundo as memórias do narrador, nesse contexto, o acontecimento suscitado por meio do espaço cultural é lembrado mais de 40 anos depois (1889); demorou, portanto, quase 55 anos para aparecer nesta publicação (1943). Assim, a associação entre a história e as versões e visões sobre ela, ambientadas num museu, apontam para o registro de problemas nacionais da prática museográfica realizada na época — exemplo também na publicação anterior — e, igualmente, apresentam a importância disso no contexto de então (1943), ambientado na publicação em que se verifica o diálogo com gêneros como a crônica, a memória e o ensaio.

Esse tratamento autorreferenciador da memória associada à história e ao cotidiano inicia o texto “Museu da Cidade”:

— A posteridade somos nós mesmos, dizia eu ao meu amigo Agostinho d’Almeida. [...] Como a história, na opinião do filósofo Benda, se faz com parcelas dos casos que vamos assistindo, ou dos quais temos informações mais ou menos seguras, o resultado é que nós, os de hoje, sem o sabermos, preparamos as convicções e os juízos que sobre ela os de amanhã terão de externar. Não se preocupe muito com o que há de vir. Fixe-se no que está agora acontecendo. Você e os outros, devorados de seriedade no presente, darão os elementos indispensáveis aos que de futuro quiserem escrever sobre o que não viram ou conheceram através de narrativas e documentos deixados (Paraguaçu, 1942a, p. 23).

Essa fala, do próprio narrador, inicia o texto sobre a situação dos arquivos públicos e particulares da época, deficientes e desorganizados, oferecendo ao historiador um trabalho penoso e desbravador. O narrador e Agostinho D’Almeida, então vice-presidente da Sociedade dos Admiradores de Francisco Manuel da Silva — autor da música do Hino Nacional —, historicizam as práticas e atitudes de dois personagens da pesquisa histórica no Brasil: Rocha Pombo e Capistrano de Abreu. Contrariamente às ações dos dois pesquisadores, segundo aponta no texto Alcides Bezerra, quando diretor do Arquivo Nacional, disse-lhe que, “[...] à exceção de Rocha Pombo, nunca vira chegar ali um de nossos eruditos ou curiosos das coisas do passado para examinar os volumosos autos da Inconfidência Mineira. Este era, entretanto, um assunto sobre que mais se dissertavam nesta terra...” (Paraguaçu, 1942a, p. 23). Em determinado momento da conversa, os dois atestam as posturas controversas de Capistrano de Abreu sobre seu conhecimento e suas ações: “— O historiador cearense ajuntou agostinho, sabia muito. Talvez soubesse mais do que todos os outros historiadores de sua época. Mas era um cético. Faltava-lhe o entusiasmo. Colocado à distância dos fatos, era frio, seco,

impassível. Não vibrava.” (Paraguaçu, 1942a, p. 23). À concordância sobre a sentença de seu companheiro de conversa, o narrador interpela-o sobre a localização da partitura do Hino à Bandeira. Relata-lhe D’Almeida que recolhera os originais das mãos de Francisco Braga, autor da música, e, aos pesquisadores que recentemente procuravam o documento, contara-lhes que o depositara no Museu da Cidade, sob direção do próprio D’Almeida:

[...] Traz a data de 4 de fevereiro de 1906. É um ponto de partida, se quiserem, para investigações bem curiosas.

Voltamos a comentar a deficiência dos arquivos. E não era sem razão que Agostinho, sem auxílio dos poderes públicos, até sem estímulo, zelava pelo Museu, que ele sonhava ser um dia o grande repositório da vida e de inteligência de espírito dos cariocas (Paraguaçu, 1942a, p. 23).

O trecho citado finaliza a publicação de Paraguaçu, alinha o início ao final e contextualiza a afirmação inicial do narrador; também contempla o que foi exposto nos três textos sobre o papel do museu, exemplo do desestímulo dos governos em promover a melhoria de suas condições — e, por consequência, a história e a memória dos cidadãos. Aos olhos do narrador, suas afirmações e interlocuções atuam no texto de forma a demarcar localizadamente, no âmbito de suas produções, temas e destaques, o museu como amplo e potencial inventário do cotidiano intelectual da população, da sociedade e da cultura.

## **6 Apontamentos sobre alguns museus no Brasil**

O museu é a sede cerimonial do patrimônio, o lugar em que é guardado e celebrado, onde se reproduz o regime semiótico com que os grupos hegemônicos se organizaram. Entrar em um museu não é simplesmente adentrar um edifício e olhar obras, mas também penetrar em um sistema ritualizado de ação social (Canclini, 2013, p. 169).

Breves apontamentos sobre a história dos museus no Brasil contemplam aspectos destacados por meio das referências e compreensões que se pode obter com a leitura dos textos de João Paraguaçu. A época dos textos, o ambiente no qual os autores os escreveram e, relativamente, vivenciaram os fatos — em memória ou não — apontam para as práticas ligadas à museologia brasileira, bem como o papel documental e social de grupos e publicações periódicas que podem circular em cidades, estados ou até em âmbito nacional (Andrade, 1991; Julião, 2001; Pinho, 2008; Póvoas, 2020).

Do ponto de vista das publicações de João Paraguaçu, aponta-se relações entre o período de veiculação de seus textos n’**O Imparcial** e no **Correio da Manhã** e o início do processo de mudança de orientação no tratamento dos museus no Brasil. Desde a criação do Museu Real, atual Museu Nacional (MN), em 1818, até o início da terceira década do século 20, com a criação do Museu Histórico Nacional (MHN), em 1922, a orientação etnográfica predominava nessas instituições brasileiras. Orientados segundo uma representação enciclopédica de pesquisas científicas, o MN e demais representantes dessa corrente cederam espaço e importância museológica a um “[...] modelo de museu consagrado à história, à pátria, destinado a formular, através da cultura material, **uma representação de nacionalidade**” (Julião, 2001, p. 22, grifo nosso). Nesse sentido, o MHN:

[...] acabou constituindo-se um órgão catalisador dos museus brasileiros, cujo **modelo foi transplantado** para outras instituições. [...] os museus surgidos especialmente a partir das décadas de trinta e quarenta [início das publicações de João Paraguaçu] traziam as marcas de uma museologia comprometida com a ideia de uma **memória nacional** como fator de integração e coesão social, incompatível, portanto, com os conflitos, as contradições e as indiferenças. A coleta do acervo privilegiava os seguimentos da elite, e as exposições adotavam o **tratamento factual da história, o culto à personalidade, veiculando conteúdos dogmáticos, em detrimento de uma reflexão crítica** (Julião, 2001, p. 22-23, grifo nosso).

Algumas questões capitaneadas com a criação do MHN foram intensificadas com a institucionalização do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) em 1937. Criado no decurso do Estado Novo (1937-1945), numa realidade política de autoritarismo e nacionalismo, o SPHAN confrontou concepções de ação museológica e cultural que desconsideravam suas proposições (MHN), “[...] ensejando embates de grupos intelectuais, que disputavam o predomínio de suas ideias sobre o passado, memória, nação e patrimônio” (Julião, 2001, p. 23). Entretanto, o projeto não foi instituído como o original, idealizado por Mário de Andrade. A evidente ênfase no tratamento do pluralismo cultural, presente no anteprojeto de 1936, foi redirecionada segundo “[...] um conceito de patrimônio restritivo, referente ao universo simbólico das elites, à ideia hierárquica da cultura e ao critério exclusivamente estético dos bens culturais [mais próximo dos princípios defendidos pelo MHN]” (Julião, 2001, p. 24).

Embora não tenha atuado de maneira efetiva em museologia com essa nova orientação, o SPHAN contribuiu direta ou indiretamente para fomentar novas ações e inovações no tratamento e idealização de outros museus no país. São exemplos disso o Museu Nacional de Belas Artes (Rio de Janeiro, 1937), o Museu da Inconfidência (Ouro Preto, 1938), o Museu das Missões (São Miguel das Missões, 1940), o Museu Imperial (Petrópolis, 1940) e o Museu da República (Rio de Janeiro, 1960), bem

como as implicações destes na criação de outros, como o Museu do Ouro (Sabará, 1945), o Museu Regional de São João del Rei (1946) e o Museu do Diamante (Diamantina, 1954) (Julião, 2001).

Todo esse processo é contemporâneo e se percebe ter concorrido para as crônicas históricas e memorialistas de João Paraguaçu, principalmente no intervalo em que os dois jornais, em Salvador e no Rio de Janeiro, estamparam seus textos (1936-1944). A atenção a projetos museológicos de orientação democrática, nos moldes de uma prática mais referenciada na cultura popular - ideia inicial de Mário de Andrade, como a inauguração do Museu do Folclore (Rio de Janeiro, 1968), anexo ao Museu da República, ocorre ainda durante a vida de M. Paulo Filho, falecido um ano depois, em 1969. Uma visada nos textos do autor e no contexto do período permite interpretá-los entre o acervo da elite e o tratamento cronístico do cotidiano popular de suas ações, sem promover o desvinculamento de sua condição de destaque na história e cultura.

No contexto específico do **Correio da Manhã**, a família Bittencourt, proprietária do jornal até 5 anos antes de seu fechamento, envolveu-se decisivamente na criação do Museu de Arte Moderna (MAM) (Rio de Janeiro, 1948). Andrade (1991, p. 52) destaca o apoio do jornal ao museu, apresentando um trecho de crônica de Carlos Drummond de Andrade (C. D. A.) quando da morte de um de seus fundadores, o arquiteto Affonso Eduardo Reidy (1909-1964):

Não se pode excluir do feito a participação do influente CORREIO DA MANHÃ, que dedicou sempre páginas e os maiores espaços ao MAM. Inclusive com a voz da poesia e da inteligência de seu colaborador, Carlos Drummond de Andrade, que escreveu:

Uma coisa pura  
Em face do mar  
Uma forma nova  
Ante o mar antigo.<sup>7</sup>

Sendo diretora do museu por 10 anos (1948-1958), Niomar Moniz Sodré (1916-2003), esposa de Paulo Bittencourt (1895-1963), então diretor do periódico carioca, é uma das articuladoras do projeto do novo museu no Rio de Janeiro. Após a morte do marido, assume a direção do periódico de novembro de 1963 até 1969. Ela começou a trabalhar no **Correio da Manhã** em 1939, onde conheceu o futuro esposo. O casal, em viagens por cidades dos Estados Unidos (EUA), México e quase todas as capitais da América Central, é interpelado em Nova Iorque por Nelson Rockefeller (1908-1979), então presidente do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMA) - e que, posteriormente, seria

---

<sup>7</sup> A crônica de Carlos Drummond de Andrade ([C. D. A.], 1964, p. 6), “Reidy: lembrança”, apresenta os versos “uma coisa pura/ linha, luz e ar/ pousa em frente ao mar.”

governador desse estado e vice-presidente do EUA. Niomar é apresentada a Rockefeller. Este percebe, naquela, características para a direção do projeto cultural de um museu:

Pode-se afirmar que o MAM do Rio de Janeiro nasceu nos horizontes que as viagens proporcionaram àqueles que fazem de seus itinerários também uma viagem de busca a conhecimento.

.....  
[...] Ao notar a tendência de Niomar [Moniz Sodré] para as artes plásticas, [Nelson Rockefeller] sugeriu que ela fundasse um museu no Rio de Janeiro. Quando ela reagiu — “por que eu?” —, ele respondeu:

— Porque não vejo ninguém, no Brasil, com as suas credenciais: amor à arte, conhecimento do meio, influência social e um jornal importante como o CORREIO DA MANHÃ. Todo quando é indispensável para dar o impulso inicial (Andrade, 1991, p. 48).

O fragmento anterior destaca as predisposições de Niomar Sodré para articular a criação do MAM, um museu em que, segundo Sant’Anna (2010, p. 83), implantou-se, com essa diretora, uma política que lhe atribuía uma “[...] missão social, [que] procurava fazer uma vanguarda com efetividade na história.” Essa, “[...] ao invés de crítica da memória, se movia ao lado do museu em direção à implementação do moderno” (Sant’anna, 2010, p. 74-75), num modelo de ação que imediatamente o integrava como objeto e horizonte de musealização.

## 7 Literatura, Jornalismo e Cultura: textos de João Paraguaçu sobre o patrimônio

Para empreender uma proposta analítica mais definida sobre o que foi apresentado em relação aos periódicos **Correio da Manhã** e **O Imparcial**, bem como as três publicações de Paraguaçu e a contextualização dos dados históricos, políticos e sociais a respeito do tema abordado neste trabalho, os museus, faz-se necessário uma ferramenta de leitura sociológica e crítica segundo elementos literários e culturais, segundo os quais os elementos apontados existam em coerência temática e argumentativa. Tanto o que está interno às narrativas de Paraguaçu quanto às práticas museológicas públicas e particulares anteriores à década de 30, e quanto às articulações para a criação do MAM, apoiadas veementemente pelo **Correio da Manhã**, jornal marcado por crítica às ações do governo e onde João Paraguaçu publicou seus textos por 33 anos (1936-1969), evidenciam a questão da concepção, gerência e expansão do patrimônio. Para o autor de **Culturas híbridas**,

[...] o patrimônio é o lugar onde melhor sobrevive hoje a ideologia dos setores oligárquicos, quer dizer, o tradicionalismo substancialista. Foram esses grupos hegemônicos — hegemônicos na América Latina desde as independências nacionais até os anos 30 deste século [século 20], donos “naturais” da terra e da força de

trabalho das outras classes — os que fixaram o alto valor de certos bens culturais: os centros históricos das grandes cidades, a música clássica, o saber humanístico (Canclini, 2013, p. 160).

A afirmação do crítico argentino Nestor Garcia Canclini permite compreender o período e os fatos apontados sobre o controle e ligação de **O Imparcial** com os coronéis, bem como a atuação de personalidades na elaboração das políticas de atuação dos museus no Brasil concretizadas, pelo menos, até 1968. Ao reconhecermos que as alianças dos museus com os meios de comunicação de massa e o turismo foram mais eficazes para a disseminação massiva das práticas culturais (Canclini, 2013, p. 170), os textos de João Paraguaçu nos dois jornais, com o registro da situação das práticas museológicas no Brasil, bem como a percepção de Rockefeller sobre o potencial gerenciador de museus de Niomar Sodré, apresentam-se como elementos constitutivos de uma argumentação coerente histórica e tematicamente, uma vez que Paraguaçu publica no período de implantação e início da modernização dos museus no Brasil e, de modo geral, na América Latina (1936-1969).

Em torno dos textos de Paraguaçu, foco de atenção deste trabalho com o principal auxílio do livro de Canclini, apresenta-se uma concepção de literatura que concorre para a interpretação e estudo de uma escrita entre o universo do jornalismo e da literatura. Nesse sentido amplo, abarca possibilidades para a exploração criativa e analítica de contextos, assuntos, estilos e diálogos entre diversas áreas e o literário, uma vez que,

[...] como teoria da ação [...] tematiza então o texto literário como [...] **as diversas dimensões do sistema literatura, ou seja, a produção, mediação, recepção e a elaboração pós-recepcional de textos literários** [...] em sistemas históricos definidos por determinados processos de socialização, necessidades cognitivas e afetivas, intenções e motivações gerais e, ainda, por **condicionamentos políticos, sociais, econômicos e culturais** [...] (Olinto, 1989, p. 27, grifo nosso).

Destarte, a Ciência da Literatura Empírica (CLE/CEL), proposta teórico-metodológica para o estudo literário, entende a sociedade da forma como está representada nos textos de Paraguaçu, a partir do modo articulado em relacionar história, memória e sociedade no jornal e na literatura: “[...] como sistema de sistemas de ações sociais tais como, política, economia, educação, etc. [...] e **estruturada a partir da relação de seus sistemas parciais** [...]” (Schmidt, 1989, p. 44-45, grifo nosso). Para a autora, as culturas - ou, podemos chamá-las, complexos de sistemas - são formas diferenciadas e modelares de uma mesma realidade concreta, objetiva. Isso permite observar formas incontáveis de concepções de realidades e práticas, somente conhecidas por meio do pensamento e de ações marcadas e concretizadas no tempo e no contexto de experiências e valores. João Paraguaçu,



desse modo, age de forma a realizar, por meio dos três textos citados sobre museus - mas que se reafirma em quantidade significativa nos 663 textos d'**O Imparcial** e mais de 1500 no **Correio da Manhã**, o que aponta Canclini em relação ao patrimônio, que é

[...] reformulado levando em conta seus usos sociais, não a partir de uma atitude defensiva, de simples resgate, mas com **uma visão mais complexa de como a sociedade se apropria de sua história, pode envolver diversos setores**. [...] Interessa aos funcionários e profissionais ocupados em construir o presente, aos indígenas, camponeses, migrantes e a todos os setores cuja identidade costuma ser afetada pelos usos modernos da cultura (Canclini, 2013, p. 202-203, grifo do autor).

Considerando o alcance territorial dos jornais citados e o público leitor que direta ou indiretamente era contemplado com a leitura ou a contextualização da publicação, interessados em saber informações sobre a história a partir do cotidiano de algumas personalidades (personagens) antigas ou contemporâneas, os textos oferecem uma visão cotidiana da sociedade, incluída a partir do emergente e imediato tratamento cronístico e memorialístico dado aos textos. Na questão dos gêneros envolvidos na crônica de jornal, levar em conta essa híbrida e móvel manifestação na escrita “[...] é também entender que, como o mundo, também **os textos se modificam através dos diálogos constantes**, razão pela qual podem e devem ser abordados e examinados a partir de um grande número de perspectivas [...]” (Barbosa, 2007, p. 134, grifo nosso).

Assim, a circularidade da escrita fundada na memória, em Paraguaçu, carrega consigo a lembrança pessoal, levando a cabo uma concepção histórica, coletiva e complexa da sociedade, exemplificada em suas necessidades combinatórias e negociáveis para a manutenção, o equilíbrio e a continuidade das forças que lhe sustentam. Entretanto, como é produção e agente de traços híbridos, propicia com a leitura e a intermediação da realidade o aparecimento de elementos que instigam novos estudos e práticas, atestando ou atualizando a própria importância segundo os velhos tempos, as concepções antigas e os olhares das novas gerações, sociedades e, no que é sempre bastante mutável, das próprias culturas.

Considerando as afirmações de Pinho (2008) no âmbito da Literatura de Jornal, João Paraguaçu (e M. Paulo Filho), sendo um produtor de literatura, é sempre um intelectual na acepção da palavra. Não concebendo a sua atividade como a de um especialista, realiza a transgressão típica da inovação crítica e literária quando, embora não se aplicando a buscar essencialismos nas estratégias ficcionais ou na investigação crítica (para os moldes contemporâneos), reconhece a própria atividade como inevitavelmente articulada às implicações sociais do que faz. “Ser intelectual é [, assim,] **incluir-se**

num projeto de atuação e crítica social, tanto na instância escrita quanto no debate oral.” (Pinho, 2008, p. 279, grifo nosso).

### Considerações finais

Por meio deste trabalho, intentamos buscar nos periódicos **Correio da Manhã** e **O Imparcial** informações que contribuam de forma decisiva para a compreensão dos textos elencados de João Paraguaçu, bem como apontar para elementos que se destacam na obra deste, em parte significativa publicada nos dois jornais brasileiros. Nesse sentido, “Entrar e sair dos museus” segundo os três textos apresentados, amparados por elementos históricos, sociológicos e literários de enfoque e estudo crítico-culturais, contribui sobremaneira para os estudos sobre memória, sociedade e política contemporâneas. Isso acontece na medida em que, mesmo sendo de épocas diferentes, o material pesquisado e o arcabouço teórico convergem, mediante o percurso analítico descrito neste trabalho, para a efetivação de correspondências entre a literatura e a história, produzidas em função do jornalismo a partir de sua ligação estreita, sistemática e simbiótica com o exercício literário no corpo (ou subsistemas) da cultura. Na contemporaneidade, a literatura

[...] encontra-se sempre hibridamente articulada em contato com gêneros não literários e com meios de comunicação e expressão não discursivos. Nesse sentido, **o hibridismo é hoje o fundamento e a regra para o escritor e não a exceção**, e o desafio maior para todos os estudos de literatura é, por um lado, sinalizar sensivelmente aquilo que apenas a literatura sabe fazer e, por outro, as confluências entre as novas formas de produção literária e inovação de outros meios como a fotografia, a televisão, o cinema e os meios eletrônicos (Olinto; Schøllammer, 2002, p. 16, grifo nosso).

Em relação ao jornalismo, constata-se que essa relação é notável no caso do Brasil, pois nele está evidenciado o gênero mais presente nos textos do pseudônimo de M. Paulo Filho, a crônica, aliada à memória. Essa referência, citada em alguns dos próprios textos de Paraguaçu, é exemplo de Literatura de jornal. Nela, a aproximação, tematização e estilização de questões cotidianas — em sua maioria, sobre figuras importantes da história, política, literatura e imprensa brasileiras — possuem a memória histórica e social que permite entrever que a cultura lhe está inserida enquanto sistema articulado também pelas áreas que subsistem à narrativa e à realidade. Assim, uma vez que história e enredo se misturaram no recorte das três produções em crônica, o visitante do museu, narrador da(s) própria(s) história(s), reconhece-se também como figura híbrida numa cultura em que percebe o quanto esse conceito é fundamental.

## Referências

- ALMEIDA, Danilo Cerqueira. Presencial e digital na vida social: João Paraguaçu em apontamentos de catalogação nos jornais Correio da Manhã e O Imparcial, 2 dez. 2021. Trabalho apresentado no **13º Colóquio do Gelc e 6ª Jornada de Literatura, História e (Auto)Biografia do GpbioH**, Mesa 6 - Estudos Literários e a Contemporaneidade: Resistência e Esperança [1 vídeo (130 min)]. Publicado pelo canal Pós-Graduação em Estudos Literários – UEFS]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cIso8Q2qRlk>. Acesso em: 9 dez. 2021.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. Reidy: lembrança. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, 12 ago. 1964. 1º Caderno, p. 6. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842\\_07&PagFis=54248](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_07&PagFis=54248). Acesso em: 19 maio 2021.
- ANDRADE, Jeferson Ribeiro de. **Um jornal assassinado**: a última batalha do Correio da Manhã. Colaboração de Joel Silveira. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.
- BARBOSA, Marialva. **História cultural da imprensa**: Brasil, 1900-2000. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.
- BENDER, Flora; LAURITO, Ilka. **Crônica**: história, teoria e prática. São Paulo: Scipione, 1993.
- CALLIPO, Daniela Mantarro. Resgate histórico e cultural: a pesquisa em periódicos na busca pela compreensão do texto literário. *In*: II Colóquio da Pós-Graduação em Letras, 2010, Assis. **Anais...** Assis, 2010. Disponível em: <https://livrozilla.com/doc/1498181/resgate-hist%C3%B3rico-e-cultural--a-pesquisa-em>. Acesso em: 19 maio 2022.
- ESTEVES, Rosa. Ciência Empírica da Literatura (CEL). *In*: CEIA, Carlos. **E-Dicionário de Termos Literários**. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/ciencia-empirica-da-literatura-cel>. Acesso em: 19 maio 2022.
- FERREIRA, Laís Mônica Reis. **Educação e Assistência Social**: as estratégias de inserção da Ação Integralista Brasileira nas camadas populares da Bahia em O Imparcial (1933-1937). 2006. 134 f. Dissertação (Mestrado em História Social) — Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006. Disponível em: <https://ppgh.ufba.br/pt-br/educacao-e-assistencia-social-estrategias-de-insercao-da-acao-integralista-brasileira-nas-camadas>. Acesso em: 19 maio 2022.
- FIGUEIREDO, Regina Maria de Britto. **Uma teoria literária em expansão**. Rio de Janeiro, 2006. 130f. Tese (Doutorado em Letras) — Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ), 2006. Disponível em: [http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/Busca\\_etds.php?strSecao=resultado&nrSeq=8837@1](http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/Busca_etds.php?strSecao=resultado&nrSeq=8837@1). Acesso em: 19 maio 2022.
- FRANCO, J. L. de A.; DRUMMOND, J. A.: Armando Magalhães Corrêa: gente e natureza de um sertão quase metropolitano. **História, Ciências, Saúde - Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 3, p. 1033-59, set.-dez. 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-59702005000300021>. Acesso em: 25 maio 2022.
- GOTTARDI, Ana Maria. Ambiguidade e diversidade da crônica. *In*: GOTTARDI, Ana Maria. **A crônica na mídia impressa**. São Paulo: Arte e Ciência, 2007. p. 11-27. Disponível em: [https://www.unimar.br/biblioteca/publicacoes/ftp/miolo\\_cronica.pdf](https://www.unimar.br/biblioteca/publicacoes/ftp/miolo_cronica.pdf). Acesso em: 19 maio 2022.

JULIÃO, Letícia. Apontamentos sobre a história do museu. **Caderno de Diretrizes Museológicas**, Belo Horizonte, n. 1, 2006, p. 19-32. 2. ed. Disponível em: [https://www.sisemsp.org.br/blog/wp-content/uploads/2015/04/Caderno\\_Diretrizes\\_I-Completo-1.pdf](https://www.sisemsp.org.br/blog/wp-content/uploads/2015/04/Caderno_Diretrizes_I-Completo-1.pdf). Acesso em: 19 maio 2022.

LIMA, João Gabriel de. O maior brasileiro da história. **Época**, [s. l.], n. 434, 2006. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EIT471-16091,00.html>. Acesso em: 25 maio 2022.

OLINTO, Heidrun Krieger. A teoria na prática é outra? *In*: OLINTO, Heidrun Krieger (Seleção, tradução e apresentação). **Ciência da literatura empírica: uma alternativa**. RJ: Tempo Brasileiro, 1989. p. 13-33.

OLINTO, Heidrun Krieger; SHOLLHAMMER, Karl Erik. Literatura e mídia hoje — novos encontros. *In*: OLINTO, Heidrun Krieger; SHOLLHAMMER, Karl Erik (org.). **Literatura e mídia**. Rio de Janeiro: PUC RIO; São Paulo: Loyola, 2002. p. 7-16.

PARAGUASSÚ, João. Do Museu Simoens da Silva. **O Imparcial**, Salvador, 15 dez. 1943. p. 5.

PARAGUASSÚ, João. Museu da Cidade. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 17 jun. 1942. p. 23. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842\\_05&pagfis=11742](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842_05&pagfis=11742). Acesso em: 19 maio 2022.

PARAGUASSÚ, João. Museu da Cidade. **O Imparcial**, Salvador, 19 jun. 1942. p. 5.

PARAGUASSÚ, João. Na Pinacoteca. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 19 mar. 1942. p. 9. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842\\_05&PagFis=10749](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842_05&PagFis=10749). Acesso em: 19 maio 2022.

PARAGUASSÚ, João. Na Pinacoteca. **O Imparcial**, Salvador, 21 mar. 1942. p. 5.

PARAGUASSÚ, João. No Museu Simoens da Silva. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 30 nov. 1943. p. 11. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/089842\\_05/18431](http://memoria.bn.br/DocReader/089842_05/18431). Acesso em: 19 maio 2022.

PAULO FILHO, Manoel. **Literatura e história**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1958.

PAULO FILHO, Manoel. **Ensaio e estudos**. Rio de Janeiro: Livraria Freitas Bastos, 1961.

PAULO FILHO. **Memórias de João Paraguassú: 1910-1964**. Rio de Janeiro: Livraria São José Editora, 1964.

PAULO FILHO, Manoel. **Tempos idos...** Rio de Janeiro: Livraria São José Editora, 1968.

PINHO, Adeíto Manoel. **Uma história da literatura de jornal: O Imparcial da Bahia**. 2008. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) — PUCRS, Porto Alegre, 2008. 2 v. Disponível em: <https://repositorio.pucrs.br/dspace/handle/10923/4064>. Acesso em: 19 maio 2022.

PORTELLA, Eduardo. Visão prospectiva da literatura no Brasil. *In*: PORTELLA, Eduardo. **Teoria da comunicação literária**. 2. ed. revista e atualizada. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. 1973. p. 145-162.

PÓVOAS, Mauro Nicola. A imprensa literária no Rio Grande do Sul do século XIX. *In*: PINHO, Adeíto Manoel; ALMEIDA, Danilo Cerqueira (org.). **Para aprender com o 2020**: afetividades, ecoliteraturas, histórias, pandemia, políticas, geografias, identidade cultural, integração, diversidade, migração. Porto Alegre: Mundo Acadêmico, 2020. p. 126-131. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1FHu4BYBMjFAgd2tBCo9uQBwFOCHoFzWA/view>. Acesso em: 25 maio 2022.

SANT'ANNA, Sabrina Marques. P. Pretérito do futuro: o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e seu projeto de modernidade. **Revista de Ciências Sociais**, Fortaleza, v. 41, n. 1, 2010, p. 67-86. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/805>. Acesso em: 19 maio 2022.

SCHMIDT, Siegfried J. A ciência da literatura empírica: um novo paradigma. *In*: OLINTO, Heidrun Krieger (Seleção, tradução e apresentação). **Ciência da literatura empírica**: uma alternativa. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989. p. 35-33.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. 4. ed. Atualizada. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SOUZA, C. V. e. O sertão amansado. **Sociedade e cultura**, Goiânia, v. 13, n. 1, p. 101-110, 2010. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/fcs/article/view/11177>. Acesso em: 25 mai. 2022.

### **“Entering and leaving” museums: chronicles of João Paraguaçu according to Hybrid Cultures**

**Abstract:** In this paper, we present some chronicles and articles of João Paraguaçu. John Paraguaçu is the writer's pseudonym, journalist, academic and political M. Paulo Filho (1890-1969). The texts were published in two Brazilian journals: **O Imparcial** (1918-1947) and the **Correio da Manhã** (1901-1974). This memory in these texts and reference tells personalities, social practices and policies between the 19th and 20th centuries. Will relate theoretical, social, economic and media contextualization of these productions in the history of Brazilian literature (Sodré, 1999; Olinto 1989, 2002) based on the arguments of Néstor García Canclini in **Hybrid Cultures: Strategies for Entering and Leaving Modernity** (2013 [1989]). Thus, feature frequent articulation process between sectors, supposedly divergent interests, and categorizations, but interchangeable in practice, events and policies present in the culture. We propose to analyze what is historically punctuated by Argentine anthropologist and cultural critic on equity based on the analysis of some museums of America. The point of view adopted for the study presented is that of memoirs and cultural aspects selected around these institutions in some Latin American countries, including Brazil, where it is subject matter of chronicles João Paraguaçu “No Museu Simoens da Silva”, “Museu da Cidade” and “Na Pinacoteca”.

**Keywords:** M. Paulo Filho. Literatura de Jornal. Memory and Cultural Criticism.

*Recebido em: 18/10/2023 – Aceito em: 22/11/2023*

## Por mares, ilhas e roças de cacau rumo à descolonização de saberes: contos santomenses nas escolas da região sul-baiana

Mirian Leandro Moura\*

Inara de Oliveira Rodrigues\*\*

**Resumo:** O artigo apresenta uma proposta didática com contos da literatura santomense, para a Educação Básica, que tematizam a economia e a cultura do cacau, tendo em vista a efetivação da Lei 10639/03 e a realidade histórico-cultural e econômica das escolas situadas na região sul-baiana. A pesquisa adota uma abordagem qualitativa de natureza bibliográfica, tendo como temática principal o letramento literário e perspectivas metodológicas baseados em Cosson (2009), com uma visão formativa anticolonial. Nesse sentido, é relevante o desenvolvimento do letramento literário aproximando-se a vivência dos/as estudantes sul-baianos e a realidade santomense, levando em consideração os laços existentes entre o passado colonial e a língua oficial portuguesa.

**Palavras-chave:** Letramento Literário. Proposta Didática. Literatura e sociedade. Educação anticolonial.

### Introdução

O estudo das literaturas africanas de língua portuguesa, em particular da literatura de São Tomé e Príncipe, possibilita o aprendizado sobre uma cultura que é muito próxima da nossa e viabiliza reconhecer, por esse percurso, nossa identidade de raiz africana. Além disso, a Lei 10639/03, que torna obrigatório o ensino da história e das culturas africanas e afro-brasileiras no Brasil, é muito importante para implementar e desenvolver, em sala de aula, o estudo das literaturas africanas, cujas obras revelam as muitas afinidades dos países africanos de língua portuguesa com a nossa história e cultura brasileira, justamente pela similar condição colonial, pela similaridade da língua oficial e por semelhantes processos diaspóricos.

Desse modo, torna-se necessário viabilizar estratégias metodológicas para tais abordagens e, nesse sentido, consideramos as aproximações histórico-culturais entre São Tomé e Príncipe e a região sul da Bahia, na qual se inserem os municípios de Ilhéus e Itabuna, com o objetivo de trabalharmos a literatura santomense na educação básica, a partir de textos que abordam a economia e a cultura do cacau, visando um conhecimento crítico anticolonial capaz de promover a autoafirmação de nossos/as estudantes. Assim,

---

\* Mestranda em Letras pelo PPGL Linguagens e Representações da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). Integrante do Grupo de Pesquisa: Literatura, História e Cultura: Encruzilhadas Epistemológicas (CNPq).

\*\* Professora Titular da UESC, atua no Curso de Letras, no Mestrado em História e no PPGL Linguagens e Representações (Docente permanente). Lidera o Grupo de Pesquisa Literatura, História e Cultura: Encruzilhadas Epistemológicas (CNPq).

desenvolvemos uma proposta didática sobre o conto “Gratidão”, da obra **Chá do Príncipe** (2017), da escritora santomense Olinda Beja, de acordo com as proposições de Cosson (2009).

Através da literatura e das concepções de letramento literário que serão discutidas na próxima seção, investigamos algumas das relações desse texto literário com a sociedade e a cultura em que está inserido. Sequencialmente, apresentamos a proposta didática de letramento literário anticolonial referida, com o intento de que colabore para romper com as formas hegemônicas de pensar a vida, baseadas numa visão eurocêntrica do mundo.

### **A literatura escolarizada e o letramento literário**

Para falarmos do ensino-aprendizagem de literatura é necessário entender o seu contexto atual na educação básica. Autores como Machado e Silva (2021), Forster (2021) e Cosson (2009), com base em suas experiências, oferecem uma visão panorâmica da leitura literária na sala de aula. De acordo com Machado e Silva (2021), o ensino de literatura não está em seu melhor momento. Muitas vezes, a literatura é abordada fora de seus principais objetivos e concebida apenas como um material de estudo da língua. No entanto, sabemos que os textos literários, quando lidos e discutidos, desempenham um papel fundamental no desenvolvimento do pensamento crítico, no reconhecimento dos problemas sociais e na conscientização dos/das estudantes sobre diversas temáticas (Machado; Silva, 2021).

Entretanto, enquanto disciplina, a literatura perdeu autonomia na escola; como lembra Forster (2021, p. 204), a utilização da literatura “de modo fragmentado ou como pretexto para as aulas de português, assim como a substituição da leitura efetiva pelo conhecimento da periodização literária, figuram entre os pontos mais frágeis encontrados na disciplina”.

Também é importante ressaltar que muitos professores/as de outras disciplinas acreditam que a literatura não deveria mais ser ensinada no ensino básico (Cosson, 2009). Como resultado, os/as estudantes acabam perdendo o interesse pela leitura de textos literários, e a disciplina é desvalorizada, sendo considerada importante apenas para a realização de exames. Esse cenário intensifica-se no ensino médio, como evidenciado na pesquisa prática de Gabriel (2020). Em entrevistas com alunos de uma escola estadual em Vitória (ES), quando questionados sobre os motivos pelos quais leem literatura, 32 dos 40 alunos/as responderam que é para ampliar seus conhecimentos linguísticos ou para se preparar para os vestibulares.

Com o objetivo de resgatar e promover o letramento literário, conduzimos esta pesquisa, pois, acreditamos na relevância da literatura, sendo essa “[...] uma das dimensões culturais que oferecem

condições para o desenvolvimento do ser e que, por esta razão, pode ser instrumento e meio de ensino de muitas áreas do conhecimento, além dela própria. Vale lembrar seu uso no ensino da leitura, sobretudo.” (Brito; Silva, 2021, p. 17).

Na formação docente, é evidente a importância da leitura e das diversas formas de letramento para uma formação abrangente. Torna-se essencial que os/as professores/as se mantenham como pesquisadores, a fim de garantirem, em sala de aula, múltiplas formas de construção do conhecimento. Nesse sentido, o letramento literário tem sido amplamente discutido por professores/as-pesquisadores/as, com o objetivo de enfrentar os desafios do ensino-aprendizagem em diferentes campos do conhecimento na escola, além de promover a formação de leitores para além do ambiente escolar.

Dentre os diversos tipos de letramentos, neste trabalho adotamos como base conceitual o letramento literário. No entanto, antes de prosseguirmos, gostaríamos de explicar o sentido de "letramento" sem adjetivação. Segundo Nunes, Souza e Lima (2019), em estudo sobre a pedagogia crítica de Paulo Freire, foi a partir das décadas de 70 e 80 que surgiu uma concepção mais profunda de letramento, na qual a leitura do mundo precede a leitura das palavras. É necessário compreender o funcionamento social e cultural para que as letras façam sentido. Uma outra perspectiva semelhante é apresentada no mesmo trabalho, o qual analisa a visão de Street, que entende o letramento como uma prática social e não como uma “habilidade neutra, pois está sempre mergulhada em princípios epistemologicamente construídos.” (Nunes; Souza; Lima, 2019, p. 51). Sendo assim, entende-se o letramento não mais no singular e sim no plural, considerando as várias formas de funcionamento da sociedade.

O letramento literário implica a capacidade de observar e interpretar o mundo, reconhecendo-se as múltiplas interfaces do texto literário. Acreditamos que a leitura literária não apenas forma leitores competentes, mas também críticos, engajados e ativos socialmente. Além disso, o letramento literário possibilita o desenvolvimento de diversos aspectos formativos, tais como: “emotivo, psíquico, biológico, social etc.” (Pereira, 2015, p. 122).

Por esse motivo, Cosson, em seu livro **Letramento literário: teoria e prática** (2009), realizou um estudo com o objetivo de apresentar perspectivas críticas e abordagens para o ensino-aprendizagem de literatura na escola. Ele compreende o letramento literário como uma forma profunda de leitura, que envolve a curadoria de textos e vai além das práticas em sala de aula, estendendo-se para além dos limites físicos da escola. Para ele:



Ser leitor de literatura na escola é mais do que fruir um livro de ficção ou se deliciar com as palavras exatas da poesia. É também posicionar-se diante da obra literária, identificando e questionando protocolos de leitura, afirmando ou retificando valores culturais, **elaborando e expandindo sentidos**. Esse aprendizado crítico da leitura literária [...] não se faz sem o encontro pessoal com o texto enquanto princípio de toda experiência estética (Cosson, 2009, p. 120 - grifo nosso).

Diante dessa concepção de letramento literário, propomos repensar o ensino de literatura à luz de princípios anticoloniais, buscando desconstruir pensamentos arraigados na nossa sociedade. Além disso, é necessário considerar não apenas um ensino de literatura democrático, em que as obras literárias sejam efetivamente lidas e discutidas, mas também o contexto dos/as alunos/as, levando em conta sua realidade sociocultural, bem como o engajamento com as tecnologias digitais.

Tendo em vista o contexto do avanço tecnológico no século XXI, o/a professor/a precisa adaptar-se às novas possibilidades e aproveitar os multiletramentos como uma maneira de trazer os textos para a sala de aula. A Base Nacional Comum Curricular - BNCC (2018) defende a construção curricular alicerçada nos multiletramentos, reconhecendo a importância de incorporar e ampliar a cultura digital no ambiente escolar, evidenciando assim a coexistência de diversos letramentos e práticas sociais.

### **Efetivação da Lei 10.639/03: em busca de um letramento anticolonial**

Sendo a literatura um espaço de reflexão, buscamos trazer como principal objeto de leitura as literaturas africanas de língua portuguesa, especificamente a de São Tomé e Príncipe, primordialmente porque é um dos países de língua portuguesa ainda relativamente pouco estudado com relação aos outros e, tendo em vista que o ensino da história e cultura africanas e afro-brasileira se tornou obrigatório no Brasil de acordo com a Lei nº 10.639/03<sup>11</sup>. Entendemos a importância da efetivação da lei e propomos sua efetivação a partir do ensino da literatura pois acreditamos que é um espaço legítimo de democratização do conhecimento e, sobretudo, de uma educação antirracista, pois, “Em um país como o Brasil, ex-colônia, ex-escravocrata, de população majoritariamente negra, embebido no racismo estrutural, discutir e desmistificar os preconceitos que circundam, segregam, agridem e matam mulheres e homens negros todos os dias é fundamentalmente importante”. (Barbosa; Silva, 2020, p.10).

Entretanto, enfrentamos desafios ao incluir essas literaturas no currículo escolar, devido à

---

<sup>1</sup> É importante ressaltar que a Lei 10.639/2003 estabelece a obrigatoriedade do ensino de história e cultura afro-brasileira no Ensino Fundamental e Médio de escolas públicas e privadas. No entanto, é válido mencionar que a lei foi atualizada em 2008 pela Lei 11.645/08, que acrescentou o ensino de história e cultura indígenas. No contexto deste trabalho, optamos por utilizar a Lei 10.639/2003 como referência, sem desconsiderar sua atualização, mas por critérios de delimitação do estudo.

resistência por parte dos/as professores/as em abordar tais conteúdos, à falta de formação e pesquisa sobre essas literaturas e conhecimentos africanos, assim como à escassez de material didático adequado (Rolon, 2011). Além disso, como apontado por Rolon (2011), outra questão problemática é a disponibilidade dessas obras no mercado editorial brasileiro. Mesmo com a implementação da lei, há ainda certa escassez de publicações de obras literárias africanas de língua portuguesa e, quando estão disponíveis, os preços dos livros costumam ser elevados.

Barbosa e Silva (2021) fizeram um estudo analítico na Escola Estadual Antonio Grohs, no estado de Goiás, em que objetivavam analisar o acervo literário da escola com relação às literaturas africanas e afro-brasileira, além de observar também se essas obras apareciam nos livros didáticos do PNLD. O resultado, segundo os autores, foi incipiente. Mesmo com a Lei 10.639/03 e com políticas públicas como o PNLD literário<sup>22</sup> a disponibilidade e acesso às obras é quase escassa:

Concernente a literatura africana e afro-brasileira, evidenciamos a fragilidade de tal acervo, uma vez que a literatura tem como papel, transmitir culturas e agregar conhecimentos. Com isso, notamos que a restrição dessa categoria literária no acervo da escola, compromete o contato e, conseqüentemente, o conhecimento sobre a cultura da África e da afro-brasilidade (Barbosa; Silva, 2021, p. 7).

Além disso, ainda segundo o estudo, os autores constataram que, “[...] apesar da ampliação de conteúdos relativos à cultura africana e afro-brasileira, prevalecem concepções eurocêntricas, não constando conteúdos genuinamente democráticos e, especialmente, no que se refere ao respeito à diversidade do povo brasileiro, conforme especifica a Lei 10.639/03” (Barbosa; Silva, 2021, p. 8).

Diante desse cenário, é de suma importância realizar pesquisas e problematizar essas questões, bem como apoiar e divulgar as literaturas africanas de língua portuguesa. Dessa forma, será possível ampliar o acesso a essas obras e promover uma representatividade mais justa e inclusiva no contexto literário e escolar.

Além disso, é fundamental compreender que a cultura brasileira está intrinsecamente relacionada a variadas culturas africanas. Diante dessa interligação cultural, os alunos/as/, leitores/as têm a oportunidade de refletir sobre temas como colonização, hibridização cultural, diáspora negra, lutas dos povos africanos e a formação social do Brasil, entre outros aspectos relevantes de nossa história e sociedade (Rolon, 2011).

---

<sup>2</sup> O PNLD literário é uma política pública de fomento à leitura, aprovada em 2018, com o objetivo apoiar e ampliar a criação de acervos literários nas escolas públicas básica a fim de incentivar a leitura e a literatura de “qualidade”.

Diante dessas considerações, optamos por delimitar nosso campo de estudo à literatura de São Tomé e Príncipe devido aos numerosos elementos em comum com a região cacaueteira do sul da Bahia. Essa escolha se mostra de extrema importância quando o/a professor/a busca contextualizar o ensino literário, promovendo reflexões sobre o cotidiano dos/as alunos/as e a realidade da diáspora e colonização dos povos africanos. Ao esquadrihar a literatura de São Tomé e Príncipe, podemos estabelecer conexões significativas e enriquecedoras entre as experiências vividas pelos estudantes e as narrativas presentes nesses textos literários.

A efetivação do letramento literário deve partir de um ensino significativo e contextualizado. Logo, a importância da diversidade étnica e racial, presente no contexto baiano e em todo o país, é destacada pelo Documento Referencial do Estado da Bahia (DCRB, 2019). Esse documento serve como referência para a elaboração dos currículos e Projetos Políticos Pedagógicos (PPP) das escolas baianas, e enfatiza a noção de território como elemento central para o ensino-aprendizagem, em consonância com a lei 10.639/03.

No DCRB, a noção de território vai além do aspecto geográfico e abrange a identidade, a história e a pluralidade sociocultural presentes na região, reconhecendo a importância de valorizar e promover a diversidade étnica e racial. O documento ressalta que é fundamental contemplar a história, a cultura e as contribuições dos povos africanos e afrodescendentes, a fim de promover a igualdade racial, combater o racismo e construir uma sociedade mais justa e inclusiva. Além disso, salienta que:

O 'lugar de fala' da expressão e manifestação dessas 'minorias', com tonalidades de pele, texturas dos cabelos, religiões e culturas diversas, precisa ser considerado na elaboração e na materialização dos currículos. A partir disso, a execução de ações e estratégias didático-pedagógicas de valorização e (re)conhecimento das produções culturais, científicas, literárias e tecnológicas africanas, afro-brasileira, indígenas, dos povos itinerantes, como os ciganos, entre outros grupos sociais que transitam o universo escolar (DCRB, 2019, p. 79 - grifo do autor).

Portanto, é basilar incorporar essas questões no ensino de literatura, especialmente quando se trata da Lei 10.639/03. É urgente refletir sobre a educação para as Relações Étnico-raciais e tornar essa prática pedagógica frequente em sala de aula, considerando os diferentes universos individuais dos/as alunos/as, refletindo sobre identidades em transformação e valorizando os aprendizes de forma significativa em relação a sua realidade sociocultural.

### **A literatura santomense e as características do conto africano**

São Tomé e Príncipe é o segundo menor país do continente africano, um arquipélago localizado no Golfo da Guiné, costa equatorial da África central e cortado pela Linha do Equador.

O país foi colônia de Portugal por vários séculos, constituindo uma cultura extremamente híbrida de povos diaspóricos de diversas partes de África (Mata, 2018), assim como aconteceu no Brasil. Soma-se a isso a história da escravidão desse país, que é fortemente correlata à história do Brasil em geral, mas, especialmente da região sul baiana, à época dos engenhos de cana-de-açúcar, monocultura do cacau e a luta pela libertação.

Conforme mencionado no Documento Curricular Referencial de Ilhéus (DCRI, 2021), a cidade é conhecida como a capital do cacau e recebeu o apelido de "Princesinha do sul". Fundada em 1536, a cidade compartilha uma história de colonização e escravidão semelhante à de São Tomé e Príncipe. Os ciclos econômicos de Ilhéus, que incluíram o açúcar nos séculos XVI a XVIII, a farinha nos séculos XVII e XVIII, e o cacau no século XIX e seguintes, foram responsáveis pela chegada de diversos africanos como mão de obra escrava. Além disso, a região também explorou os indígenas locais, resultando em uma formação sincrética e uma diversidade de culturas. As identidades da região foram moldadas pelos processos da diáspora africana.

Em São Tomé e Príncipe, assim como na região cacauera sul baiana, os ciclos econômicos do açúcar e do cacau desempenharam um papel extremamente importante. Além disso, o país também esteve envolvido no tráfico de escravos e, posteriormente, na produção de café. Na primeira década de 1900, a monocultura do cacau era a atividade econômica predominante em São Tomé e Príncipe. Assim como na região sul baiana, o país também enfrentava desafios relacionados aos grandes latifúndios, que lá eram chamados de "roças".

Em São Tomé e Príncipe, houve uma polêmica em torno do "cacau escravo", em que muitas pessoas eram levadas para o país por vias de um "contrato de trabalho" que pouco diferia da escravidão. As terras do cacau, tanto em São Tomé e Príncipe quanto na região cacauera da Bahia, foram palco de uma ideologia fictícia do "cacau de ouro", pela qual muitos indivíduos enfrentaram a diáspora/deslocamento na esperança de uma vida melhor nessas terras. No entanto, acabavam presos pela dependência e exploração ligadas à produção do cacau:

Homens escreviam, homens que haviam ido antes, e contavam que o dinheiro era fácil, que era fácil também conseguir um pedaço de terra e plantá-la com uma árvore que se chamava cacauero e dava frutos cor de ouro que valiam mais que o próprio ouro (Amado, 1943, p.29).

Diante de tamanha confluência, é relevante tornar presente essa literatura na sala de aula, pois ao ter ciência dos processos de colonização e diáspora, por exemplo, o/a aluno/a, nesse estudo histórico/literário, pode compreender os eixos constituintes da sociedade moderna, a colonialidade nas questões de raça (racismo e divisão de classes para exemplificar) gênero (tanto no que concerne

ao patriarcado, quanto as formas hierárquicas do ser e do agir), os privilégios da classe branca etc., e, para resumir, a configuração branca e eurocêntrica da sociedade moderna. São questões extremamente importantes de serem discutidas e argumentadas na formação de leitores/as para que assim possam desenvolver um olhar crítico/engajado a partir dessas leituras.

Entretanto, o/a professor/a deve conhecer sua turma e a carga leitora que possuem, sendo muito relevante a seleção de textos adequados e que sejam significativos para os/as alunos/as em questão (Lopez; Santos, 2021), tendo em vista que textos longos e densos para leitores iniciantes podem acarretar a falta de interesse desses/as alunos/as pelo texto literário, o que poderia ser mais interessante para alunos/as com uma experiência leitora mais profunda. Pensando nisso, o gênero narrativo conto tem sido uma saída para os/as docentes quando o assunto é letramento literário. França e Verardi (2021) realizaram uma pesquisa-ação por meio dos contos com o objetivo de motivar a leitura e promover o letramento literário. O resultado, segundo as autoras, ultrapassou as expectativas, pois conseguiram, junto aos/as alunos/as, realizar leituras significativas e plurais. Isso se explica porque os contos são narrativas capazes de “ganhar” o leitor em suas poucas páginas, logo, um dos gêneros mais interessantes para se trabalhar em sala de aula. Ademais, é um gênero que pode abarcar diversas temáticas relevantes para serem discutidas em poucas aulas, de leitura rápida e constante. Gotlib (1998, p. 11) afirma que o conto tem, como características, “justamente [a] possibilidade de ser fluido, móvel, de ser entendido por todos, de se renovar nas suas transmissões, sem se desmanchar: caracterizam-no, pois, a mobilidade, a generalidade, a pluralidade”.

Vale ressaltar, entretanto, que a narrativa curta africana possui particularidades que devem ser exploradas e consideradas. O primeiro ponto é a marca da oralidade nos contos, pois no arquipélago e também em outros países africanos existe a cultura de contação de histórias: “é sintomática a influência que os recursos populares tradicionais exercem sobre os escritores da África Negra.” (Espírito Santo *apud* Queiroz, 2012, p. 363). Ademais, segundo essa mesma fonte, é na oralidade que esses escritores e escritoras encontram um “espaço vivo da cultura que pode fornecer ao crítico elementos que o ajudarão a atingir um nível bastante satisfatório dos textos escritos.”

Outra característica importante é a hibridização da língua utilizada pelos/as autores/as africanos/as, pois, além do português, incorporam expressões populares em crioulo, trazendo para a escrita suas línguas de origem. Os “vessú”, provenientes do crioulo forro ou santomé, são os provérbios da sabedoria popular, frequentemente utilizados no cotidiano e que aparecem nas obras das literaturas africanas de língua portuguesa como textos epigráficos. Os “aguêdê” são adivinhas famosas que também costumam ser encontradas na escrita, além de outra expressão oral que se assemelha

aos conto, as “soyas”, narrativas curtas e ficcionalizadas, geralmente contadas à noite (Queiroz, 2012). Assim, a arte performativa desempenha um papel significativo, unindo “música e dança (puíta), enunciação (soya, fala), sons (sino, ritmo) e canto (coro, cantiga)” como elementos evocativos da memória ancestral (Queiroz, 2012, p. 369).

Diante disso, o/a professor/a/mediador/a dos textos literários em sala de aula pode criar possibilidades significativas para o ensino-aprendizagem de literatura e letramento literário, considerando os elementos textuais como símbolos culturais e identitários. Por esse motivo, propomos o desenvolvimento de uma atividade didática fundamentada nos autores citados, com o objetivo de ampliar o campo de pesquisas metodológicas no ensino-aprendizagem de literatura, reconhecendo-a como uma das disciplinas mais importantes para o desenvolvimento crítico e reflexivo dos/as alunos/as.

### **A sequência básica para o letramento literário**

Pensar sobre o texto literário em sala de aula é uma tarefa complexa, uma vez que mergulhar no mundo das palavras e expandir sentidos requer uma certa saída da nossa zona de conforto. Além disso, o texto literário adquire novos significados ao passar por um processo de escolarização, conforme descrito por Cosson (2009), que engloba três tipos de aprendizagem: a aprendizagem da literatura, a aprendizagem sobre a literatura e a aprendizagem por meio da literatura.

A primeira forma de aprendizagem consiste em vivenciar o texto literário, deleitar-se com as palavras em seu estado literário e experimentar o mundo através da linguagem literária. A segunda, aborda a história, a crítica e a teoria literária, preocupando-se com a literatura enquanto fenômeno artístico. Por fim, a terceira forma de aprendizagem envolve a utilização dos textos literários para o desenvolvimento de outros conhecimentos e habilidades.

Conforme discutimos anteriormente, é comum que o estudo de literatura na escola se concentre nas duas últimas formas de aprendizagem, especialmente na segunda. Reconhecemos que não podemos evitar a escolarização da literatura. No entanto, em busca do letramento literário, é fundamental que o/a professor/a, como mediador/a, explore estratégias que abordem e alcancem todas as possibilidades do texto literário, priorizando a efetiva aprendizagem da literatura.

Nesse sentido, quando se trata das literaturas africanas, o desafio se intensifica ainda mais, uma vez que essas obras não fazem parte do cânone literário tradicional. Muitos/as alunos/as tendem a optar por ler e estudar apenas a lista de obras mais prováveis de serem cobradas nos vestibulares. Essa situação apresenta mais uma problemática que deve ser desconstruída pelo/a

professor/a em sala de aula. Logo, é preciso compreender que: “[...] a ficção feita palavra na narrativa e a palavra feita matéria na poesia são processos formativos tanto da linguagem quanto do leitor e do escritor. Uma e outra permitem que se diga o que não sabemos expressar e nos falam de maneira mais precisa o que queremos dizer ao mundo, assim como nos dizer a nós mesmos.” (Cosson, 2009, p. 17).

Vale ressaltar que há outra problemática a ser dialogada: como apresentar e trabalhar a literatura santomense de forma significativa, contextualizada e atual para os/as alunos/as? No estudo realizado por Cosson (2009), ele explora a distinção entre obras contemporâneas e obras atuais. De acordo com o autor, as obras contemporâneas são aquelas escritas e publicadas em nosso tempo, enquanto as obras atuais são aquelas que não dependem da época de produção e publicação para construir sentido na contemporaneidade.

Isso levanta várias questões a serem consideradas: quais textos devem ser apresentados? Quais autores/as? Em qual contexto? Deve-se trabalhar com um ou vários textos? Quais temáticas abordar? A leitura deve ser feita em casa ou na escola? Basta apenas ler ou simplesmente o/a professor/a deve apresentar à turma um repertório de leituras e permitir que experimente esse mundo? Em que pese as muitas e difíceis respostas, evidenciamos que, para todos os casos, devem ser levadas em conta as diferentes realidades e a alteridade, e ter cuidado para não "matar" o/a leitor/a que acabou de ingressar no mundo da literatura, pois esse é um conhecimento que exige sensibilidade.

Por esse motivo, adotamos os pressupostos da sequência básica proposta por Cosson (2009), segundo o qual, para situações de leitura literária na escola, é necessária uma certa sistematização didática e pedagógica, com o objetivo de proporcionar o devido aprofundamento do estudo da literatura como uma experiência a ser vivenciada. Importa ressaltar que nosso objetivo é proporcionar uma experiência didática com contos santomenses de forma aberta, para a qual o/a professor/a deve olhar de maneira flexível, adequando-a de acordo com os contextos de sua sala de aula. Esse modelo serve como exemplo para os/as professores/as, que podem e devem adaptar/criar e recriar suas propostas. A sequência consiste em quatro passos: motivação, introdução, leitura e interpretação.

A motivação parte do pressuposto de que "a leitura demanda uma preparação, uma antecipação" (Cosson, 2009, p. 54), portanto, envolve atividades que preparam os/as alunos/as para entrar no texto. A introdução é o momento de apresentar o/a autor/a e a obra, mas sem se transformar em biografias extensas ou resumos detalhados. O objetivo é proporcionar uma compreensão objetiva do contexto da obra, sua temática e o/a autor/a que a escreveu.

A leitura é o momento de encontro com o texto, quando a magia acontece. Consideramos esse como um dos elementos mais importantes, tendo em vista que “A leitura do texto literário, [...] é uma experiência única e, como tal, não pode ser vivida vicariamente. Conhecer a história ou saber o final de um romance jamais substitui essa experiência, tanto que continuamos a ler obras cujos ‘segredos’ são amplamente conhecidos”. (Cosson, 2009, p. 63 - grifos do autor).

É por meio da leitura que chegamos à última parte: a interpretação. Essa etapa é composta por dois momentos distintos. O primeiro é o momento interior, que consiste na decifração e construção do significado a partir das palavras, frases, parágrafos e, por fim, do texto como um todo. O segundo momento é o externo, que representa a concretização e materialização da interpretação como um ato de construção de sentido por parte de uma determinada comunidade (Cosson, 2009).

Durante a interpretação, o/a leitor/a deve ampliar os sentidos do texto e compartilhar os significados construídos. Como atividade escolar de letramento literário, é de suma importância que esses sentidos construídos sejam externalizados e registrados de alguma forma. Nesse sentido, pensamos em atividades sistematizadas de leitura e interpretação de texto numa viagem da região sul baiana a São Tomé e Príncipe, rumo à descolonização do saber.

### **O conto santomense na sala de aula: uma proposta didática**

Com o intuito de buscar uma abordagem de ensino literário flexível e devidamente direcionada a um público específico, propomos uma estratégia voltada ao Ensino Médio da Educação Básica. Essa proposta permite ao/à professor/a adaptar sua aplicação de acordo com os diferentes níveis do Ensino Médio. Nosso objetivo consiste em investigar e desvelar os diversos significados que a literatura oferece, incentivando tanto a apreciação estética quanto o pensamento crítico. Não negligenciamos as interfaces artísticas nem os variados gêneros literários, uma vez que reconhecemos sua importância crucial para essa abordagem didática.

O texto a ser trabalhado é o conto "Gratidão", da escritora Olinda Beja que, como referido, faz parte da obra **Chá do Príncipe** (2017), uma coletânea de contos que encantam e revelam a cultura e a beleza do arquipélago. Olinda Beja é uma poetisa e contadora de histórias afrodiáspórica, que foi levada de seu país quando tinha apenas dois anos de idade. Ao retornar, com mais de trinta anos, ela redescobriu sua identidade e hoje expressa suas raízes e ancestralidade por meio da literatura. Em suas obras, a escritora revisita o passado, abordando e problematizando questões como a condição colonial, a escravidão e as lutas econômicas e sociais do país. É por meio de sua escrita que viajamos às ilhas de São Tomé e Príncipe.



O conto "Gratidão" inicia com um provérbio em crioulo forro: "*Tudu plamá, tê tádgi dê*", que significa "Todo amanhecer tem sua tarde". Os provérbios são característicos das culturas africanas, de modo muito geral, e estão muito presentes nas obras narrativas de Beja, nas quais a autora mescla a língua do seu povo com o português, revelando a identidade linguística do país. O conto se inicia no contexto posterior à Primeira Guerra Mundial, em 1919. Um jovem português, recém-casado, decide partir em direção às terras do cacau, lugar sobre o qual ouve falar como possibilidade de um futuro promissor. No entanto, ele é obrigado a deixar sua esposa, Maria Helena, grávida e desolada com a partida do seu amado e com medo, pois ouviu dizer que “homem que para lá fosse ficava encantado com as mulatinhas e nunca mais voltava” (Beja, 2017, p. 134).

Seu medo concretizou-se, pois o jovem José Maria não apenas se encantou com a beleza natural do arquipélago, mas também com a exuberante beleza das mulheres negras: “o nosso jovem, se enredou nas mesmas teias de amor não só da ilha, mas dos requebros sensuais e libidinosos que nunca imaginou que pudessem existir... mas existiam!” (Beja, 2017, p. 135). E, assim, o amor e lembrança da sua esposa iam se esvaindo paulatinamente e o jovem construía uma nova família nas ilhas do Equador. Jacira, uma bela jovem, começa a viver o sonho do amor com o homem português, do qual sempre ouvia promessas de que um dia ia se casar com ela e juntos criariam seus cinco filhos, mas como casar com Jacira se era casado? Precisava voltar a Portugal:

Em torrente vinham os choros, baixinhos primeiro, mais altos depois, os rogos, que não, que não fosse embora, os quatro meninos, a menina, o que seria deles sem pai? E ela Jacira já com 29 anos e cinco filhos, quem queria mais ela?! Mas as promessas vinham com calma, com convicção. Ele voltaria sim, levava até o menino mais velho, José Inácio, como o avô e o pai, e a *codé*, Josefa Alice, a juntar o seu nome no feminino ao da avó paterna que nem sonhava ter uma neta sua homônima, mas com outra cor de pele. Os outros três ficavam com ela. Ele voltaria (Beja, 2017, p. 137).

Agora, era Jacira, a mulher negra, que experimentaria o desalento do abandono. Assim, a situação se colocava da seguinte forma: “Jacira começou a antever que o seu destino seria igual ao de tantas outras mulheres que após se dedicarem de alma e coração ao colono, ficavam no desespero de filhos sem pai e na solidão das noites equatoriais da ilha crioula.” (Beja, 2017, p. 138). Até que um dia, José Maria levou Jacira a uma plantação de cacau, em que as frutas de diversas espécies se estendiam até onde a vista alcançava. Foi nesse dia que o jovem se despediu de sua "Princesa" Jacira: “Num rasgo de ânimo pediu a Jacira que lesse o que ele mandara escrever na entrada da propriedade agrícola - Roça Gratidão - sim, era esse o sentimento que queria perpetuar perante a mulher que ele adorava, mas que sabia que não mais voltaria a ver” (Beja, 2017, p. 139).

Era isso que restava para Jacira: as promessas de um casamento, os filhos, uma plantação de cacau e a gratidão. Assim, o conto apresenta uma reviravolta nas expectativas do leitor, uma vez que esperamos que esse homem cumpra suas promessas à mulher cuja história conhecemos. Assim, através da narrativa de Beja sobre situações vividas em São Tomé e Príncipe, somos cativados por uma história que desperta nossa curiosidade, enquanto nos permite conhecer um pouco da natureza exuberante do país e evidencia diversas condições históricas.

A partir do conto, é possível realizar uma problematização das questões da diáspora e da forma como o país foi colonizado. Também é possível estabelecer um paralelo entre a diáspora de um homem branco português que chega ao arquipélago com a expectativa de riqueza e o homem/mulher negra que também buscavam o arquipélago com a esperança de encontrar riquezas e fartura, mas acabavam encontrando condições de trabalho escravo. É interessante observar que Beja apresenta a diáspora a partir da perspectiva do branco, que, diante da necessidade de retornar, tinha a possibilidade de fazê-lo às suas terras de origem. Porém, nas ilhas de São Tomé e Príncipe, existem aqueles que partiram e nunca conseguiram retornar, além daqueles que vão e não conseguem voltar, evidenciando uma perspectiva de diáspora moderna resultante da colonialidade.

O cacau se tornou um símbolo de ouro, riqueza e fartura. No entanto, para quem esses benefícios eram destinados? E a situação da mulher? Tanto a mulher branca quanto a mulher negra sofrem com a situação do abandono. Embora a narrativa apresente o amor entre Jacira e José Maria, assim como o belo sentimento de gratidão, é importante destacar as lacunas significativas que surgem quando se discute a situação das mulheres negras, principalmente considerando o contexto histórico em que a história se desenrola. No processo de formação do país, as ilhas de São Tomé e Príncipe, que inicialmente foram consideradas desabitadas, precisavam ser povoadas, e esse processo ocorreu através do resgate de mão de obra escrava, os quais vinham das costas africanas e, de acordo com Mata (2018), os moradores das ilhas poderiam ter uma escrava para o servir e com o principal objetivo de povoar a ilha. A partir disso, podemos problematizar a atitude de José Maria perante Jacira.

As questões levantadas pelo conto são excelentes pontos de partida para discussões em sala de aula. O/a professor/a pode analisar as semelhanças entre as histórias apresentadas por Olinda Beja e as narrativas locais da região grapiúna, que também foram impulsionadas pela monocultura do cacau entre 1890 e 1920. Assim como a escritora abordou de forma sucinta o amor e o abandono a partir do cacau, o/a professor/a pode resgatar as histórias que permeiam a região e problematizar questões como raça, gênero, etnia, entre outras, que estão intrinsecamente presentes nessas narrativas. Isso proporcionará aos/as alunos/as uma compreensão mais ampla e

crítica das complexidades sociais e históricas da região, promovendo reflexões sobre identidade, poder e desigualdades.

Portanto, com o objetivo de interligar as histórias da colonização entre São Tomé e Príncipe e a região cacauífera sul baiana, e sobretudo, colocar em pauta a discussão crítica das problemáticas suscitadas pela leitura do conto, com a perspectiva de se efetivar um letramento literário anticolonial, pensamos na seguinte proposta didática, a seguir explicitada.

Como **motivação**, o/a professor/a promoverá uma “viagem a São Tomé e Príncipe”. Podem ser criados varais na sala de aula com fotos<sup>33</sup> selecionadas (pelo professor anteriormente) que apresentem a natureza, as roças de cacau e o trabalho da monocultura do cacau, ou as fotos podem ser projetadas em slides, dependendo da estrutura escolar. O/a professor/a também pode levar os frutos do cacau, o cacau seco e o chocolate, e deixá-los expostos para futura interação com a turma.

Para essa proposta, espera-se que os/as alunos/as descubram, por meio das fotos, de qual lugar se trata. Quando o/a professor/a fizer essa pergunta, espera-se que os/as estudantes não se distanciem muito da nossa região, pois as fotos podem remetê-los a lugares como Ilhéus, Rio do Braço (que possui casas antigas similares às existentes nas ilhas santomenses), Canavieiras e outras regiões próximas. Essa motivação proporcionará aos alunos uma imersão visual, sensorial e histórica, permitindo que eles se aproximem da temática abordada de forma mais concreta e significativa.

Após o primeiro momento de observação, o/a professor/a registra no quadro as percepções dos/as alunos/as sobre o lugar observado e, em seguida, revela que o local das fotos é um país na África, São Tomé e Príncipe e, portanto, eles “viajaram” por paisagens daquele país. Nesse momento, o/a professor/a pode apresentar, de forma expositiva, por meio de slides ou das próprias fotos expostas alguns aspectos históricos sobre a formação do país, destacando o processo colonial e suas consequências. Além disso, com o objetivo de construir conhecimento junto da turma, o/a professor/a pode compartilhar curiosidades sobre o clima por meio de perguntas, comparando-o com o da nossa região. Assim como o nosso, o clima em São Tomé e Príncipe é tropical úmido, o que torna ambas regiões propícias para o cultivo do cacau. Também é possível mencionar outras curiosidades particulares sobre o clima, como a estação Gravana, que é a estação seca característica do país.

É importante destacar a relevância do cacau na economia do país e sua ligação com a história da colonização e da monocultura. Além disso, abordar curiosidades linguísticas de São Tomé e Príncipe, de forma comparativa, pode auxiliar os alunos na construção desse conhecimento. Por exemplo, o/a professor/a pode perguntar: Vocês conhecem alguma língua dos povos originários falada

---

<sup>3</sup> As fotos podem ser encontradas facilmente na internet em blogs de viagem ou sites de fábricas de chocolate do país.

na região e/ou no Brasil? Após receber as respostas, explicar que assim como no nosso contexto territorial, em São Tomé e Príncipe também existe uma diversidade linguística, com cinco línguas faladas. Essa abordagem enriquecerá o conhecimento dos/as alunos/as sobre a diversidade cultural e linguística do país.

Para a **introdução**, o/a professor/a deve usar de 30 a 40 minutos na apresentação da autora e da obra. Esse é o momento para conhecerem um pouco quem escreve, mas com o cuidado de não se perder em biografias extensas. Cabe ressaltar informações sobre o processo de diáspora sofrido pela autora, o regresso às ilhas e o seu processo de reconstrução da identidade santomense. É essencial que os/as alunos/as também tenham acesso à obra física, permitindo que o livro seja passado de mão em mão, para que possam observá-lo em sua totalidade. Além disso, o/a professor/a pode apresentar um vídeo da autora, disponível no Youtube, “Olinda Beja e Felipe Santo (1) Poesia de S. Tomé e Príncipe - Casa Fernando Pessoa” - recitando/cantando um poema em que fala do seu país, o vídeo além de trazer mais informações históricas, também apresenta uma característica particular da autora que é recitar/contar histórias com acompanhamento musical. Igualmente, pode ser um momento de introduzir algumas particularidades do conto africano no que se relaciona com a oratura, que é um elemento tão importante no país, um elemento de ancestralidade.

O vídeo de Olinda Beja proporciona um momento muito rico na sala de aula, pois o/a professor/a pode resgatar o universo da arte africana santomense, da arte negra, que tanto dialoga com expressões artísticas negro-afro-brasileiras, como a música, por exemplo. É crucial ter em mente o papel da arte como um meio pelo qual as minorias se expressam e lutam por seus direitos. No que diz respeito à literatura:

[...] tal como a literatura anticolonial mobilizou estratégias contra a discursividade colonial (e refiro-me à concepção ampla de discurso), na fase de emergência, existência, consolidação e individualização nacional, para afirmar a diferença e reivindicar a pátria, também a atual escrita africana mobiliza estratégias contra- discursivas que visam a deslegitimação de um projeto de nação monocolor em todos os sentidos (Mata, 2003, p. 57).

Ademais, no que se refere às letras das músicas, além de serem simbólicas em relação à identidade e à ancestralidade, elas problematizam o passado e criticam a colonialidade. A música e, sobretudo “a música negra é, com muita frequência, o principal símbolo de autenticidade racial.” (Gilroy, 1993, p. 100). Desse modo, o/a professor/a não pode deixar de ressaltar a importância das artes nessa dimensão estética e política, para que assim os/as estudantes já construam uma percepção crítica e significativa do estudo em questão.

A **leitura** é um dos momentos mais importantes da proposta didática, pois é quando os/as alunos/as entram em contato direto com o texto literário. Nessa parte, o/a professor/a deve disponibilizar uma cópia do conto para que os/as alunos/as possam fazer a leitura em casa. Na aula seguinte, com a primeira leitura já concluída, o/a professor/a deve promover uma leitura coletiva. Seria interessante que os/as alunos/as se sentassem em círculo, em um tapete no chão, para terem uma experiência mais próxima das vozes na leitura coletiva.

Além disso, o/a professor/a deve criar um roteiro de leitura com algumas pausas rápidas, a fim de enfatizar a atenção dos alunos para aspectos como a diáspora em direção às terras do cacau, o apego às ilhas (quem para lá vai não volta) e a situação das mulheres diante do abandono. Esse roteiro abrirá espaços e permitirá aos/as alunos/as estabelecerem uma conexão entre a história e a realidade de São Tomé e Príncipe com a região cacauzeira sul baiana, promovendo uma reflexão crítica sobre as problemáticas apresentadas no conto.

Após a leitura, começa o momento de **interpretação**, em que os/as alunos/as construirão sentidos do texto e para além do texto. Nesse primeiro momento de construção de sentido, o professor deve perscrutar as sensações interpretativas dos alunos logo após a leitura. Uma estratégia válida é a criação de um mapa mental no quadro, com perguntas norteadoras, e anotar cada uma dessas sensações: como você se sentiu ao ler o texto? Qual foi a sua reação emocional? Quais foram os pontos fortes do texto? O que você mais gostou nele? Sobre alguns sentidos críticos do conto, podem ser feitas as seguintes questões: o texto abordou algum tema relevante para a sociedade atual? Como você vê a situação das mulheres no texto? E a mulher negra em especial? Se fosse um homem negro passando pela situação da diáspora em busca da riqueza com o cacau, a história teria o mesmo segmento?

Essas e outras questões devem nortear os/as alunos/as na construção de sentidos do texto literário e principalmente para o registro dessa interpretação. Como tarefa crucial, o/a professor/a deve guiá-los a uma nova viagem, desta vez preparada pelos/as alunos/as: se fossem apresentar a nossa região cacauzeira sul baiana para estudantes em uma escola em São Tomé e Príncipe, quais fotos, textos e histórias levariam para eles?

Como atividade da aula seguinte, os/as alunos/as devem preparar uma exposição com fotos e resgatar histórias das nossas terras do cacau dos mais velhos ou de textos literários. Devem procurar saber sobre os movimentos de deslocamento do interior do estado da Bahia para a região grapiúna, o apogeu econômico do cacau na região (meados do séc. XIX), a crise da vassoura de bruxa (final do séc. XIX), visando o diálogo intercultural.

Além disso, a partir dos relatos, os/as alunos/as devem refletir sobre as consequências da colonização nos dias atuais, o próprio processo de deslocamento das pessoas que vieram para Ilhéus e região pelo sonho de ter a sua fazenda de cacau, algo que era restrito aos grandes latifundiários, a mulher negra e o colono e, sobretudo, perceberem as relações históricas, culturais e econômicas das terras do cacau de lá e daqui.

Em uma turma do terceiro ano do Ensino Médio, por exemplo, o/a professor/a poderia propor uma ampliação dos sentidos do texto e solicitar aos/as alunos/as que se posicionassem diante da obra. Nesse nível de ensino, é comum aos estudantes o trabalho com a argumentação, sendo assim, o/a professor/a também poderia propor a construção de um texto dissertativo-argumentativo no qual os/as alunos/as utilizariam o texto como base para argumentar sobre a situação dos trabalhadores encontrados em condições análogas às de escravos em 2023<sup>45</sup> comparando-a com a situação de trabalho em São Tomé e Príncipe e na região sul baiana no período estudado. O/a professor/a, a partir dos textos argumentativos, pode criar um momento de diálogo sobre como essa notícia é resultado do processo de colonização e como isso reverbera na contemporaneidade, além de perguntar em quais outros âmbitos os alunos observam essas consequências.

Por meio dessas etapas sequenciais, acreditamos que os/as alunos/as teriam uma experiência rica de aprendizado, conectando a literatura, a história e a cultura local e a santomense, ao mesmo tempo em que desenvolvem habilidades de pesquisa, análise crítica e apresentação. Esta proposta de trabalho com o texto literário os incentivaria a se engajar de forma ativa e participativa na construção do conhecimento, posicionamento diante do texto e da sociedade em que vivem, promovendo o letramento literário e uma compreensão mais ampla do mundo ao seu redor.

### **Considerações finais**

Acreditamos que a aplicação da proposta aqui apresentada oportuniza aos/as estudantes a construção do letramento literário e de uma formação anticolonial. O diálogo entre países da África que têm o português como língua oficial e o Brasil é muito importante para o estreitamento de laços culturais, até mesmo econômicos e, não com menor importância, afetivos. Nesse sentido, a efetivação da Lei 10.639/03 é fundamental, pois a escola é o principal motor dessa questão. O nosso estudo

---

<sup>4</sup> Em maio de 2023, o jornal *online* *GI* publicou a notícia de que cerca de 1.201 trabalhadores foram resgatados em situação de trabalho análogas às de escravo, após 135 anos da Lei Áurea.

representa uma parte do muito que se pode e que se precisa fazer no espaço escolar para descolonizar o saber, pois, mesmo passados 20 anos desde a aprovação da referida Lei, ainda é urgente continuar e ampliar os estudos nos campos das literaturas africanas e afro-brasileira, buscando formas de incluí-las no currículo escolar. Além disso, é também muito importante considerar a literatura na escola e os diferentes contextos que ela assumiu ao longo do tempo, a fim de se propiciar uma abordagem emancipatória dos estudos literários e, principalmente, na construção do letramento literário.

Para a proposta aqui apresentada, a economia e a cultura do cacau foram os elementos escolhidos para a interligação entre literatura, história e território, o que permite a entrada e a problematização de diversos assuntos de âmbito social, cultural e identitário, revelando, assim, o potencial de um estudo comparativo a ser mais explorado e aprofundado. Para tanto, o/a professor/a, como mediador/a do texto, deve buscar estratégias para alcançar os objetivos propostos de uma forma significativa para o/a aluno/a, por isso a importância de se enfatizar um estudo que relaciona a literatura e a história são-tomense com a nossa região sul baiana, destacando as questões de territorialidade e identidade. Vale ressaltar a relevância do estudo para a formação continuada de professores/as no conhecimento e repertório dessas literaturas, como também dos documentos oficiais mais atuais.

No que concerne à formação anticolonial dos/as alunos/as, discutir questões sobre racismo, desigualdades, lugar de fala etc., é imprescindível na formação integral da cidadania. No entanto, essas discussões precisam tornar-se atitudes cotidianas, precisam ser praticadas, sair da universidade e estar presente nas práticas sociais. Assim como afirmou Paulo Freire (1989), é necessário ler o mundo antes de ler a “palavramundo”.

## Referências

AMADO, Jorge. **Terras do Sem Fim**. São Paulo: Martins, 1943.

BARBOSA, Maxsuel Pereira; DA SILVA, Márcia Juliana. Letramento literário à luz das leis 10.639/03 e 11.645/08: uma experiência didática na escola estadual Antonio Gröhs. **Anais do Congresso Africanidades e Brasilidades**. 2021.

BEJA, Olinda. **Chá do Príncipe**. Lisboa: Rosa de Porcelana, 2017.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018.

BRITO, Aline. SILVA, Vergas. Quem quer ler? Itinerários para a formação de um público leitor através de clubes de leitura. **Entrelaces**. Dossiê A Linguagem Literária em Sala de Aula. Revista do programa de pós-graduação em Letras-UFC. Ceará. v. 12, n. 24, p. 15-32. 2021.

COSSON, Rildo. **Letramento Literário: teoria e prática**. São Paulo: Contexto, 2009.

FORSTER, Gabrielle. A literatura que gagueja e a experiência ética na educação. **Entrelaces**. Dossiê A Linguagem Literária em Sala de Aula. Revista do programa de pós-graduação em Letras-UFC. Ceará. v. 12, n. 24, p. 203-218. 2021.

FRANÇA, Vanessa; VERARDI, Fabiane. Letramento literário: uma experiência com contos maravilhosos contemporâneos. **Entrelaces**. Dossiê A Linguagem Literária em Sala de Aula. Revista do programa de pós-graduação em Letras-UFC. Ceará. v. 12, n. 24, p.89-110. 2021.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler: em três artigos que se completam**. 23. ed. São Paulo: Autores Associados/Cortez, 1989.

GABRIEL, Camila Teixeira. Competências Leitoras: uma análise da BNCC na busca pela educação literária. **Claraboia**, n. 13, p. 159, 2019.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro como cultura da modernidade**. Rio de Janeiro: 34, 1993.

GOTLIB, Nádya Battella. **Teoria do Conto**. 1998.

MACHADO, Otoniel; SILVA, Rian. Entre as fronteiras da teoria, da análise e do ensino: alguns desafios do professor de literatura. **Entrelaces**. Dossiê A Linguagem Literária em Sala de Aula. Revista do programa de pós-graduação em Letras-UFC, Ceará, v. 12, n. 24, p. 188-203, 2021.

MATA, Inocência. A Condição Pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares-comuns. *In*: LEÃO, Ângela Vaz (org.). **Contatos e Ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa**. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003, p. 43-72.

MATA, Inocência. A condição do ilhéu: entre permanências e errâncias dimensões de alteridades na cultura santomense. *In*: MATA, Inocência; SILVA, Agnaldo. **Trajetórias culturais e literárias das ilhas do Equador: estudos sobre São Tomé e Príncipe**. Campinas: Pontes, 2018, p. 71-93.

NUNES, Mariana Backes; SOUZA, Manuela da Silva Alencar; LIMA, Marília dos Santos. A BNCC Sob a Perspectiva do(s) letramento(s): uma análise do componente de língua inglesa. **PERcursos Linguísticos**, v. 9, n. 22, p. 48-69, 2019.

PEREIRA, Márcia Moreira. O ensino de literatura: letramento literário e a Lei 10.639/03 no contexto escolar. **EntreLetras**, v. 6, n. 1, p. 119-129, 2015.

QUEIROZ, Amarino Oliveira de. De stórias, passadas, soias e contági: diálogos entre oralidade e escritura nas literaturas da Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe. *In*: FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. **África: dinâmicas culturais e literárias**. Belo Horizonte: PUC Minas, 2012, p. 362-380.

ROLON, Renata. O ensino das literaturas africanas de língua portuguesa no currículo escolar brasileiro: algumas considerações. **Revista Ecos**. Mato Grosso, n. 11, p. 131-139, 2011.

SECRETARIA de Educação do Estado da Bahia. **Documento Curricular Referencial da Bahia**



**para Educação Infantil e Ensino Fundamental.** Rio de Janeiro: FGV Editora, 2019.

SECRETARIA Municipal de Educação, Esporte e Lazer. **Documento Curricular Referencial de Ilhéus.** Ilhéus-Ba, 2021.

**Through seas, islands, and cocoa plantations towards the decolonization of knowledge:  
santomean short stories in schools of the southern Bahia region**

**Abstract:** This paper proposes a didactic approach integrating Santomean literary short stories into Basic Education. These stories explore the cocoa economy and culture, aligning with the objectives of Law 10639/03 and reflecting the historical, cultural, and economic context of schools in the South Bahia region. The study employs a qualitative, theoretical-practical methodology, focusing primarily on literary literacy, with methodological insights drawn from Cosson (2009) and an anticolonial educational perspective. The research underscores the importance of fostering literary and anticolonial literacy, particularly by drawing parallels between the experiences of students in South Bahia and those in Santomean society. This approach considers the shared colonial history and the use of Portuguese as an official language.

**Keywords:** Literary Literacy. Didactic Proposal. Literature and Society. Anticolonial education.

*Recebido em: 15/02/2024 Aceito em: 10/04/2024*