

COLEÇÃO

# Reflexões dos brasis

## **CULTURA, LITERATURA E OUTRAS ARTES NOS BRASIS**

ORGANIZADORES  
ALCEBÍADES COSTA FILHO  
ANA CRISTINA MENESES DE SOUSA  
ASSUNÇÃO DE MARIA SOUSA E SILVA

5

VOLUME



**EDUESPI**

**CULTURA,  
LITERATURA  
E OUTRAS ARTES  
NOS BRASIS**

5

COLEÇÃO  
**Setores  
dos  
brasis**

# **CULTURA, LITERATURA E OUTRAS ARTES NOS BRASIS**

ORGANIZADORES  
ALCEBÍADES COSTA FILHO  
ANA CRISTINA MENESES DE SOUSA  
ASSUNÇÃO DE MARIA SOUSA E SILVA



**EDUESPI**

**2023**



## UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ – UESPI

**Evandro Alberto de Sousa**  
Reitor

**Jesus Antônio de Carvalho Abreu**  
Vice-Reitor

**Mônica Maria Feitosa Braga Gentil**  
Pró-Reitora de Ensino de Graduação

**Josiane Silva Araújo**  
Pró-Reitora Adj. de Ensino de Graduação

**Raurys Alencar de Oliveira**  
Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação

**Fábia de Kássia Mendes Viana Buenos Aires**  
Pró-Reitora de Administração

**Rosineide Candeia de Araújo**  
Pró-Reitora Adj. de Administração

**Lucídio Beserra Primo**  
Pró-Reitor de Planejamento e Finanças

**Joseane de Carvalho Leão**  
Pró-Reitora Adj. de Planejamento e Finanças

**Ivoneide Pereira de Alencar**  
Pró-Reitora de Extensão, Assuntos Estudantis e Comunitários

**Marcelo de Sousa Neto**  
Editor da Universidade Estadual do Piauí



**GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ**  
**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ - UESPI**



Rafael Tajra Fonteles **Governador do Estado**  
Themístocles de Sampaio Pereira Filho **Vice-Governador do Estado**  
Evandro Alberto de Sousa **Reitor**  
Jesus Antônio de Carvalho Abreu **Vice-Reitor**

**Conselho Editorial EdUESPI**

Marcelo de Sousa Neto **Presidente**  
Algemira de Macedo Mendes **Universidade Estadual do Piauí**  
Antonia Valtéria Melo Alvarenga **Academia de Ciências do Piauí**  
Antonio Luiz Martins Maia Filho **Universidade Estadual do Piauí**  
Artemária Coêlho de Andrade **Universidade Estadual do Piauí**  
Cláudia Cristina da Silva Fontineles **Universidade Federal do Piauí**  
Fábio José Vieira **Universidade Estadual do Piauí**  
Hermógenes Almeida de Santana Junior **Universidade Estadual do Piauí**  
Laécio Santos Cavalcante **Universidade Estadual do Piauí**  
Maria do Socorro Rios Magalhães **Academia Piauiense de Letras**  
Nelson Nery Costa **Conselho Estadual de Cultura do Piauí**  
Orlando Maurício de Carvalho Berti **Universidade Estadual do Piauí**  
Paula Guerra Tavares **Universidade do Porto - Portugal**  
Raimunda Maria da Cunha Ribeiro **Universidade Estadual do Piauí**

---

Marcelo de Sousa Neto **Editor**  
Autores **Revisão**  
Acadêmica Editorial **Capa / Diagramação**  
Acadêmica Editorial **E-book**

C967 Cultura, literatura e outras artes nos Brasis / Alcebiades Costa Filho, Ana Cristina Meneses de Sousa, Assunção de Maria Sousa e Silva, organização. – Teresina: EdUESPI, 2023.  
219 p. – (Coleção Sertões dos Brasis; v.5).

ISBN versão digital: 978-65-88108-82-4  
ISBN versão impresso: 978-65-88108-85-7

1. História do Brasil. 2. Arte Literária. 3. Testemunho e Memória.  
I. Costa Filho, Alcebiades. II. Sousa, Ana Cristina Meneses de.  
III. Silva, Assunção de Maria Sousa e. IV. Título.

CDD: 981

Ficha elaborada pelo Serviço de Catalogação da Universidade Estadual do Piauí – UESPI  
Nayla Kedma de Carvalho Santos (Bibliotecária) CRB 3ª Região / 1188

**Editora da Universidade Estadual do Piauí - EdUESPI**  
Rua João Cabral • n. 2231 • Bairro Pirajá • Teresina-PI  
Todos os Direitos Reservados

## Pareceristas

*Alcebiades Costa Filho (UESPI/ UEMA)*

*Ana Cristina Meneses de Sousa (UESPI)*

*Antônio Alexandre Isidio Cardoso (UFMA)*

*Assunção de Maria Sousa e Silva (UESPI)*

*Cristiana Costa da Rocha (UESPI)*

*Daniel Vasconcelos Solon (UESPI)*

*Davi Avelino Leal (UFAM)*

*Elias Sacramento (UFPA)*

*Francivaldo Alves Nunes (UFPA)*

*Iraneide Soares da Silva (UESPI)*

*Lucineide Barros Medeiro (UESPI)*

*Marcia Milena Galdez Ferreira (UEMA)*

*Maria da Vitória Barbosa Lima (UESPI)*

*Raimundo Erundino Santos Diniz (UNIFAP)*

*Salania Maria Melo Barbosa (UESPI/ UEMA)*

## SUMÁRIO

- Coleção Sertões dos Brasis .....9**  
*Cristiana Costa da Rocha*  
*José Damião Rodrigues*
- Ficções e realidades, passado e presente: fluxo e contrafluxo de um Brasil plural .....11**  
*Alcebiades Costa Filho*  
*Ana Cristina Meneses de Sousa*  
*Assunção de Maria Sousa e Silva*
- Expressões de lesbianidade em contos de Conceição Evaristo e Miriam Alves..... 15**  
*Anna Amélia Oliveira Silva Pessoa*  
*Assunção De Maria Sousa e Silva*
- Escrita de si e imaginação criadora em Ana Cristina Cesar .....33**  
*Ana Cristina Meneses de Sousa*  
*Mara Vanessa Torres de Menezes Federico*
- Doutores e outras artes de curar: higiene, educação e leitura no Piauí (1889-1930)..... 47**  
*Aricélia Soares Barros*
- Os saberes de Carolina Maria de Jesus a partir de um só Quarto..... 63**  
*Ângela Viana de Sousa Silva*  
*Sebastião Marques Cardoso*
- O expressionismo em A mulher sem pecado, de Nelson Rodrigues: opressão e silenciamento ..... 77**  
*Élcia Liana Cutrim de Jesus*
- “É por isso que se canta”: a cultura de Parnaíba-PI na produção fonográfica do poder público municipal na década de 1990..... 89**  
*Gustavo Silva de Moura*

**A mulher negra no Século XX: aproximações entre a obra Quarto de Despejo, Diário de uma favelada, de Carolina Maria Jesus, e as vivências de mulheres negras maranhenses ..... 103**

*Jascira da Silva Lima*

*Juliana de Sousa Alves*

**Representações coloniais e o apagamento da memória: história e cultura afro-brasileira nos espaços culturais de Teresina – Piauí..... 117**

*Josué Barbosa de Sousa*

*Ana Cristina Meneses de Sousa*

**Memória e testemunho: a escrita biográfica e autobiográfica das enfermeiras da Força Expedicionária Brasileira.....133**

*Maria Clara Lima de Oliveira*

**Quarto de despejo: os “anos dourados” na sociedade brasileira e a crítica social de Carolina Maria de Jesus .....149**

*Olívia Candéia Lima Rocha*

**Um burocrata moderno: Lima Barreto e as encarnações do si no diário do hospício ..... 165**

*Thiago Venícius de Sousa Costa*

*Ana Cristina Meneses de Sousa*

**Reflexões acerca da representação da figura materna em Becos da Memória (2006) .....181**

*Víctória Karine Mattos dos Santos*

**“Nós também somos terra que povoa” a umbanda como face renegada da identidade cultural brasileira.....193**

*Virna Rodrigues Leal Moura*

*Yana de Moura Gonçalves*

**Sobre o(a)s organizadore(a)s e o(a)s autore(a)s .....209**

**Índice Remissivo ..... 213**



## COLEÇÃO SERTÕES DOS BRASIS

Os livros que integram a Coleção Brasis são resultado dos trabalhos de estudantes de Pós-Graduação e docentes de ensino básico e superior, submetidos ao Seminário Internacional Independências dos Brasis e I Seminário Interdisciplinar em Sociedade e Cultura do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Sociedade e Cultura, da Universidade Estadual do Piauí, em agosto de 2022, integrado ao Calendário da Adesão do Piauí à Independência do Brasil. O evento resultou da parceria do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Sociedade e Cultura, Núcleo de Documentação e Estudos em História Sociedade e Trabalho, UESPI, e da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, através da sua Área de História e do Centro de História da Universidade de Lisboa, tendo como objetivo propor debates em torno do projeto de Independência dos Brasis, com ênfase nas questões relacionadas à construção de territórios e fronteiras regionais, as independências do mundo atlântico, portuguesa, espanhola e francesa, escravização e liberdade.

A complexidade temática apresentada no contexto do Duocentenário da Independência do Brasil e revela novos desafios como nos aponta caminhos para pensar o Brasil entre o passado histórico colonial e a contemporaneidade. As interfaces do Brasil, passado e presente, se entrecruzam para responder a questões urgentes que atravessam a história, o passado escravocrata; o presente, que submete homens livres à condição de trabalho escravo; o racismo estrutural; as fronteiras dos Brasis, como foram pensadas historicamente e como nos definiram enquanto nação; e as interfaces com a América Latina. Na certeza de que o saber e a informação produzidos

de forma coletiva são sempre potencialmente produzidos de forma difusa e interativa, os livros reúnem pesquisadores comprometidos com o debate sobre Brasil e América Latina em perspectiva multidisciplinar.

Os textos foram organizados em 05 livros temáticos - 01) Independências e Sociabilidades nos Brasis; 02) Historiografia e Ensino em Perspectiva Decolonial; 03) Educação e Questão Agrária nos Brasis; 04) Brasis: Terra, Trabalho e Natureza; 05) Cultura, Literatura e Outras Artes nos Brasis.

Nossos cumprimentos e agradecimentos à CAPES pelo apoio financeiro para realização do evento e publicação da Coleção. Estendemos os cumprimentos ao Centro de História da Universidade de Lisboa, e pesquisadores ligados ao Programa de Pós-Graduação em História da UEMA e Programa de Pós-Graduação em História da UFPA pelo apoio e envolvimento dos seus professores na elaboração destes livros.

Convidamos o leitor a adentrar interpretações plurais e fragmentadas dos Brasis, que fazem desta coletânea um esforço coletivo de uma geração de autores para dar visibilidade às suas pesquisas, em andamento e outras já concluídas, que, sem dúvida, constituem contribuições originais para o universo acadêmico.

**Cristiana Costa da Rocha – UESPI**

Tem doutorado em História Social pela Universidade Federal Fluminense - UFF. É professora Adjunta do Curso de História da Universidade Estadual do Piauí – UESPI/ Campus Poeta Torquato Neto. Coordenadora do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Sociedade e Cultura – PPGSC. Coordenadora do Núcleo de Estudos e Documentação em História, Sociedade e Trabalho – NEHST/UESPI/CNPQ.

**José Damião Rodrigues – Universidade de Lisboa**

Tem doutorado em História pela Universidade de Açores. É professor Associado da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL). Diretor do Programa de Doutorado em História Marítima da Universidade de Lisboa. Possui experiência nas áreas de História e Ciências Sociais. Foi membro do Editorial Board da Série European Expansion and Indigenous Response, da editora Brill. Tem bibliografia publicada em Portugal, Espanha, França, Alemanha, Brasil, Argentina, Peru, Colômbia e Estados Unidos da América.

## FICÇÕES E REALIDADES, PASSADO E PRESENTE: FLUXO E CONTRAFLUXO DE UM BRASIL PLURAL

Duzentos anos de independência nos conclamam a pensar a história e as realidades da população brasileira atualmente. O Seminário Internacional Independências dos Brasis e O I Seminário Interdisciplinar em Sociedade e Cultura do Programa de Pós-graduação Sociedade e Cultura da UESPI, realizado em 10, 11 e 12 de agosto de 2022, teve o objetivo de promover momentos de falas e escutas sobre a história ou as histórias que narrativizam o processo que resultou na independência do Brasil e os seus desdobramentos. Ademais, o evento se constituiu em um momento enriquecedor de trocas de experiências epistemológicas que expressam as intenções e preocupações da produção de novos conhecimentos.

Este e-book **Cultura, Literatura e outras artes nos Brasis** que ora publicamos traz artigos representativos das comunicações que se sucederam nos Simpósios, apresentam parte das reflexões desenvolvidas nas pesquisas dos participantes que estimula o/a leitor/a conhecer as várias conduções de leitura e de alcance de resultados na constituição de novos paradigmas de abordagem.

Neste contexto, pautando-nos na perspectiva dos estudos interdisciplinares concentrado pelo vínculo da pluralidade e da diversidade, apresentamos esses artigos que discorrem de várias temáticas, a saber: a que se debruça sobre a reflexão da realidade em confluência com a arte literária no que inclui a presença de mulheres negras na literatura brasileira, como Conceição Evaristo, especialmente seu romance *Becos da Memória*, no intuito de evidenciar as vivências, isto é, a escrevivência que ficcionaliza, a partir de dentro do sentir negro, o Brasil do final

do século XX e início do XXI; o imaginário feminino lésbico negro como expressão de questionamento quanto à opressão sobre suas histórias e seus corpos e a construção de uma escrita emancipatória, nas narrativas de Conceição Evaristo e Miriam Alves; a discussão sobre a figura materna em narrativa de mulheres negras contemporâneas em contraposição ao sexismo e à discriminação racial; a que retoma ou resgata a cartografia de determinados sujeitos e discursos históricos.

Por outro lado, o/a leitor/a encontrará uma profícua discussão sobre o discurso médico no embate de afirmação, enquanto área da ciência médica que se estrutura pelo silenciamento e apagamento de outros saberes no contexto da modernidade.

Sob outro eixo epistêmico, os artigos deste e-book também estimulam a discussão sobre as questões que dizem respeito aos conceitos de testemunho e memória, ao abordarem questões relativas à produção fonográfica do poder público municipal de Parnaíba-PI dos anos 1990 e sua “música gravada”, percebendo espaços e temáticas que se relacionam a questões sobre patrimônio e natureza. Além da fonografia, outra forma de atravessamento da temática são as discussões no campo das narrativas escritas abordando a escrita biográfica e autobiográfica das enfermeiras da Força Expedicionária Brasileira. Tanto a produção fonográfica, como as narrativas em torno do registro autobiográfico dão conta de questões do cotidiano que, ao se evidenciarem como lugares de pesquisa, tornam-se memoráveis.

Pensando questões sobre testemunho e memória realçamos o recorte da obra literária *Quarto de despejo*: diário de uma favelada, escrito por Carolina Maria de Jesus que apresenta um painel sobre o cotidiano enfrentado por Carolina e os moradores da favela Canindé, em busca de sobrevivência. Sob o enquadramento da significativa obra temos as análises que se debruçam sobre a presença de uma multiplicidade de gêneros textuais que a constitui como: quadra, provérbios, canções,

romances, poesias dentre outros que foram retomados em obras posteriores da escritora. Os escritos de Carolina Maria de Jesus provocam pensar sobre as vivências de mulheres negras no século XX. É possível destacar que *Quarto de despejo* aparece como cenário de múltiplos olhares que atravessam a obra, trazendo problematizações sobre os Brasis, ao mostrar de forma tocante as contradições do capitalismo na sociedade brasileira no final da década de 1950.

Ainda no tocante às discussões sobre testemunho e memória, destacamos as pesquisas que se debruçaram sobre dois literatos que desenvolveram, cada um, à sua época, questões problematizadoras em torno da escrita de si, e, por isso mesmo, registraram o cotidiano e as tensões socioculturais e políticas que dominavam os Brasis. *Os diários de hospício*, de Lima Barreto e “cadernos de anotações como escrita terapêutica”, de Ana Cristina Cesar, distante quase 70 anos entre uma publicação e outra, demonstram que nossa trajetória histórica se realiza de escritos que encenam diversas e diferentes subjetividades.

Tanto Lima Barreto quanto Ana Cristina Cesar marcaram, cada um com suas especificidades e peculiaridades, escritos asilares, por vezes, terapêuticos e legaram uma produção precursora de inventivo teor criativo e crítico, e marcante. No caso de Ana Cristina Cesar sua escrita traz traços definidores de uma literatura contemporânea. Ambos se servem de gêneros textuais diversos como diários de intimidade, cartas, cadernos terapêuticos para revelar o Brasil de suas épocas. Ana Cristina traduz e delinea uma visão de mundo marcada por tristezas, angústias, introjeção, erotismo e Lima Barreto revela críticas ácidas do Brasil nos fins do século XIX, enraizado de preconceitos, discriminação racial, misérias e limitações da liberdade.

Ao problematizar estas questões também damos visibilidades a outras pesquisas cujos resultados foram apresentados nos Simpósios nos quais enunciam uma visão denunciativa de que, após duzentos anos da declaração oficial

da independência do Brasil, os espaços institucionalizados de guarda da memória, ainda negligenciam no apagamento da contribuição dos povos tradicionais e afro-diaspóricos como construtores dos “brasis”. Esses espaços disseminam uma lógica predominante da identidade única, colonialista, elitista e brancocêntrica. Na contranarrativa a ideia de que “nós também somos terra que povoa” atesta a heterogeneidade como marco identitário da cultura brasileira, reafirmando os contributos dos povos supracitados e sua inserção contínua em busca de transformação sociopolítica e histórica.

Este e-book comemora com olhar crítico essa efeméride de novembro de 2022 com intuito de promover leituras de distintas abordagens as quais estimulem a ampliação de conhecimento, problematização e reflexão sobre as várias pesquisas atuais no campo da cultura, da literatura, da memória intrinsecamente ligadas à construção da história do Brasil no presente.

Boa leitura.

Alcebiades Costa Filho (PPGSC - UESPI)

Ana Cristina Meneses de Sousa (PPGSC - UESPI)

Assunção de Maria Sousa e Silva (PPGSC - UESPI)

# EXPRESSÕES DE LESBIANIDADE EM CONTOS DE CONCEIÇÃO EVARISTO E MIRIAM ALVES<sup>1</sup>

Anna Amélia Oliveira Silva Pessoa  
Assunção De Maria Sousa e Silva

## Introdução

A literatura não é um luxo, diria parodiando a frase de Lorde (1977): “A poesia não é um luxo”. Ela serve como luz, que guia os passos de uma sociedade, que influencia o modo como enxergamos para além, mas como também nos enxergamos. Através da literatura investigamos, temos deleite, claro, pois de certa forma nos entorpece ao mesmo tempo que nos conscientiza e, nos leva a problematizar questões sociais e violências sistêmicas presentes em nossa sociedade.

Ao me deparar com a leitura dos contos escolhidos para análise “Beijo na face”, de Conceição Evaristo e “Abajur” de Miriam Alves, para além das questões de gênero e sexualidade identificadas, estava também o meu reflexo. A literatura é por si uma forma de linguagem e como linguagem, da mesma maneira que podemos identificar sujeitos sociais, ocorre também a estigmatização, a criação de paradigmas, reforço de discriminações.

Por séculos, foi perpetuado no cânone literário a escrita feita por homens cisgênero, de classes sociais mais altas e advindos geralmente do mesmo continente. Essa literatura é

---

1 Este artigo apresenta parte do resultado da pesquisa realizada no PIBIC/UESPI (2021 – 2022) intitulado “Expressões de lesbianidade em contos de Conceição Evaristo e Miriam Alves”, sob orientação da Profa. Dra. Assunção de Maria Sousa e Silva

responsável pela visão que diversas sociedades irão construir ao longo do tempo, como são vistos determinados grupos sociais subalternos, relegados ao esquecimento. Quando nos referimos a classes subalternas, compreendemos por seus aspectos sociais e econômicos, mas também afetadas por questões étnico-raciais e de gênero.

É de suma importância que tenhamos a visão de fora desse cânone como forma de despertar e saber que nós existimos. Compactuo com a ideia de que a mulher negra lésbica, sofre além do racismo, da misoginia, da homofobia, um tipo de violência dentro da própria comunidade negra associada com a questão da não identificação, de não nos reconhecermos como irmãos que estamos em busca da superação de algo maior, mas obviamente, tendo nossas singularidades e lutas de grupos que se compõem como minorias, dentro de outros que já são por si inseridos nas minorias de direitos.

Este artigo consiste numa análise crítica literária cujo objetivo é apresentar as questões de gênero por uma nova perspectiva de performance e não de construção do “ser mulher” nos contos “Beijo na Face” e “Abajur”, identificar as marcas opressivas e de controle sobre e contra o feminino lésbico nos enredos pela via da interseccionalidade e, por fim, expender a inter-relação entre mulheridade, raça e classe nos contos supracitados.

## 1 O conto “Beijo na face” e o equilíbrio do amor entre iguais

*O amor pedia o direito de amar, somente.*

*(EVARISTO, 2016, p.52)*

Dentro dos dispositivos de controle social, a família figura como um dos mais efetivos, seja em uma imagem nuclear, ou estendida, sempre coloca o homem no centro como mantenedor e a mulher com o papel do cuidado, aquela



que gera os filhos. O panorama histórico centraliza a família patriarcal e heteronormativa, considerando “desvios” os que fogem a esse padrão de sexualidade.

A repressão da sexualidade traz também outro ponto para discussão, a hierarquização dos papéis de gênero, em que o homem é visto em um patamar acima da mulher, justamente porque dentro da raiz patriarcal, ele é o mantenedor, formando, assim, uma distribuição desigual desses papéis, trazendo à tona a maternidade compulsória e a exclusão das mulheres de áreas de trabalhos consideradas naturalmente masculinas.

Segundo Louro (2000, p.17) a sociedade busca, intencionalmente, através de diversas estratégias ter um modelo ideal, dito “normal” de identidade “feminina” e um modelo ideal de identidade “masculina”, que sejam fixas e imutáveis. Dessa forma vinculam as identidades de gênero a um único modelo de expressão sexual: a identidade heterossexual. Entretanto as expressões de orientação sexual são múltiplas e não características de uma nomeação errônea e preconceituosa que a coloca como uma “opção sexual”, quando não são atendidas as expectativas criadas pela sociedade heteronormativa.

Não podemos e nem devemos trabalhar a homofobia em aspecto separado ao de raça e classe. Quando abordamos a lesbianidade de mulheres negras, essas questões estão intrinsecamente ligadas, pois as experiências de opressão de sexualidade, de raça e classe são experimentadas concomitantemente pelas mulheres negras lésbicas.

Estas considerações teóricas são importantes para fazermos uma análise do conto de Conceição Evaristo “Beijo na face”. Assim como, valemo-nos de alguns aspectos da semiologia, perspectiva teórica do campo linguístico e literário que pode ser bastante produtivo para análise. Entendemos o semiótico como um estudo dos signos como forma de nos ajudar a compreender a dinâmica do discurso literário na construção

dos rumos do enredo. O signo linguístico situa o movimento de constituição dos sujeitos da narrativa. Um deles é o amor em sua dimensão afetiva.

O amor entre iguais sofre com o apagamento dentro da literatura, levando em conta que, pedagogicamente, a literatura se insere no contexto de construção social e histórica da sociedade. Ela é uma arte que foi e ainda é utilizada como meio de manutenção da ordem social

Por exemplo, por anos, a homossexualidade foi tratada como algo ruim, mesmo com poucos exemplos de enredos que tratem sobre a temática. Porém, ao longo dos anos, as representações foram ampliadas com a presença de mulheres escrevendo sobre seus amores e suas formas de se relacionar. Apesar de a crítica literária notoriamente ainda classificar a literatura lésbica como uma subliteratura sobretudo pela falta de debates sobre a existência de novas configurações literárias de inclusão e das tentativas fugazes de invisibilização do amor entre mulheres.

Contudo, notamos, que, a contragosto do conservadorismo, a literatura brasileira toma outro impulso com a presença de autoras escrevendo sobre amor entre iguais. Temos a escrita de Cassandra Rios, Lygia Fagundes Telles, Conceição Evaristo, Miriam Alves, Cidinha da Silva, Tatiana Nascimento, dentre várias outras escritoras que entoam a voz das personagens e eu poético lésbica.

“Beijo na face” é o sexto conto da obra *Olhos d’água* (2016) de Conceição Evaristo. O livro é uma coletânea de 15 contos que focalizam a questão social e uma diversidade de situações vivenciadas por personagens negros/as/es. Como Heloísa Toller Gomes (2016, p.10) aponta, no prefácio do livro, “a escrita de Conceição Evaristo dá visibilidade às muitas faces da mulher negra”.

Em “Beijo na face” temos a história de Salinda. A narrativa começa com uma rememoração do amor vivido por ela, enquanto estava passando férias na casa da sua tia. A linguagem

utilizada neste conto é notoriamente marcada por metáforas, figurando através da linguagem poética, a situação vivenciada, a proposição de construção de signos com significados que impulsionam o fluxo temporal do conto em dois momentos: naquele que implica a existência do seu relacionamento com o marido e noutro desenvolvido pelo seu afeto a mulher como aprendizagem de uma nova forma de amar.

A introdução do conto, faz-se por meio da figuração da personagem principal com o fato ocorrido:

Salinda tombou suavemente o rosto e com as mãos em concha colheu, pela milésima vez, a sensação impregnada do beijo em sua face. Depois, com um gesto lento e cuidadoso, abriu as palmas das mãos, contemplando-as. Sim, lá estava o vestígio do carinho. Algo tão tênue, como restos de uma asa amarela, de uma borboleta-menina, que foi atropelada nos primeiros instantes de seu inaugural voo. (EVARISTO, 2016, p.51)

Essa linguagem poética é característica presente por todo conto, em que nas experiências vivenciadas nesta relação com outra mulher, Salinda vivencia o amor. Os gestos presenciados nestas experiências são marcados como poesia. A linguagem é, muitas vezes, a forma usada para nomear o que ainda não tem nome, segundo Audre Lorde (2020, p.47).

A linguagem semiótica do conto remete ao universo do erotismo lésbico, “as mãos em concha”, os “dedos desejos”, o “corpo-ofertório”, marcam uma escolha lexical, sublime e bela, que deixa nas entrelinhas a busca do significado de tais metáforas pelo leitor.

E é isso que observamos em “Beijo na face”: a linguagem poética dá vigor à relação de Salinda com sua igual. A protagonista vive em um casamento heteronormativo em que seu marido é um homem violento que vigia seus passos e a ameaça, caso ela o largue. Ao buscar se desvencilhar do quadro opressor, ela vivencia o amor homoafetivo, encoberto pela sua tia, quando vai passar as férias em Chã de Alegria com as crianças.

Mesmo estando entupida de alegria, com uma canção a borbulhar no peito, Salinda precisava embrutecer o corpo, os olhos, a voz. (EVARISTO, 2016, p.52)

Podemos entender a heterossexualidade, como algo compulsório, visto que é normativo, ao longo de nossa vida, cujo desejo pelo outro deve ser despertado no sexo oposto e que a felicidade desperta dentro do casamento.

Como ferramenta de controle social, mulheres foram incentivadas a reconhecer apenas um aspecto das diferenças humanas como legítimas, aquelas que existem entre homens e mulheres. E aprendemos a lidar com essas diferenças com a urgência típica de todos os subordinados oprimidos. Todas tivemos que aprender a viver ou trabalhar ou coexistir com homens, dos nossos pais em diante. (LORDE, 2020, p.152)

A objetificação do corpo negro feminino é outro ponto a ser levado em conta, a partir do conto, visto que o marido de Salinda a entende como sua propriedade e, a partir dessa objetificação, dessa visão como algo que lhe pertencia, desprendia violências contra ela para que ela não se separasse dele. Essa figura da mulher negra como objeto de desejo do homem é concretizada desde o período colonial escravista. E as coloca em uma situação que as diferencia da representação constituída por mulheres brancas.

As mulheres negras foram simultaneamente constituídas, racial e sexualmente – como fêmea marcada (animal, sexualizada e sem direitos), mas não como mulher (humana, esposa potencial, conduto para o nome do pai) – numa instituição específica a escravidão, que as excluía da ‘cultura’ definida como a circulação dos signos através do sistema de casamento. Se o parentesco investia os homens com direitos sobre as mulheres que elas próprias não detinham sobre si mesmas, a escravidão aboliu o parentesco para um grupo num discurso legal que produziu grupos inteiros de pessoas como propriedade alienável (HARAWAY, 2004, p.240)

É de suma importância as representações femininas feitas por escritoras negras, pois fogem à visão canônica estereotipada da mulher negra dentro da literatura brasileira que as nega afetividade e reproduz signos nos quais não elas são dignas

de sentirem prazer, mas são objetos para o prazer do Outro e quando vivenciam desejo e prazer passa a ser interdito e/ou conflituoso.

Essa alegoria quanto ao perigo de demonstrar sua afetividade, o seu desejo, é feito com maestria por Evaristo (2016):

No circo, o momento que Salinda mais gostava, era o de vigiar a acrobacia do bailarino na corda bamba. Naquele dia, que se apresentava era uma mulher. Salinda vigiou os passos cambaleantes da moça tentando se aprumar sobre um tão fino e quase imperceptível fio. Ela sabia que, qualquer passo em falso, a mulher estaria chamando a morte. Por um momento pediu para que tudo se rompesse. E, como equilibrista, ela mesmo sentiu um gosto de morte na boca, mas logo se recuperou mordendo novamente o sabor da vida. Seu hálito ainda estava impregnado do amor vivido na noite anterior. Levantou-se acompanhando com gosto o jogo da dançarina na fugaz linha da vida. A mulher cambaleava, titubeava no espaço. Ia cair? Recuperou-se em seguida, com um passo-gesto redondo, próprio e justo, no fino fio estendido sob seus pés. [...] Salinda saiu vitoriosa do circo. (EVARISTO, 2016, p.56)

Focalizamos a composição para até mesmo os silêncios vivenciados pela personagem, a equilibrista figura como uma imagem de tensionamento para a representação do amor lésbico da personagem, a performance de estar na corda bamba é um marco para o equilibrista, mas também para quem tem seu amor invisibilizado. A dicotomia entre ser silenciado e dar voz ao amor, entre ter a queda a te aguardar em uma simples perda de equilíbrio, ou, por analogia, encontro, é vivenciada sob a violência por demonstrar afetividade pelo outro. Essa vivência do amor está sob uma linha tênue desafiadora.

A equilibrista do circo pode ser lida e compreendida como uma metáfora representante da vida de Salinda, ao esconder seu relacionamento com sua semelhante, já que o medo a paralisava dentro do casamento opressivo, marcando-a como equilibrista. Salinda vivia na corda bamba, por um fio de ser descoberta, mas, ao final, se recupera e há a descoberta de que ela podia sim viver esse amor.

Fomos educadas para temer o “sim” dentro de nós, nossos mais profundos desejos. No entanto, uma vez identificados, aqueles que não aprimoram nosso futuro perdem sua força, e podem ser modificados. [...] O medo de não sermos capazes de superar quaisquer distorções que possamos encontrar dentro de nós nos mantém dóceis e leais e obedientes, definidas pelos outros e nos leva a aceitar várias facetas de nossa opressão por sermos mulheres. (LORDE, 2020, p.72)

Ao vivenciar esse amor, com uma semelhante, Salinda afirma seus desejos indo contra as amarras que a prendem em seu casamento marcado pelo machismo e violências. Ao reconhecer seus sentimentos, a personagem se reconhecia, via a face da felicidade em sua vida, marcada por opressões. O amor é sentido na vertigem da rememoração das lembranças.

A autonomia erótica interrompe a conexão colonial básica entre respeitabilidade, posse e cidadania. Dessa forma, a autonomia erótica pode perturbar a heterossexualidade (um sistema de gênero/sexo racializado) como sendo um elemento constitutivo da cidadania de modo que a lealdade do cidadão para a nação não está imbuída na relação colonial entre raça, sexo, reprodução, heterossexualidade e o erótico. (SAUNDERS, 2017, p. 113)

É nesse amor que Salinda passa a ter clareza quanto às violências sofridas. Ela passa a questionar seu casamento e percebe o fato de não ter sua liberdade, por estar constantemente sendo vigiada pelo marido que se mostra cada vez mais possessivo e agressivo com questionamentos e desconfiança que começam, a partir da maternidade de sua primeira filha que não era filha dele.

Vinha então com perguntas de sempre: o que ela fizera durante os anos em que, ainda solteiros, terminaram o namoro e se separaram? Quem era o homem, pai da primeira filha dela? Por que, depois de tanto tempo afastada, ela aceitou voltar e se casar com ele? E assim, aos poucos, Salinda foi percebendo que nunca deveria ter assumido uma relação com ele. (EVARISTO, 2016, p.54)

O marido de Salinda era visto como o “senhor” o detentor do poder e através dele é que sua posição social era determinada. Salinda é considerada propriedade do homem. O personagem masculino do conto não tem nome, mas sobressaem suas atitudes altamente repressivas para com a esposa.

Salinda ilusoriamente imagina que pode, por meio do casamento, ocupar um lugar social, para si e fazer o percurso de ascensão socioeconômico tão sonhado das classes médias. Todavia, a personagem logo percebe que estava presa na gaiola de um casamento opressor e precisa se libertar. (TONDO, 2018, p.80)

Salinda, em um momento de elucidação, percebe as amarras em que está presa dentro desse casamento, por isso, embrutecia sua forma de agir, para que não ficasse nítido a felicidade até então descoberta pela vivência desse amor, para também ser forma de resistência às constantes e vigilantes violências orquestradas pelo marido até que seus filhos crescessem.

Tia Vandu demonstra sororidade para com Salinda, ela tem conhecimento do relacionamento vivenciado pela sobrinha, traz o acolhimento para que elas possam vivenciar o amor. Os encontros aconteciam na casa de tia Vandu.

Tia Vandu, em Chã de Alegria, foi a única pessoa que adivinhou o sofrimento de Salinda, acolheu seu segredo e se tornou cúmplice. Era na casa da tia que os encontros aconteciam. De noite, depois das crianças, desconhecendo o que se passava com a mãe, dormirem, Salinda, no quarto destinado a ela, podia se dar, receber, se ter e ser para ela mesma e para mais alguém. Tia Vandu era guardiã do novo e secreto amor de Salinda (EVARISTO, 2016, p.53)

A rede de apoio entre mulheres é de fundamental importância para nossa emancipação social e afetiva. Quando temos semelhantes que nos apoiam, que compartilham de nossas ideias, torna-se mais fácil alcançar meios de legitimação do nosso eu. No conto, esse espaço é a casa de tia Vandu.

O conto finda com a descoberta do relacionamento de Salinda com sua semelhante por seu marido. Isso marca também sua emancipação, visto que apesar das ameaças, a

protagonista está decidida quanto às suas ações e ao que vai enfrentar, equilibrando-se, “entre a dor e o susto”. E com o encontro com a vivência do seu desejo, contemplando-se no espelho, em que também vê a imagem de sua semelhante.

Salinda contemplou-se no espelho. Sabia que ali encontraria a sua igual, bastava o gesto contemplativo de si mesma. E, no lugar de sua face, viu a da outra. Do outro lado, como se verdade fosse, o nítido rosto da amiga surgiu para afirmar a força de um amor entre duas iguais. Mulheres, ambas se pareciam. (EVARISTO, 2016, p. 57)

O destino da personagem fica em aberto, com uma perspectiva positiva quanto a sua personagem, fugindo do escopo literário que afirma destinos ruins às personagens negras e lésbicas, quando não invisibilizadas. A escrita do conto quebra os paradigmas e estereótipos marcados na literatura brasileira. Conceição Evaristo nos traz personagens que são donas de suas próprias histórias, com vidas complexas e diversificadas.

## 2 O “abajur” de Miriam Alves e o amor que pede o clarão do sol

*“O desejo e o prazer femininos são insondáveis [...]”*

(ALVES, 2011)

Definindo a escrita de Miriam Alves em uma palavra, diria “emancipação”, é a marca mais perceptível da escritora da obra *Mulher Mat(r)iz* (2011). Ora, o próprio nome do livro, já coloca a mulher no centro de sua ação, ela é a matriz, é a gênese, o ponto inicial de sua história. Esta obra é composta de onze contos que exploram e afloram as potências, as emancipações, a realidade e a dificuldade que enfrentam as mulheres afro-brasileiras, Miriam demonstra profundo conhecimento de algo que lhe é pertinente, a partir do seu lugar de fala: a identidade feminina.

Miriam Aparecida Alves é uma escritora, nasceu em São Paulo, em 1952, assistente social e professora (LITERAFRO, 2022). Em sua biografia é relatado que a autora começou a



escrever aos onze anos, ganhou notoriedade quando passou a integrar o coletivo *Quilombhoje Literatura*, coletivo responsável pela produção dos *Cadernos Negros* na década de 1980. “Em sua apresentação, afirma: “comecei chorando, agora grito palavras e lágrimas, os soluços e as agulhas da opressão que ferem fundo minha pele negra (1982, p. 44)”. (LITERAFRO, 2022)

Sobre o livro *Mulher Mat(r)iz*, voltaremos nosso olhar para o conto “*Abajur*”, visto o intuito de analisá-lo no que expõe as possibilidades de afetividade e emancipação da mulher na sociedade.

O conto começa com Clotilde, uma das protagonistas da história, ainda sem nome revelado, experienciando sensações ao olhar a Baía de Guanabara. O mar é muito representativo, desde a personificação do sujeito até pensar o tanto de vai e vens que as águas do mar nos trazem; desde pessoas a objetos; ela é água que purifica, é água que une, mas é também, parafraseando Pessoa, o salgado de muitas lágrimas. Clotilde sente o vento em seus cabelos e toda sensação que engloba o meio em que está.

O vento batia em seus cabelos. As ondas negras aneladas balançavam leves. Seus pensamentos também balançavam, na inconstância das imagens que ela queria reter. De quando em quando, sorvia um gole de cerveja em lata e olhava o céu. [...] Ela sorvia lentamente a cerveja. Passeava os olhos pelas pessoas da barca, pela gaiivota e suas acrobacias aéreas. [...] Era um vai-vem de vazios, numa sincronia desencontrada que acelerava à medida que a barca rompia caminho, aumentando a marola, (ALVES, 2011, p. 25)

Após o momento de epifania, o narrador nos insere dentro do ambiente particular aos personagens, o apartamento de Nadir que conheceremos mais a frente. Então descobrimos, que há uma relação ainda não definida na narrativa entre Clotilde e outra pessoa, visto que ela está neste apartamento do qual tem as chaves e já tem familiaridade com a mobília, “gostava especialmente do abajur”.

SENTIA-SE em casa. “Não há ninguém”, pensou outra vez em voz alta. Deliciava-se revendo que já conhecia de cor, enquanto tomava outra cerveja. “Mas que demora. Achei

que, ao chegar iria encontrar...”. Surpreendeu-se outra vez falando o pensamento. Estranhava a demora. Não se lembrava do dia que teve que esperar tanto. “Talvez um pouco de birra pela briga de ontem”. (ALVES, 2011, p. 26)

Clotilde escuta um “gemido abafado” vindo do quarto, gemidos cúmplices que pareciam brincadeira de criança. Pensou por um momento que os gemidos poderia ser uma forma de provocação de Nadir devido a briga no dia anterior, a narrativa, deixa claro ao leitor, que as protagonistas tinham um grau de intimidade, primeiro pela entrega das chaves, por Clô se sentir em casa, depois por estar entrelinhas o fato de que Clotilde e Nadir “amaram-se e ofenderam-se” durante anos de convivência.

Ao adentrar no quarto, o clímax marcado pela meia luz do abajur, causando todo o fervor de uma sensualidade de corpos em chamas, Clotilde vestida em uma lingerie bege de lycra, comprada para fazer as pazes com a amada, depara-se com Nadir e Jorge nus.

NA CAMA, o dorso nu de Jorge ajoelhado por entre as pernas de Nadir, que o entrelaçava pela cintura. Entregues totalmente àquele ato, explodiram em prazer. Balançavam os corpos em um compasso frenético, Jorge e Nadir gemiam, ela gritava. Os sons ao longe pareciam frutos de uma explosão. Nadir prostrou-se. (ALVES, 2011, p. 28)

Fica perceptível, por meio do ciúme, o que Clotilde sentiu na cena e só nesse ponto do conto que o casal, em questão, era Clotilde e Nadir. Apesar da narração soar a vantagem de Jorge por estar em uma possível situação de superioridade no ato sexual, Miriam Alves, brilhantemente desmistifica isso, no prolongamento da cena, tendo em vista que na reaproximação, no clarão emocional do desejo entre as duas, Jorge passa a ser personagem secundária diante do envolvimento amoroso das duas.

JORGE AINDA deitado, assistindo a tudo com um espectador neutro. Interferiu, segurando a mão de Clô, armada com a lata de cerveja no ar. Impediu-a de acertar Nana. Clô, então se virou contra ele. Xingando. Gritando. Chutando. Jorge levantou a mão contra Clô, mas, antes de

atingi-la, sentiu um violento chute por trás, que o atingiu por entre as pernas. Curvou-se. Sentou no chão, “Que fim de noite!”, pensou dolorido e indignado. (ALVES, 2011, p. 29)

Na representação do homem, ele perde o lugar de eixo central da narrativa e isso também acontece com a representação de seu falo, com eixo do prazer em tensão diminuída. Assim, há uma simbiótica representação da sociedade machista, falocêntrica, decadente em que estamos inseridas.

Ao passo que descentraliza as relações heterossexuais o conto libera o desejo feminino e suas relações, Clotilde tinha uma relação mais que sexual com Nádir, ela tinha as chaves do apartamento, em sinal de intimidade e cumplicidade [...] a lingerie usada por Clotilde “nova bege de lycra” (Alves, 2011, p.27) também reforça a ideia de intimidade, pois, é de conhecimento comum entre as mulheres atribuir a cor bege um alto grau de intimidade, tendo em vista que essa cor não inspira sedução como o vermelho ou preto, o que mostra uma relação sólida que não se prende mais a rituais de sedução [...] (Alves, 2011, p.27). (PAIVA, 2016, p. 9)

Aqui estão as múltiplas formas do erótico referido por Audre Lorde (2020). Para além de uma perspectiva sexual, o erótico emana de um poder feminino, do laço criado entre duas pessoas também, por que não? Da cumplicidade entre as duas que vai além do desejo físico é demonstrada a sororidade e o perdão. As duas sentam e se reconectam.

NANA e Clô choravam. Foram sentar-se na cama. Não sabiam mais o que fazer. Choravam. Choravam. Uma completamente nua. Outra de *lingerie* nova. As emoções aniquilaram qualquer agressividade, Nana pegou a mão de Clô e docilmente acariciou os dedos, um a um. Clô não esboçou qualquer reação. Nana beijava os de Clô. Um a um, introduzia-os suavemente na boca, acariciando-os com a ponta da língua. Os olhos de Clô iluminaram-se. Clô reanimou-se. (ALVES, 2011, p. 29)

O amor e a cumplicidade entre as duas foi superior ao acontecimento, o que pode ser uma alusão a superação do amor lésbico dentro da sociedade. Como é destacado, a relação

entre as duas sempre foi dentro de uma discrição; em comum acordo, as duas sugeriram a Jorge participar momentaneamente do pacto sexual selado naquele instante.

Somente no fechamento do conto, ficamos sabendo o porquê de a relação ser mantida de forma discreta. Pensando pelo lado do julgamento social, pelo grau societário em que as duas estavam e que Jorge também fazia parte. A Universidade, entendida como grau de “respeito cívico e moral” é local que, na verdade, apesar de ser dispositivo de controle, é também de expansão e fomentação de reformulações do pensamento e de um novo olhar construído sobre as relações. Clotilde era aluna de Nadir e Jorge, a metáfora do abajur em que se põe uma meia luz para não deixar por inteiro um espaço no escuro, cabe perfeitamente, visto que, na universidade é visto com maus olhos as relações amorosas entre professores e alunos.

NANA falava. Falava. Querendo redimir a culpa que sentia pela palavra. “Sabe Clô... De repente a mágoa, a bebida. Você deitada na sala. As fantasias.... Sabemos, não é Clô? O desejo e o prazer femininos são insodáveis...” Ameaçava continuar filosofando. Porém, Clô beijou suas lágrimas ternamente. Beijaram-se prolongadamente e se abraçaram fortemente e demoradamente. (ALVES, 2011, p. 30)

A frase emblemática de Shakespeare, em *Hamlet*, Horácio diz “há mais coisas entre o céu e a terra do que se pode imaginar sua vã filosofia” é reelaborada, “há mais segredo boiando na baía de Guanabara!”, com a situar que existem muito mais coisas nas entrelinhas dos textos, da nossa vida, que não ficam às amostras, sempre haverá segredos com os quais (nem) podemos imaginar.

### Considerações finais

O conceito de diferença como “força humana dinâmica” (Lorde, 2020), que se revela na linguagem oral e escrita, cria ambiente e contexto que favorecem e enriquecem os processos subjetivos de uma coletividade. Porém, a diferença foi mecanicamente debitada como algo problemático, ruidoso

e ruim para o status quo onde os múltiplos códigos infinitos não expandiram as possibilidades de relações e trocas prezando a igualdade.

Imagens fixas construídas pela linguagem perpetuam ideias e mentalidades que aprisionam o ser humano em estereótipos e estigmas forjados no machismo, sexismo, misoginia, racismo e na homofobia. Pensar a sociedade como algo imutável é dar margem para a manutenção de hegemonias, seja de , classes sociais, ou raça. Hegemonia cria privilégios e privilégios levam os indivíduos a conceberem, em algum momento, que eles podem ser superiores aos outros.

A literatura é um dos meios de manifestação cultural que ajuda um povo a conhecer sua história. No percurso histórico, as expressões literárias foram marcadas sob a égide da classe dominante, escritores brancos lidos e relidos contando suas versões de acontecimentos. As produções de mulheres, principalmente negras, ficaram por anos fora dos perfis e racialidades presentes no cânone literário brasileiro.

Do ponto de vista hegemônico, a interseccionalidade opressiva de viés falocêntrico, racista e misógeno reproduz violências sistêmicas que tende a apagar as diferenças e os diferentes. Por outro lado, como exemplo de resistência, há a escrita emancipatória negra e feminina de expressões literárias como Conceição Evaristo e Míriam Alves e uma vasta gama de escritoras contemporâneas que estão escrevendo poemas, contos e ficção científica, romances que muito tem a dizer sobre nossas feridas abertas e não cicatrizadas, mas também sobre formas de emancipação do feminino-negro.

Foi, portanto, analisando os enredos dos contos “Beijo na face”, de Conceição Evaristo e “Abajur”, de Miriam Alves, que chegamos à compreensão das marcas e signos de expressões de lesbianidade na literatura de mulheres negras que revelam lugares e as vivências das mulheres lésbicas como elemento

estético e reflexivo. A subjetividade da vida, das mais variadas formas de amor e vivências do ser feminino, negro e lésbico precisa ser evidenciada porque nós existimos. Nós resistimos.

### Referências bibliográficas

AKOTIRENE, Karla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019.

ALMEIDA, Glaucia; HEILBORN, Maria Luiza. **Não Somos Mulheres Gays: Identidade Lésbica na Visão de Ativistas Brasileiras**. *Gênero*. Niterói, v. 9, n. 1, p.225-249, 2008.

ALVES, Miriam. **Mulher Mat(r)iz – prosas de Miriam Alves**. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.

BENTO, Oluwa Seyi Salles. “E foi então que eu me entendi mulher”: o olhar negro-feminino sobre a opressão interseccional de gênero, raça e sexualidade”. *Revista Crioula - n° 24 - Dissidências de Gênero e Sexualidade nas Literaturas de Língua Portuguesa*, 2019.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade**. 20<sup>a</sup> ed. Judith Butler; tradução de Renato Aguiar. – 20<sup>a</sup>ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

CORDEIRO, H. “A escrita negra feminina e lesboafetividade no conto Isaltina Campo Belo de Conceição Evaristo”. In: *Seminário Internacional Enlaçando Sexualidades*, 4, 2015. *Anais do IV Seminário Internacional Enlaçando Sexualidades*, Salvador: UNEB, 2015. Disponível em: <[www.uneb.br/files/2015/07/comunicacaooralhildaliafer](http://www.uneb.br/files/2015/07/comunicacaooralhildaliafer)>.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DERRIDA, Jacques. **Margens da Filosofia**. Campinas: Papirus, 1991.

\_\_\_\_\_, Conceição. **Beijo na face**. In: \_ *Olhos d’água*.

Conceição Evaristo. – 1ª ed. – Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

\_\_\_\_\_, Conceição. “Da representação a auto-representação da mulher negra na literatura brasileira”. Revista *Palmares - Cultura Afro-brasileira*. Brasília, DF, ano 1, n. 1, p. 52-54, ago. 2005

\_\_\_\_\_. “Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face”. In: MOREIRA; N. M. de B.; SCHNEIDER, L. (Org.) *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa: Ideia, 2005a. p. 201-212.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade –A vontade de saber**. São Paulo: Editora Graal, 1993. V. I

HARAWAY, Donna. “Gênero” para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra. *Cadernos Pagu*, (22), 2004, pp.201-246.

LAMANES, E. “Entre elas: relações afetivo-sexuais entre mulheres negras em “Beijo na face” e “Insubmissas lágrimas de mulheres”, de Conceição Evaristo”. In: *Seminário Internacional Enlaçando Sexualidades*, 5, 2017, Salvador. *Anais do V Seminário Internacional Enlaçando Sexualidades*. Salvador: UNEB, 2017. Disponível em: <[http://www.editorarealize.com.br/revistas/enlacando/trabalhos/TRABALHO\\_EV072\\_MDI\\_SA30\\_ID850\\_180](http://www.editorarealize.com.br/revistas/enlacando/trabalhos/TRABALHO_EV072_MDI_SA30_ID850_180)>

LITERAFRO. **Conceição Evaristo**. [S. l.], 2022. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>. Acesso em: 27 set. 2022.

LITERAFRO. **Miriam Alves**. [S. l.], 2022. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/348-miriam-alves>. Acesso em: 27 set. 2022.

LORDE, Audre. “Uso do Erótico: Erótico como poder”. In: LORDE, Audre. **Irmã Outsider**. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Autêntica, 2019. p. 67-74.

NASCIMENTO, Tatiana. “Da palavra queerlombo ao cuíerlombo da palavra”. 2018. Disponível em:<< <https://palavrapreta.wordpress.com/2018/03/12/cuierlombismo/>>> Acesso em 27 de fevereiro de 2022, às 14h50.

SAUNDERS, Tanya. **Epistemologia negra sapatão como vetor de uma práxis humana libertária**. Salvador: Periódicus, v. 1, n. 7, 2017.

SILVA, Ana Rita Santiago da. “A literatura de escritoras negras: uma voz (des)silenciadora e emancipatória”. *Interdisciplinar*, Ano 5, v. 10, jan-jun de 2010 – ISSN 1980-8879 | p. 175-188.

SOBRINHO, Simone Teodoro. **A violência de gênero como experiência trágica na contemporaneidade: estudo de Insubmissas Lágrimas de Mulheres, de Conceição Evaristo**”.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em

Letras: estudos literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

TONDO, Marlei Castro. **A violência contra as personagens femininas nos contos de Olhos d’água da escritora afro-brasileira Conceição Evaristo**. Dissertação de Mestrado em Letras. Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Pato Branco, 2018. Disponível em <http://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/3583>>, acesso em 27 de fevereiro de 2022.



# ESCRITA DE SI E IMAGINAÇÃO CRIADORA EM ANA CRISTINA CESAR

Ana Cristina Meneses de Sousa  
Mara Vanessa Torres de Menezes Federico

## Introdução

Ana Cristina Cesar (1952-1983), foi capaz de nomear seu universo íntimo através de confissões, desabafo e narrações do cotidiano. Formada em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ), conquistou o título de mestre pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e pela Universidade de Essex na Inglaterra. Além do primoroso trabalho acadêmico, a carioca também atuou como jornalista, tradutora e crítica literária. No cenário poético, conquistou visibilidade e comentários do público ao integrar a antologia poética “26 poetas hoje” (1976), publicada por Heloísa Buarque de Hollanda, que depois se revelou uma entusiasta pesquisadora sobre a literatura produzida por Ana Cristina Cesar.

Na apresentação de *Poética* (2013), que reuniu seus livros “Cenas de Abril”, “Correspondência Completa”, “Luvas de pelica”, “A teus pés”, “Inéditos e dispersos”, “Antigos e soltos”, livros fora de catálogo há décadas, além de poemas inéditos, seu amigo íntimo Armando Freitas Filho assim a descreveu

Sua primeira aparição foi na ponte do pátio da primavera,  
revelado em nítido p/b./ Só você estava tecnicolor. / A  
partir da sua tez, da sua roupa/ do olhar azul inquiridor/  
todas as cores se concentraram/ na sua figura e no seu  
tênis fúcsia.

É impossível não sentir algum tipo de reciprocidade ao ler os escritos poéticos de Ana Cristina Cesar sobre o tédio, as incertezas e inquietações nefastas impostas pelo tempo e

pelo sujeito. Ela é, em si mesma, uma junção de várias pessoas, temporalidades e subjetividades. Subjetividade aqui não é entendida como individualidade, mas como um ponto nodal de impressões, sintonias e escolhas, que vão sendo construídas na relação com o Outro e com as estruturas internas do pensamento. Segundo Merleau-Ponty (2006), o pensamento e a linguagem estão em uma relação indissociável; enquanto a linguagem expressa o pensamento, o pensamento é apropriado pela linguagem. O autor ainda afirma que para compreender a origem da linguagem é preciso vê-la como arte muda, já que ela, quando falada, emerge do silêncio.

O silêncio é uma das práticas recorrentes na escrita de si. O silêncio precede a intimidade. Para Michel Foucault (2006), a escrita de si é entendida como um suporte de memória, onde o indivíduo exercita um cuidado de si no sentido de realizar atividades e exercícios que lhe ajudem a abstrair as dispersões da vida, fixando e constituindo práticas, como a escrita, no sentido que escrever é mostrar-se, expor-se, fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro. Sendo assim, quem escreve se oferece ao olhar do outro. Ainda segundo os estudos do autor, a narrativa de si é a narrativa da relação consigo mesmo, da relação da alma e do corpo, segundo a moral dos estóicos e epicuristas gregos.

A escrita de si, do silêncio e da intimidade pode ser percebida em vários registros da poesia de Ana Cristina Cesar

Eu era menina e já escrevia memórias, envelhecida. O tempo se fazia ao contrário. De noite não dormia enquanto meus olhos viam as luzes dos automóveis velozes no teto. Quando me virava de bruços vinha o diabo e me furava as costas com o punhal de prata. As mãos se interrompiam à meia-noite quando chegava o anjo mais escuro que o silêncio.

Para Roland Barthes (2004), escrever é pensar nas sutilezas da escrita como sendo enredadas pelo corpo do escritor. O estilo nada mais é do que uma ação performática e, por isso, teatralizada do sujeito que se utiliza de seu corpo para escrever.

Ana Cristina Cesar (2013, p.177), em nota performática sobre sua poesia, declarou que “olho muito tempo o corpo de um poema até perder de vista o que não seja corpo e sentir separado entre os dentes um filete de sangue nas gengivas”.

Essa escrita de si ou essa escrita performática era bastante utilizada pela autora em seus diários íntimos, cartas, anotações de viagem e cadernos terapêuticos, que circulavam entre seus amigos ou eram apenas lugar de registro do cotidiano e da intimidade, transformando suas experiências de vida em artifício literário, fazendo com que houvesse uma nítida confusão entre realidade e ficção. Philippe Lejeune (2008) denominou esse artifício de *pacto autobiográfico*, pois o escritor, ao tratar sobre sua vida individual, onde há identidade entre autor, narrador e personagem, admite falhas, erros, esquecimentos, omissões, deformações, já que ao escrever sobre si, escreve sobre aquilo que é permitido, em função de sua memória, posição social ou de sua possibilidade de conhecimento.

Essa forma de escrita era incomum na literatura brasileira durante a década de 1970, lançando Ana Cristina Cesar a considerável protagonismo e à alcunha de musa ou expoente da poesia marginal, embora existissem outros autores também reconhecidos como marginais, a exemplo de Torquato Neto e Leminski, pois suas produções culturais se davam por meios alternativos de circulação, como o uso do mimeógrafo, por exemplo, devido à censura durante a ditadura militar (1964-1985).

## I Sussurros entre papéis

Uma década de abalos sísmicos, contestações, rebeliões externas e internas, efervescências e mudanças. Essas são algumas pinceladas que compõem a tela dos anos 1970. O mundo se agitava com o estouro das guerras civis, dos movimentos por libertação, violência política, luta armada e controle estatal. Ao tempo em que a sociedade estava mergulhada em sangue

e disputas, explodiram as transformações comportamentais e culturais. Os movimentos sociais ganhavam espaço — entre eles, o movimento feminista e de visibilidade para as minorias —, e o individualismo tocou as cornetas para novas formas de se portar à mesa social. A música foi conquistada pelos *punks* e por artistas que arriscaram ir muito mais longe do que o convencional — criando também possibilidades estéticas —, a exemplo de David Bowie, Elton John e Lou Reed, no cenário internacional, e Secos e Molhados e Dzi Croquettes em terras nacionais. O movimento artístico ganhou novos significados, priorizando a quebra das estruturas ressecadas e tradicionais de cultura e comportamento.

No Brasil, o regime ditatorial celebrava o auge de seus poderes, disseminando a ideia de que a população estaria mais segura debaixo das asas dos militares. Para tanto, torturas, repressões, violências e extermínios de toda natureza foram reservados a qualquer um que discordasse do “milagre brasileiro”. Nesse tártaro político-social, intelectuais e artistas semeavam projetos de engajamento coletivo. A luta pela democracia e a quebra do regime autoritário receberam status de prioridade.

Durante a década de 1970, o circuito alternativo ateava fogo ao convencionalismo e concedia à arte muito mais do que o papel principal: fornecia a crença, a força da ideologia. A expressão subjetiva e artística promovia a contestação do sistema vigente. Foi nesse oceano de rompimentos que desembocou o rio chamado de poesia marginal, valorizando elementos da intimidade, do cotidiano e da inovação artística. O inconformismo com a “cultura oficial” do país, regado à impetuosidade de trilhar outros caminhos, aproximando as linguagens da voz popular e deixando de lado hermetismos e as torres de marfim dos eruditos, colocou lenha na fogueira dos artistas marginais.

É nesse campo de novidades que Ana Cristina Cesar estourava os seus versos e desnudava os seus próprios segredos. No cenário poético, ao integrar a antologia poética “26 poetas

hoje” (1976), publicada por Heloísa Buarque de Hollanda, misturou-se a diferentes vozes e anseios, embora estivessem ligados na coletânea por fios semelhantes, como o retorno à coloquialidade e o desejo de expressão sem amarras. A linguagem canônica, estruturada com a lapidação que definia e limitava leitores, dava espaço à leveza, ao tom mais próximo do leitor. No trabalho capitaneado por Heloísa Buarque de Hollanda, a arte e a vida se comunicavam sem mediadores, pois o que se buscava era a “desierarquização do espaço nobre da poesia” (HOLLANDA, 2007, p.10), abrindo as portas para um encontro entre autor e leitor. E foi nesse espaço que Ana Cristina Cesar desembainhou, para um público maior do que seu círculo pessoal, a paixão que nutria pela escrita direta, em fluxo de consciência, de caráter epistolar e confessional, valorizando os diários e os cadernos de anotações como escrita terapêutica.

Ao registrar suas vivências, pensamentos e sentimentos, Ana Cristina Cesar compôs uma prática de fortalecimento da ousadia que ela já alimentava em tornar a imaginação uma entidade de carne e osso, fomentando os sentidos e percepções múltiplas que parecia possuir. O estilo de escrita em fluxo de consciência, autobiográfico e memorialista a mantinha distante do que era consagrado pelos cânones e doutos literários, tendo em vista que, apenas na década de 1970, a autobiografia foi incluída nos manuais escolares. Em referência ao espaço biográfico, Leonor Arfuch afirma que

A simples menção do “biográfico” remete, em primeira instância, a um universo de gêneros discursivos consagrados que tentam apreender a qualidade evanescente da vida opondo, à repetição cansativa dos dias, aos desfalecimentos da memória, o registro minucioso do acontecer, o relato das vicissitudes ou a nota fulgurante da vivência, capaz de iluminar o instante e a totalidade. Biografias, autobiografias, confissões, memórias, diários íntimos, correspondências dão conta, há pouco mais de dois séculos, dessa obsessão por deixar impressões, rastros, inscrições, dessa ênfase na singularidade, que é ao mesmo tempo busca de transcendência (ARFUCH, 2010, p. 15).

Os cadernos, papéis avulsos e diários íntimos são testemunhas da prática escriturária de si exercida pela autora. Em um momento político e social de extrema complexidade, com o país dominado pela ditadura militar, Ana Cristina Cesar traduzia em confissões os seus dilemas e “personagens do eu”. Transitando pelo universo da prosa, poesia e dos arquivos pessoais, a poeta carioca empreendia uma viagem solitária, pois a mistura de linguagens e modos de expressão não era facilmente compreendida, inclusive, por muitos de seus contemporâneos.

Renegando tradições ao aderir a um novo modo de rabiscar vida e linguagem, mas sem recusar as referências e intertextualidades, Ana Cristina Cesar também abrigava o risco e a ousadia da escrita em fluxo de consciência, estilo consagrado por nomes como o do norte-americano Jack Kerouac, citado em “Jack Kerouac, Dr. Sax”. No conto-sonho-confissão, o autor beatnik é visto com desejo, volúpia e como alguém com quem a narradora compartilha segredos invisíveis a olho nu. “As mãos se interrompiam à meia-noite quando chegava o anjo mais escuro que o silêncio. Não havia mais sonho e eu e Jack brincávamos de paixão escondida” (CESAR, 2013, p. 35).

Esconderijos que produzem sentidos a partir da revelação da subjetividade e da criação de uma fala confessional em sua produção artística. Uma teia que envolve literatura, vida, ficção e cenários íntimos em um complexo labirinto. Tal é a imbricação entre vida e obra em Ana Cristina Cesar que a tarefa de dissociação entre autor e criação é escorregadia. O rachar de mundos, a desconstrução do eu e a reafirmação de incertezas abrem caminho para que o trabalho da poeta carioca seja percebido e analisado em suas potencialidades.

Moradora de um Brasil onde os posicionamentos políticos e a liberdade de expressão eram objeto de perseguição e censura, transformando em desafio a sustentação de ideias opostas ao regime ditatorial, Ana Cristina Cesar experimentou novas linguagens para a sua escrita-pensamento, adotando um estilo

de trocas de si para si. No Brasil dos anos 1970 até meados dos anos 1980, a opção de driblar a censura e destronar padrões fez parte do posicionamento e do *modus operandi* de uma geração de artistas.

Gilles Deleuze nos lembra que “o estilo, num grande escritor, é sempre também um estilo de vida, de nenhum modo algo pessoal, mas a invenção de uma possibilidade de vida, de um modo de existência” (2000, p.126). Em um ambiente de efervescência em todos os setores sociais, o posicionamento da arte deveria ser combativo, apresentando respostas às questões da época. No projeto literário de Ana Cristina Cesar, a “invenção de uma vida possível” vem através de diários de intimidade. Seus discursos são atravessados pela poética ambivalente, onde há espaço para o erotismo, o des pudor, a ficção absurda, o imaginativo, o desbunde, o feminino.

Adentrar o cotidiano, a individualidade e o universo da poeta carioca não é tarefa para as horas de digestão do almoço. É necessário retirar a capa da mitificação e do rótulo para tatear os seus quartos escuros. Quartos estes em que ela abandona e reanima: “Preciso voltar e olhar de novo aqueles dois quartos vazios” (CESAR, 2013, p.69).

Escrever era gesto contínuo, ação inevitável, lampião das horas escuras de solidão, balão de oxigênio para a poeta. Ler e escrever construíram significados conjuntos, onde um envolve o outro, tal qual um laço sem começo ou fim, a exemplo da lemniscata. Os poemas não terminam em si, fechados em significados e interpretações pétreas; eles estão sempre em movimento, erguendo ou destruindo, abrindo ou fechando, dependendo de cada experiência. “Ler é meio puxar fios, e não decifrar” (CESAR, 1999c., p. 264). Ao tempo em que grita em seus manuscritos, Ana Cristina Cesar parece também sussurrar os seus segredos entre papéis, tratando-os como confidentes. Atravessar a linha do pensamento e se lançar no mar bravo dos desejos e emoções é uma das vocalizações de Ana Cristina Cesar, envolvendo suas contradições.

“Intratável. Não quero mais pôr poemas no papel nem dar a conhecer a minha ternura” (CESAR, 2013, p.86), expressou em um de seus poemas. A impetuosidade, aliada à necessidade de reconhecimento e reconquista de si e de sua escrita, aparecem como presas em suas inquietações:

Reaparecia abruptamente  
como se nada tivesse acontecido  
abria as cortinas com palpites  
turbilhão de novidades  
antena das últimas  
tendências  
força de leão  
escancarava a porta preta  
vento remoinho  
gargalhada no ar  
meio dia  
(CESAR, 2013, p.86).

Através da confidencialidade da poesia e das cartas, Ana Cristina Cesar invoca o cotidiano permeado por singularidades. Era no quarto escuro da intimidade das letras que ela reconquistava o próprio mundo; aquele que não poderia ser exposto do lado de fora. “Tudo pode ser dito no poema, mas na realidade nem tudo pode ser dito” (CESAR, 1999b, p.166). Renegando as convenções, mantendo-se à margem dos padrões, dos vínculos, dos elos de obrigação, a jovem poetisa poderia vagar com certa liberdade. Manter a comunicação por missivas possibilitava que ela transmitisse ao mundo um pouco de sua mortalidade — mesmo que a prática estivesse restrita ao seu círculo íntimo.

Por meio das linhas traçadas com a pena mergulhada na tinta do presente, fazendo com que as memórias sobrevivam, as cartas são diálogos eternos, apontando as escritas de si, como afirma Foucault:



A carta faz o escritor “presente” àquele a quem a dirige. E presente não apenas pelas informações que lhe dá acerca da sua vida, das suas atividades, dos seus sucessos e fracassos, das suas venturas ou infortúnios; presente de uma espécie de presença imediata e quase física. Escrever é, pois, “mostrar-se”, dar-se a ver, fazer aparecer o rosto próprio junto ao outro. E deve-se entender por tal que a carta é simultaneamente um olhar que se volta para o destinatário (por meio da missiva que recebe, ele sente-se olhado) e uma maneira de o remetente se oferecer ao seu olhar pelo que de si mesmo lhe diz (1992, p. 136).

O interesse crescente dos leitores por cartas, diários, autobiografias e registros pessoais é um espelho da própria contemporaneidade e da atmosfera que o autor de si desperta:

Os relatos epistolares em particular, com sua impressão de imediaticidade, de transcrição quase simultânea dos sentimentos experimentados, com o frescor do cotidiano e do detalhe significativo do caráter, propunham um leitor levado a olhar pelo buraco da fechadura com a impunidade de uma leitura solitária. Ficção de abolição da intermediação, da possibilidade de uma linguagem desprovida de ornamentos, assentada no prestígio do impresso, mas como se suprisse a ausência da voz viva, determinante ainda na época, que na realidade supunha uma maior astúcia formal do relato. A literatura se apresentava, assim, como uma violação do privado, e o privado servia de garantia precisamente porque se tornava público (ARFUCH, 2010, p. 47).

Com uma trajetória curta e trágica, componentes que preenchem alguns dos principais requisitos para mitificações, Ana Cristina Cesar dedicou fervorosamente à sua escrita um manancial de sentidos, sentimentos e percepções atribuídos à própria existência e ao período em que vivia. Preencher as folhas em branco retinha sua atenção para a experiência do momento presente:

Tenho uma folha branca  
e limpa à minha espera:  
mudo convite  
tenho uma cama branca  
e limpa à minha espera:  
mudo convite

tenho uma vida branca  
e limpa à minha espera:  
(CESAR, 2013, p.141).

## 2 Rasantes solitárias

A voz do eu marca a obra e a vida de Ana Cristina Cesar. Os labirintos que traçou em seus diários, cadernos, anotações, rabiscos e missivas expressam também os fluxos de consciência, os rompimentos inacabados. Gêneros e formas literárias se misturam, tornando-se ferramentas de expressão. Dando matéria à memória, a poeta aprofundava e refletia sobre sua interioridade, em eterna criação, desmonte, recriação e destruição.

Por que sou uma pessoa, e uma só?\*

Por quê? Por que sou isso e não aquilo?

Por que (sou) este e não aquele, e aqui?

Hoje, na terça? Em casa, não fora?

Com pele, não pena? Com rosto, não folha?

E por que fui assim, e uma vez só?

Depois de tantos eras de não ser?

Em vez de ser sempre e ser tudo?

Em vez de ser mares e céus?

Por que na terra, perto da estrela?

Por que em mim e comigo, e por que  
sento aqui e não ali, ou milhas além,  
e olho para este canto escuro assim  
como olha, erguendo subitamente a cabeça,  
e rosnando, esta coisa chamada  
cachorro (CESAR, 2013, p.373).

Se o devaneio poético sabe o preço da solidão (BACHELARD, 1988), Ana Cristina Cesar sobrevoou de perto as estradas desconhecidas e tomadas por sombras do próprio caminho. Em outubro de 1983, fragilizada e atormentada, a poeta saltou da

janela do apartamento onde morava com os pais, encerrando a própria vida. Ainda em 1980, Ana Cristina enviou uma carta para uma amiga revelando: “Eu tenho uma ferida” (CESAR, 1999, p.286). A realidade e sua carga de conflitos exigem muito mais do que problematizações ou exorcismos no campo das ideias. É necessário o confronto prático — não raro, provocando uma guerra injusta que ataca com metralhadoras e tiros de canhão indivíduos que só podem se defender com papel e caneta. O desejo de afirmação, a valorização da experiência subjetiva, os rastros que se espalham em suas obras, formando a tessitura de algo que só é possível alcançar através das letras mortas, porém vivas (esboço de uma eterna contradição), que a poeta carioca deixou como legado e que seguem provocando especulações quase quarenta anos após a sua morte:

ela quis  
queria me matar  
quererá ainda, querida? (CESAR, 2013, p.83).

Fragmentada, utilizando os “cadernos terapêuticos” como remédio para os venenos que lhe atormentavam, a poeta, tradutora e intelectual não passou ilesa pela névoa dos próprios pensamentos. Se a escrita de si torna o túnel obscuro da solidão menos temerário (FOUCAULT, 1992), foi nesse território selvagem de “infinitos particulares” que Ana Cristina Cesar libertou sua literatura da gaiola das expressões e fórmulas pré-fabricadas, quebrando a marretadas o muro que a brindava e aprisionava.

A obra de Ana Cristina firma um pacto entre vida, palavra, sentimento e pensamento, transformando tudo o que toca em escrita. O dia-a-dia assume *status* de matéria-prima, uma forma nebulosa que não deixa entrever os detalhes da arquitetura do texto, fugindo dos limites tradicionalmente impostos aos gêneros. Os espaços deixados por Ana Cristina Cesar são sempre incertos. Afinal, poesia é uma curva escorregadia.

## Considerações finais

“Exatamente o meu peito está superlotado” (CESAR, 2013, p.97). Peito impalpável, feito de luz, prestes a explodir em confidências ou fechar a porta atrás de si. Os rastros poéticos de Ana Cristina Cesar estão sempre abertos à interpretação. Em muitas ocasiões, é possível investir no seguinte questionamento: essa intimidade pertence à Ana Cristina Cesar, poeta e criadora, ou à Ana C., personagem poético e criatura?

Longe de resolver os dilemas que levanta, a produção da carioca confirma ainda mais os enigmas. Memórias se confundem com a urgência do cotidiano para se desequilibrarem em necessidades futuras. Para o leitor que espera respostas exatas, há dois caminhos: o abandono ou a insistência.

Insistir significa compreender que Ana Cristina Cesar elaborou caminhos múltiplos, que os gêneros correm em fluxo e que a escrita de si, além de atividade confessional ou testamento, é ponto de tensão. Ainda mais, a escrita de si dialoga com uma rede de afetos e circulação dos escritos (SOUSA, 2018), como ela mesma confessou: “tenho correspondentes em quatro capitais do mundo. Eles pensam em mim intensamente e nós trocamos postais e novidades (CESAR, 2013, p.612).

Toda essa arquitetura utilizada por Ana Cristina Cesar, para além de corporificar as novas experimentações da linguagem no Brasil, dos anos 1970 até meados dos anos 1980, fazendo parte de um pequeno círculo de literatos que passaram a ser conhecidos como marginais, compreendeu a criação de uma longa subjetividade moderna, marcada pelo uso de diários de intimidade, cartas, cadernos terapêuticos, que deram visibilidades a erotismos, ficções, desbundes. Como ela mesma advertiu “escrever é a parte que chateia, fico com dor nas costas e remorso de vampira” (CESAR, 2013, p 477). Muito além da escrita como arte vampiresca, onde o escritor suga o sangue das palavras e dos significados, existe uma advertência para o leitor de Ana Cristina Cesar que, de certa forma, serve

para encerrar este ensaio feito a quatro mãos: “É para você que escrevo, hipócrita. Para você. Sou eu que te seguro os ombros e grito verdades nos ouvidos, no último momento” (CESAR, 2013, p 698).

### Referências bibliográficas

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas de subjetividade contemporânea**. Tradução Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2010.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004. (Coleção Roland Barthes).

CESAR, Ana Cristina. **Poética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

\_\_\_\_\_. **Correspondência Incompleta**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999a.

\_\_\_\_\_. **Crítica e tradução**. São Paulo: Ática, 1999b.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 2000.

FOUCAULT, Michel. **A cultura de si**. In: FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**. Rio de Janeiro: Edições Graal. 1985,

\_\_\_\_\_. **A escrita de si**. In: FOUCAULT, Michel. **Ética, sexualidade e política**. Coleção Ditos e Escritos; volume V. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

\_\_\_\_\_. **Escritas de si**. In: **O que é um autor?** Lisboa: Passagens, 1992

HOLLANDA, Heloísa Buarque (Org). **26 poetas hoje**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau a Internet.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. Coleção Humanitas.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **A prosa do mundo.** São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SOUSA, Ana Cristina Meneses de. **Escrita de si, intelectualidade e distinção em A.Tito Filho.** Teresina: Editora Academia Piauiense de Letras, 2018.

# **DOUTORES E OUTRAS ARTES DE CURAR: HIGIENE, EDUCAÇÃO E LEITURA NO PIAUÍ (1889-1930)**

Aricélia Soares Barros

## **Introdução**

Esse artigo tem por objetivo analisar os embates do discurso médico com as demais artes de curar no período de 1889 a 1930. Para tal fim, dever-se-á nos discursos presente no relatório dos médicos Arthur Neiva e Belisário Penna, como ponto de partida, datada em 1912. Para além da análise e historicidade dos discursos acerca dos relatórios médicos e/ou políticas sanitaristas produzidos no Piauí no contexto apresentado, esse artigo dialoga com os discursos produzidos pelo Almanaque de Farmácia dos Pobres e pelo livro Remédios: fatores de civilização, do médico Oscar Clark, bem como nas mensagens e relatórios de governo do executivo e legislativo piauiense, pela revista Litericultura e pelo jornal Diário do Piauí e pelos textos prescritivos. Almanques são textos prescritivos, pois tem o fim de educar higiênicamente e socialmente a população e tratam temas do cotidiano local.

Posto isso, pretende-se pensar através desses textos a relação entre médicos e pacientes e entre os farmacêuticos e curandeiros. Abordando as sociabilidades entre esses pares. E o uso dos almanques de farmácia como suporte pedagógico do ideário progressista.

No referencial teórico do escrito, elegeram-se as ideias de medicina social de Michel Foucault (1979) e George Rosen (1979) e a noção de representação em Chartier (1990) bem como de estratégia e tática de Certeau (1994), entre outros.

A Ciência moderna trouxe ao mundo desde o século XVII com sua expansão efeitos variados. A Interação cultural gerou mudanças graduais nas experiências de vida de outros povos, esse novo saber foi chamado de ciência moderna *a posteriori*. Esse saber é fragmentado tal característica é acentuada em todos os ramos de conhecimentos. (ALVES, 2011, p. 776). O discurso historiográfico ganha ares de cientificidade no século XIX, em nosso País. Nesse processo, dois fatores se destacam: a criação do *Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* (IHGB), em 1838, e o projeto de criar uma História Nacional, com a identidade da Nação brasileira em formação. Nessa construção outras instituições foram criadas como veremos adiante.

No trato com as fontes concordamos com Walter Benjamin, (1994, p.224) “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo como ele de fato foi”. No recorte temporal, elegeu-se o período da Primeira República (1889-1930) por caracterizar, permanências e rupturas de uma atmosfera modernizadora, em várias vertentes: social, política, econômica e uma ambiguidade, no que tange a mistura de estruturas e sistemas.

## 1 Apontamentos Históricos

Desde o Império, o discurso médico buscou ganhar espaço na Nação, mas foi a partir do célebre discurso do médico Manuel Pereira, baseado no relatório dos médicos Arthur Neiva e Belisário Penna e na experiência pessoal do médico, que sua frase “O Brasil é um imenso hospital” ressoou como pólvora nos ouvidos da elite intelectual brasileira (LIMA; HOCHMAN, 1996, p. 24-26). Portanto assevera que discurso médico com ênfase na abordagem higienista no Brasil, não é novo.

Segundo a cientista social Simone Petraglia Kropf, “esse discurso proferido em 1916 foi um marco não por inaugurar a noção do Brasil doente mais sim por conferir-lhe nova amplitude” e, mais ainda, “por fazer com que a partir dela se concretizar um programa de intervenção e reforma social” (KROPF, 2009,



p. 214). Nota-se que é um deslocamento interessante de foco sobre a integração nacional ver a substituição da visão pejorativa da raça para a importância dada à saúde e a educação nessa recuperação ou criação da nacionalidade brasileira.

Conforme comprova o trecho abaixo:

O texto do relatório e outros que a ele se seguiram em torno da temática do saneamento do Brasil constituíram um quadro de referência importante para o debate sobre a identidade nacional no país, através da metáfora da doença como explicação para os problemas do atraso e dos contrastes nacionais. Este tema revela, como bem aponta Thomas Skidmore (1976), o debate mais amplo promovido pelos movimentos nacionalistas que se sucederam à Primeira Guerra Mundial, substituindo a ênfase negativa na raça pela importância atribuída à saúde e à educação no processo de recuperação ou mesmo fundação da nacionalidade (SKIDMORE; OLIVEIRA apud LIMA, 1998, p. 178).

O conhecimento científico sobre o interior do país incluía atividades de diagnóstico, combate, estudo, controle e erradicação de doenças e da pobreza. O Ministério dos Negócios da Indústria, Viação e Obras Públicas era o órgão encarregado de promover a integração nacional.

É importante citar como exemplos as campanhas de vacinação obrigatória e as observações de geografia médica, para a análise da importância do meio ambiente com enfoque no aparecimento e distribuição de doenças, a fim de ampliar o povoamento do Brasil. Nesses termos, percebe-se que os discursos higienistas estão nas esferas públicas e privadas e que a higienização perpassou além dos corpos, como citou a historiadora Maria Stella Bresciani:

Nasce com dupla concepção física e moral, ou melhor, com a sugestão de que se atingiria a mente e a formação moral do homem por meio da codificação do ambiente e, em decorrência, do corpo e do comportamento das pessoas. Estrutura-se o sanitarismo sobre os saberes médicos e da engenharia, sempre tendo em vista, porém a preocupação filantrópica com a moralidade dos pobres: entre os objetivos de melhorar as condições de vida urbana sempre esteve o de civilizar os seres semibárbaros (BRESCIANI 1991, p. 11)

No século XIX e XX não era função do Estado ter um Hospital, sendo que as políticas públicas desse período se referem ao combate às Epidemias. A assistência pública era usada para suavizar a pobreza, que não se tratava só de dinheiro e sim também da falta de trabalho ou da sua impossibilidade. A pobreza, nesse momento, liga-se a um conjunto de fatores: doença, velhice, orfandade, viuvez.

Em sua obra *Ordem médica e norma familiar* Jurandir Freire Costa aborda uma questão proposta por Michel Foucault sobre padrões de comportamento social em que explica a diferença entre ordem da lei e norma no que concerne aos mecanismos disciplinares do estado moderno. Costa esclarece que:

A ordem se impõe por um poder essencialmente punitivo[...], fundada na concepção jurídico-discursiva do poder e histórico-politicamente criada pelo Estado medieval e clássico. A norma, pelo contrário, tem seus fundamentos históricos-políticos nos Estados modernos dos séculos XVIII e XIX e sua compreensão teórica explicada pela noção de dispositivo. Os dispositivos são formados pelos conjuntos de práticas discursivas e não discursivas que agem à margem da lei, contra ou a favor delas, mas de qualquer modo empregando uma tecnologia de sujeição própria (COSTA, 2004, p. 50).

Entende-se dispositivo como um conjunto multilinear composto por três eixos principais: poder, saber e construção de sujeitos. Assim, esses apontamentos de Jurandir Costa nos lembram a discussão posta na obra *A ordem do discurso* que liga as práticas discursivas ao desejo de poder. Nela Michel Foucault afirma que a “vontade de verdade será um dos meios usados como discurso pelo poder” (FOUCAULT, 2002, p. 20). Ele a chama de uma força doce e insidiosamente universal.

## **I Ilustração Tropical: Independência e Medicina**

No caminho da Independência, foi um desafio o Brasil deixar de ser anexo de Portugal para ser um país autônomo, pois o Estado é diferente de Nação, O primeiro é uma construção política e jurídica, já a última é uma construção que emerge

como categoria privilegiada por suas articulações com a temporalidade histórica, que nesse período, foi uma História afinada com Estado Monárquico, no entanto, não havia um modelo canônico fixado para sua elaboração. Isso gerou debates na intelectualidade, devido a coexistência de tradições letradas e concepções teóricas diferentes. Nesse contexto, de que modo se deu a atividade médica?

A classe médica, para garantir seu poder desqualifica os empíricos e charlatões, de forma a atingir todos os representantes da medicina popular, a fim de se legitimar como donos exclusivos do conhecimento verdadeiro, pois é respaldado pela ciência, nas questões de saúde. (MAGALHÃES, 2009). Entretanto, o ensino da medicina com técnicas e saberes novos teve dificuldades de ser aceito, inclusive, não foi unânime, nem onde era produzido. Os currículos eram precários, faltava o estudo de física, química e botânica, o acesso à literatura médica de qualidade e às práticas em laboratórios.

A Criação de novas Instituições como a Sociedade de Medicina do Rio de Janeiro (1829), com ela a Medicina oficial brasileira nasce, após os cursos médicos do Rio de Janeiro e da Bahia, serem transformados em Faculdade- FMRJ-(1832) A Sociedade de medicina se transforma em Academia Imperial de Medicina-AIM-(1835). O Instituto Oswaldo Cruz-IOC-(1907). Essas instituições junto à escrita médica foram instrumentos para combater os denominados empíricos e charlatões e buscar unidade de formação, pensamentos e práticas médicas visando ao seu reconhecimento. Vejamos no fragmento abaixo a comprovação:

Misto de descobridores e missionários, esses cientistas ora encontravam uma nova nação para admirar, ora se debruçaram com temor sobre o país, propondo reformas e saídas que dependiam da atuação deles. Visto sob esse prisma, talvez o debate tenha se concentrado mesmo entre as escolas de direito e medicina. Instaurada uma espécie de disputa pela hegemonia e predomínio científico, percebem-se dois contendores destacados: de um lado o remédio, de outro a lei; o veneno previsto por uns, o antídoto na mão dos outros. Se para “os homens de

direito” a responsabilidade de conduzir a nação estava vinculada à elaboração de um código unificado, para os profissionais médicos somente de suas mãos saíam os diagnósticos e a cura dos males que assolavam a nação. Enquanto os pesquisadores médicos previam a degeneração, constataram as doenças e propunham projetos higienistas e saneadores, bacharéis acreditavam encontrar no direito uma prática acima das diferenças sociais e raciais (GONDRA; apud SCHWARTZ, 1995, p.241).

A intelectualidade nacional no trabalho de escrita dos médicos e bacharéis, o qual chamaremos de “periodização” foi criando uma estética literária e uma “formação” para além daquela proposta pelas Instituições oficiais. A retórica dos advogados e as publicações desses intelectuais em jornais, revistas e almanaques são provas desse legado.

Na virada do século XIX para o XX, havia intelectuais que começaram a se especializar, como Neiva e Penna, reconhecidos como “homens de ciência” e aqueles que ainda caminhavam segundo o romantismo e a retórica bacharelesca, refutados pelos primeiros colegas. Havia, portanto, duas vertentes: os primeiros defendiam a criação de uma identidade nacional e de modelos de pensamento originais aqui. Já os segundos usavam a imitação de teorias importadas e buscavam soluções a partir delas.

A Medicina social é uma dessas formas de intervir. É definida como as práticas médicas aplicadas à sociedade coletivamente e não apenas a relação médico-paciente. Aquelas práticas nasceram na Europa no século XVII, sendo elaboradas, elaboradas e aplicadas durante o século XIX e início do século XX. Seu conceito tem como base uma certa tecnologia do corpo social. Na sua primeira manifestação é caracterizada como Medicina Social do Estado” (FOUCAULT, 2006, p.79-98). Assim se estabelece que a saúde coletiva da população representa o poder estatal, na medida que era uma maneira de sustentar a segurança do Estado.

## 2 O Relatório Neiva e Penha

A referida viagem foi realizada pelo Instituto Oswaldo Cruz (IOC) para percorrer o Interior dos pais. O trajeto foi através da Bahia, Pernambuco, Piauí e Goiás. O resultado foi compilado em documento intitulado: Viagem científica pelo norte da Bahia, sudoeste de Pernambuco, sul do Piauí e de norte a sul de Goiás. Ressalte-se que a publicação desse documento ocorreu somente em 1916, e inaugura, a partir de então, um marco no pensamento social brasileiro, ao tratar da situação do interior do País. Inaugura uma interpretação do Sertão no contexto vinculado à doença e ao descaso por parte do poder político. O relatório acima foi importante instrumento para ajudar, junto de outros documentos, a instituir no Brasil a liga pró-saneamento em 1918.

Na primeira parte encontram-se a descrição e sistematização dos principais temas observados pelos pesquisadores durante a viagem: clima, vegetação (estudo detalhado sobre a flora incluindo a identificação das espécies, com referências a textos anteriores de naturalistas brasileiros e estrangeiros); processos de desertificação do interior do país (relacionado à diminuição das águas e o desflorestamento); observação científica sobre plantas venenosas, protozoários, vermes, insetos e sobre as principais doenças encontradas, tais como a doença de Chagas, febre amarela, impaludismo, esquistossomose, tuberculose e disfagia espasmódica. “Contêm ainda observações sobre a Terapêutica Popular,” também chamada de terapêutica pé no chão, ou seja, um conjunto de práticas cujos médicos higienistas chamam de “curandeirismo”, crendices e rezas, frutos da ignorância e do abandono a que essas populações estão submetidas. Notas gerais em que os autores desenvolvem, uma narrativa mais fluida, suas observações e análises sobre as condições de vida e trabalho das populações dessas regiões.

A segunda parte intitula-se “Itinerário” (parte mais descritiva) diário de viagem propriamente dito, com observações dos cientistas desde a saída do Rio de Janeiro, em março de 1912, até o retorno à mesma cidade, em outubro do mesmo ano. Na segunda parte, seguem fotografias, num total de 116 imagens. [...] (MELLO, PIRES-ALVES, 2009, p.158).

No documento, são constantemente mencionados o “espírito de rotina”, ou seja, a tendência ao retrocesso, a falta de ação das autoridades públicas nesse lugar, devido ao isolamento. Anotam a difícil adaptação das pessoas a coisas simples e a sua falta, “o sistema métrico de medidas, o uso do moinho de café, de máquinas de costura, a ausência de moeda, a linguagem”. Escrevem que, exceto os proprietários de terras e pessoas viajadas, ninguém relacionava importância ao dinheiro, comentam que se podia ofertar valor relativamente grande por uma dúzia de ovos. Observam o assombro com a iluminação e os fósforos usados por eles.

A euforia sanitaria e seus ideais nacionalistas contagiou artistas, literatos, cientistas e médicos. O pensamento social brasileiro se caracteriza pelo princípio de conscientização nacional, ou seja, os intelectuais tinham para si a missão de instruir o povo esquecido pelas autoridades públicas. É interessante o paradoxo aparente entre essa visão negativa a respeito da população, e ao mesmo tempo positiva, devido aos seus esforços para sobreviver, diante da não garantia de direitos sociais e civis essenciais, como nos mostra o trecho abaixo:

Foi bem dolorosa a nossa impressão [...] pela escassez ou ausência mesma de recurso, pelo atraso ou ignorância de seus habitantes, embora hospitaleiros e de índole pacífica e prestimosos. É uma região que embora há séculos habitada, ainda se encontra impermeável ao progresso, vivendo seus habitantes como os povos primitivos. Vivem eles abandonados á toda e qualquer assistência, sem estrada sem polícia, sem escolas, sem cuidados médicos e higiênicos, contando exclusivamente com seus parquíssimos recursos, defendendo suas vidas e propriedades a bacamarte, sem proteção de espécie alguma, sabendo da existência de governos porque se lhes cobram impostos de bezerros de bois, de cavalos e burros. (NEIVA, PENNA, 1916, p.199)

Essa é uma visão da historiografia tradicional do qual discordamos. Quanto à ignorância ou primitividade do sertanejo, mesmo não tendo instrução, possuem um tipo de “saber especial”, adequado a garantir a sobrevivência, o sistema de medidas existe, porque não é convencional, não significa que é ineficaz. A relação do sertanejo com a moeda se justifica em parte, considerando as relações familiares e de compadrio, o modelo de família patriarcal, não usa dinheiro para remunerar seus empregados.

Esse discurso corrobora valorizar a ciência vista como a melhor forma para fazer avançar o Brasil e tem intelectual pensando modelos importados de desenvolvimento, buscando legitimar as teorias científicas que defendem. A esse respeito discorda a prática de pagamento da esposa do engenheiro Antônio José Sampaio, intelectual que fundou uma fábrica de laticínios no Piauí, malgrado seus esforços, não teve êxito. Quanto às justificativas para tal, não está a inércia da população e o fato de desconhecer o uso de dinheiro.

Vejamos seu comentário:

[...] só se via mulheres, meninas moças velhas, batendo birôs, em todas as fazendas. De tarde as rendeiras de campos botavam as almofadas na praça da fábrica e dona Augusta fazia a vistoria de uma por uma elogiando o trabalho de todas. Sábado era dia de pagamento. Pagava por metro de renda feito. Pela primeira vez na vida essas mulheres viam dinheiro. Antes da dona Augusta não conhecia a cor do boro. Sentiam-se vaidosas, pois aquelas rendas dona Augusta as encaixotar e mandavam para a Europa. (ROCHA, 2002.p.121)

No Piauí tivemos vários projetos modernizadores, nenhum teve êxito, todavia o Dr. Sampaio demonstra sobremaneira a força dessa “atmosfera sublime” da modernidade ao arrendar as fazendas nacionais para empreender uma indústria com máquinas importadas da Europa no século XIX, em pleno sertão; cuja realidade era disforme ao empreendimento. Como esse projeto poderia ter êxito? As relações hierárquicas de poder, também permaneceram. De que forma transformar

uma realidade? Com grandes projetos? Sem uma mudança de mentalidades? Historicamente o conceito de industrialização só chegou ao Brasil em 1950 com Juscelino Kubitschek. A historiografia piauiense aponta alguns caminhos sobre esse fracasso:

Ocorre que Sampaio viveu aquelas duas temporalidades: a da Europa de indústrias fumegantes, e a do Piauí dos aboios do fim de tarde; da Europa explodindo em sindicatos operários, e do Piauí avassalado, cativo. E no Piauí do tempo, não haveria maior provocação aos coronéis dos eitos que a proposta desse menino de criar “sindicato” no âmbito da produção agrário- extrativa, organizar os produtores para venderem diretamente sua produção, conferir renda para mulheres (VILLENNA, 2007 p. 171).

Por fim cabe-nos pensar sobre a parte da terapêutica popular. As populações do sertão foram classificadas no relatório de ignorantes, analfabetas, simplórias e supersticiosas.

A bandeira da pobreza levantada nos discursos desse relatório deve ser associada à conotação negativa da terapêutica popular. Há uma ebulição de ideias acerca desse debate marcado pelo nacionalismo e pela discussão sobre raça. Por isso vários autores, literatos, cronistas, intelectuais, políticos, apesar de inseridos em lugares de fala diferentes, concordam com essa bandeira. Nos referimos a Capistrano de Abreu, Miguel Pereira, Euclides da Cunha, Roquete Pinto, Gilberto Freyre, dentre outros. Uma característica essencial da tradição intelectual brasileira nesse período:

Foi um imenso desejo de intervir no processo de formação da vida política e social do país. [...] Neiva foi um intelectual híbrido, que assim como muitos de sua geração, se proclamava um homem de letras, responsável por traçar caminhos da nação. De outro lado, embora se visse como livre pensador pode ser caracterizado também como parte da inteligentíssima nacional tendo em vista sua forte ligação com o Estado brasileiro e sua atuação na promoção do nacionalismo (SOUZA, 2009, p.250).

O discurso do “sertão doente” encontrou ressonância nos meios intelectuais do Piauí. O médico higienista Eurípedes Clementino de Aguiar colabora com os pontos de vista acima



expostos, também relaciona o martírio do lavrador piauiense ao meio, à falta de educação, à fraqueza de corpo e espírito e à pouca capacidade para ser útil. Vejamos:

Quando o nosso roceiro preparando o seu campo de lavouira ferre a terra [...] cava ao mesmo tempo a sua própria sepultura. Durante o verão [...] ele faz a derrubada [...] e prepara acerca dos roçados para, ao caírem as primeiras chuvas, [...] lançar ao solo às sementes. Mais vem o inverno e com a cheia [...] aparecem os mosquitos e começam as febres; [...] Vencido pela moléstia, contra o qual não tem meios de defesa, [...] em estado de extrema penúria, sem sangue, caquético [...] o roceiro se não percebe abandona o campo. (AGUIAR, 1917, p.17-19).

### 3 Medicina Popular e os Almanagues De Farmácia

A respeito da formação médica e suas hierarquias de poder comenta: A formação de cada profissional no período é clara no que diz respeito a uma hierarquia, e níveis de formação especializada.

O curso médico durava seis anos, o de farmacêutico e o cirurgião três, e o curso de parto demandava de um a dois anos há referências de vários cirurgiões que completavam seus estudos para se tornarem médicos, o mesmo acontecendo em relação aos farmacêuticos (já o contrário de médico para farmacêutico. ou cirurgião não ocorria). (MAGALHÃES, 2011, p.1192).

O prático da farmácia desempenhava o papel de médico, uma vez que fazia não só receitar ou manipular remédio “faziam pequenas intervenções, colocavam braços e pernas quebrados no lugar ou até mesmo realizando amputações”. Para exercer a atividade de farmacêutico, havia exigência de formação acadêmica crescente, devido ao número maior de remédios pré-fabricados e do fortalecimento da figura do médico como profissional especializado em cuidados com a saúde” (MAGALHÃES, 2011.p.1098).

O doutor Oscar Clark, menciona no livro intitulado *Remédios fatores de civilização*, que a medicina no século XIX era “sem finalidade” pois “não despertava nos alunos a consciência

da saúde pública.” E continuava: “os estudantes travavam relações com os derradeiros atos da grande tragédia humana que é a morte precoce[...] Arremata ele, “o século XIX, em matéria de terapêutica, era bem o século da resignação, no expressivo dizer de Corvisart.” (CLARK, 1940. p.1).

Esse testemunho comprova que apesar dos discursos médicos, a medicina era deficiente em vários fatores: no ensino, no currículo, nas terapêuticas empregadas. O autor enfatiza em sua conclusão, o avanço da medicina moderna e o quanto isso se deve à fabricação industrial de medicamentos. A medicina científica não atendia a todos, principalmente no Sertão, onde os médicos eram raros. Será que não se justifica as crendices populares? Os Almanques de farmácia são meios essenciais, para aproximar o povo da ciência médica. A importância desses Almanques foi essencial para atingir um maior número de pessoas e legitimar a ideologia da higiene.

Para Roger Chartier (1999, p. 10):

No Brasil do século XX, os almanques farmacêuticos assumem, como alguns de seus precursores europeus, a tarefa da educação sanitária e moral do maior número de pessoas. Fazendo uma aliança Original entre publicidade comercial, normas familiares e projeto de Higienização, eles se inscrevem à sua maneira, na filiação dos Almanques “esclarecidos” e pedagógicos do tempo das Luzes. Mas no contexto do Estado Moderno, eles são igualmente os portadores de um projeto de reforma e de civilização identificado pelo destino da nação e, para alguns, de raça.

O Almanque da farmácia dos pobres, editado pelo farmacêutico Thersandro Paz aborda temas relativos à saúde, à higiene, à família, à educação moral, religiosidade, informações científicas, curiosidades e anúncios. Esses são de drogas milagrosas, depoimentos de doentes agradecidos pelas curas, explicações de palavras usadas pelos médicos e lições morais. Fica evidente, na publicação piauiense, o panorama social da época, com o olhar do cientista-intelectual responsável pela publicação. E as buscas de legitimação da ciência médica.

## Considerações finais

Argumentamos com Challub que desnaturaliza as práticas dos cientistas higienistas. Defende que não devem ser vistos como sujeitos a parte do contexto político, econômico e social onde militam. A ciência higienista. Conseguiu defender que para civilizar a nação,

tornava-se possível imaginar que haveria uma forma científica - isto é neutra, supostamente acima dos interesses particulares e dos conflitos sociais em geral - de gestão dos problemas da cidade e das diferenças sociais existentes [...] dessa crença na possibilidade da gestão científica da sociedade: nenhum outro político tinha as qualificações necessárias para interferir na condução dos negócios públicos porque não detinha o saber técnico - científico suficiente. (CHALHOUB, 2006, p.35 e 44).

Nesse mesmo sentido, Costa comprova a relação entre Estado e disciplinarização dos indivíduos, mas elege os médicos essenciais nesse processo. Afirmamos que o mesmo se deu em Teresina. Houve uma melhora na sua assistência de saúde, embora tenha avanço, as formas de resistência da população à medicina tradicional permaneceram através da medicina popular. Percebemos que houve embates entre a medicina tradicional e popular. A respeito da repercussão do Relatório dos médicos Arthur Neiva e Belisário Penna, argumentamos com Dominichi Miranda de Sá que isso se deu,

por uma conjunção de fatores, a força interpretativa do relatório e sua persistência, como fonte dos males do Brasil, com repercussões nas obras de Roquete Pinto, Gilberto Freire, Fernando de Azevedo, Florestan Fernandes, Antônio Candido, Emilio Welles e Samuel Pessoa nos anos 20, 30 e 40. Fato é que nesse movimento de recepção do texto, a caracterização do sertão apresentada por Neiva e Penna (em contexto político de forte marca nacionalista, como auge da Primeira Guerra mundial) a despeito de não ser novidade, foi mobilizada, segundo as representações da época como novíssima visão sobre o interior e seus habitantes como “grande redescoberta dos pais” só comparável à *Os Sertões* de Euclides da Cunha. O ponto de vista de vários intelectuais afirmou que a verdadeira situação - de doença, miséria e abandono

das populações sertanejas só teria sido conhecida por intermédio da leitura e propaganda do relatório (SÁ, 2009 p. 190).

A voz ou o silêncio dos vencidos (ou seriam vencedores?) mostrou-nos as suas formas de resistência, capazes de projetar no porvir suas tradições as quais são criticadas, no entanto, pelos mesmos intelectuais híbridos, ora contra a coerção do Estado ora caminhando com ele de mãos dadas. As opiniões demonstram essa antítese singular ao período de transformações e permanências ao mesmo tempo.

### Referências bibliográficas

BRESCIANI, Maria Stella. **As sete portas da cidade**. Espaço & Debates. São Paulo: NERU, 1991.

BENJAMIN, Walter. **Sobre o conceito da história**. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. 7. ed. Obras escolhidas: v. 1. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 222-232. BLANC, Aldir.

COSTA, Jurandir Freire. **Ordem médica e norma familiar**-Rio de Janeiro. Ed. Graú, 2004.

CASTRO-SANTOS. Luiz Antônio de. FIGUEIREDO. Regina Erika Domingos de. **Belizário Penna, combatente um capítulo da história da saúde pública brasileira**. Revista Saúde e sociedade, São Paulo Out/Dez, v.21, n.4, p.193-210. 2012. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-12902012000400005>.

CLARCK. Oscar. **Remédios-fatores de civilização**. tip.do Piauí. Teresina, 1940.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1 artes de fazer**. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CHARTIER, Roger. **Introdução – O livro dos livros**. In

Park, Margareth Brandini. *Histórias e leituras de almanaques no Brasil*. Campinas, SP: Mercado das letras:Associação de leitura do Brasil; São Paulo: Fapesp, 1999.

FOUCAULT. Michel, **A ordem do discurso**. São Paulo:Loyola, 2007.

FOUCAULT. Michel, **História da sexualidade: o uso dos prazeres**. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1984, São Paulo:Loyola,2007.

GONDRA, José Gonçalves. **Artes de civilização : medicina, higiene e educação escolar na Corte imperial / José Gonçalves Gondra**. – Rio de Janeiro : EdUERJ, 2004. 562 p.

KROPF, Simone Petraglia. **Carlos Chagas e os debates e controvérsias sobre a doença do Brasil (1009-1923) História Ciências e Saúde-Manguinhos**, Rio de Janeiro, v.16, supl.1, p. 205-227, jul.2009.

LIMA, Nísia T. e HOCHMAN, Gilberto **Condenado pela raça, absolvido pela medicina: Brasil descoberto pelo movimento sanitarista da Primeira República**. Em Raça, ciência e sociedade, Rio de Janeiro, Fiocruz/Centro Cultural Banco do Brasil.1996.

MAGALHÃES, Sônia Maria de. **Batalha contra o Charlatanismo: institucionalização da medicina científica na província de Goiás História Ciências e Saúde- Manguinhos**, Rio de Janeiro, v.18, supl.1, p. 1095-1109 jul.- Out 2011.

Maria Teresa Villela Bandeira de. PIRES-ALVES, Fernando. **Expedição científica, fotografia e intenção documentária: as viagens do Instituto Oswaldo Cruz (1911-1913)**.

MELO,Filho,Antônio. **Teresina: A condição da Saúde Pública na Primeira República (1889-1930)**, Recife, ed. Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)2000.

NEIVA, Arthur; PENNA, Belizário. **Viagem científica pelo norte da Bahia, sudoeste de Pernambuco, Sul do Piauí e de norte a sul de Goiás**. Memórias do Instituto Oswaldo Cruz,

Rio de Janeiro, v.8, n.3.1916.

PAZ, Thesandro. **Almanaque de Farmácia dos pobres**. Tip. da farmácia dos pobres. Teresina 1912.

ROCHA, Maranduba. **Memórias do nordeste, de mãe para filho, de avô para neto, para que não se percam nossos começos e tropeços**, II ed. Rio de Janeiro, gráfica e editora sindical, 2002.

SOUZA, Vanderlei Sebastião de. **Arthur Neiva e a ‘questão nacional’ nos anos 1910 e 1920**. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, Rio de Janeiro, v.16, supl.1, jul. 2009.

SÁ, Dominichi Miranda de. **Uma interpretação do Brasil como doença e rotina: a repercussão do relatório médico de Arthur Neiva e Belizário Penna (1917-1935)**. *História Ciências e Saúde-Manguinhos*, Rio de Janeiro, v.16, supl.1, jul.2009, p.183- 203.

SILVA, Rafaela Martins. **As faces da misericórdia (1889-1930)** Tese de mestrado (Mestrado em História). Teresina: Universidade Federal do Piauí, 2016.

SCHWARCZ, Lilia Moritz Schwarcz. **O espetáculo das raças; cientistas, instituições e a questão racial no Brasil-1870-1930**. São Paulo: Cia das Letras, 1993. p.206.

VILHENA, Marcos. **Vôo de Ícaro - Tensões e Drama de um Industrial no Sertão**: Tese de Mestrado (Mestrado em História) Teresina: Universidade Federal do Piauí, 2003 p.208.

## MENSAGENS DE GOVERNO PIAUÍ

Governador, 1916-1920 (Eurípedes Clementino de Aguiar)  
 Mensagem apresentada à Câmara Legislativa pelo Exmo. Sr. O Dr. Eurípedes Clementino de Aguiar, Governador do Estado. 1º/6/1917. Teresina, Tip.. Do. Piauí, 1917.

# OS SABERES DE CAROLINA MARIA DE JESUS A PARTIR DE UM SÓ QUARTO

Ângela Viana de Sousa Silva  
Sebastião Marques Cardoso

## Introdução

A vasta produção literária de Carolina Maria de Jesus (1912 – 1977) chama a atenção da sociedade brasileira para a situação de marginalização, esquecimento e discriminação em que vivem os favelados. Este artigo propõe uma discussão acerca dos saberes que encontramos nos textos escritos por Carolina e que representam, para nós, ensinamentos para a vida a partir das experiências de uma escritora negra, pobre, moradora da favela e que não teve oportunidade de concluir seus estudos.

Assim como ela, muitas mulheres compartilham da mesma sina. Encontramos em *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, escrito por Carolina e publicado em 1960, uma multiplicidade de gêneros textuais como a quadra, provérbios, canções, romances, poesias dentre outros que serão retomados em obras posteriores da escritora. Ela, como mulher periférica, junto com demais moradores da favela do Canindé, às margens do rio Tietê, no estado de São Paulo, foi o resultado de um processo de desenvolvimento de industrialização e modernização do país do qual foram excluídos. Não só Carolina, na década de 1960, como outras mulheres negras, na atualidade, esteve/estão à procura, por meio de suas escritas e/ou manifestos, de alertarem outras mulheres negras a gritarem por melhores condições em suas vidas pessoal, social e profissional.

Verificamos, a partir de *Quarto de despejo* (1960), que as relações intertextuais e os recursos utilizados pela autora para que essas relações entre os textos aconteçam de forma linear e contextualizada com a sua vida cotidiana e suas experiências não são apenas individuais, são também coletivas. Suas contribuições literárias se ampliam a diferentes áreas de conhecimento, assim como para práticas cotidianas. Suas palavras e o seu olhar para a mulher negra e para a mulher branca; para as relações étnico-raciais e para o “ser negra” no Brasil nos instiga a compreender como Carolina e sua pluralidade temática resistem ao preconceito de classe, de raça e de gênero, que pode ser explicada a partir da interseccionalidade (COLLINS, 2020, p. 16-17) que “investiga como as relações interseccionais de poder influenciam as relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade, bem como as experiências individuais na vida cotidiana”. É, portanto, a interseccionalidade

uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas que, em determinada sociedade, em determinado período, as relações de poder que envolvem raça, classe e gênero, por exemplo, não se manifestam como entidades distintas e mutuamente excludentes (COLLINS, 2020, p. 17).

Ainda que não tenha tido conhecimento de sua interseccionalidade, Carolina Maria de Jesus buscava superar as relações de poder que a impedia, de forma direta e indireta, de representar a si mesma e a sua comunidade quanto aos fatores relacionados às desigualdades sociais. Para atingir seus objetivos a escritora (COLLINS, 2020) utiliza, como ferramenta analítica, a interseccionalidade para resolver não somente seus problemas, mas também os problemas que sua comunidade precisa enfrentar. E, a forma escolhida para tal fim foi a escrita literária. Através dela, Carolina deu voz a seus pensamentos que, ora aconselhava, ora ordenava. Sendo visionária, conseguiu perceber problemas futuros e sugerir para eles a solução. Em *Diário de Bitita* (2007), Carolina afirma em 1922, a exatamente 422 anos de “descoberto”, que o país continua atrasado. Mas,



para ela “não era o país; eram seus habitantes que não tinham condições para instruírem-se”. Segundo Carolina, os homens deveriam deixar as mulheres governarem porque elas não fariam guerra, pois, “são as mães dos homens”.

Carolina Maria de Jesus, ainda criança, não era satisfeita consigo e nem com a sua condição diante de seu habitat. Por essa razão, buscava, constantemente, respostas para as suas inquietações e para seus questionamentos que não tinham fim. Muitas de suas inquietudes estavam relacionadas com a falta de ordem em que o mundo se encontrava, pois, ela “não poderia viver tranquila neste mundo, que é semelhante a uma casa em desordem. Oh! Se me fosse possível lutar para deixá-lo em ordem!” (JESUS, 2007, p. 62). Foram essas várias tentativas para encontrar respostas para suas intranquilidades que Carolina iniciou, ainda que ela jamais venha saber, um movimento das mulheres negras e moradoras da favela. Hoje temos muitas Carolinas que atuam em prol de si mesmas e de suas comunidades. Essas mulheres, hoje, falam de seu lugar. Elas conhecem o seu lugar. Sabem o poder que tem a sua voz e passam a recusar a sociedade com seu sistema de regras e de controles pré-estabelecidos.

Já se passaram mais de meio século e a escrita de Carolina Maria de Jesus influencia muitas outras escritoras negras que, assim como ela, conhecem a importância de sua história, de sua criação, da sua luta diária contra o racismo e do uso da palavra como sinônimo de reconhecimento e como arma em defesa de si mesma. Ela e tantas outras mulheres negras sequenciam essas lutas que narram um pouco da trajetória da mulher negra no Brasil de forma fluida e natural. Essas muitas mulheres transmitem, na atualidade, o desejo de eliminar as desigualdades sociais e os diversos tipos de preconceitos que sofreram/sofrem as mulheres negras a partir de seus saberes construídos em seus cotidianos não só individuais como também coletivos, procurando utilizar em suas narrativas a

legitimidade ao diarizar o dia a dia da comunidade em prol de si mesma para ter a certeza de que será ouvida e atendida em suas necessidades materiais e intelectuais.

## I Quarto de despejo: “obra primária” de Carolina Maria de Jesus

Considerando que *Quarto de despejo* (1960) tenha sido o único *best seller* escrito por Carolina Maria de Jesus, percebemos que, a partir dele e inserido nele, existem vários outros trechos de textos escritos por Carolina e publicados em jornais anteriormente ao sucesso de seu *Quarto*. Podemos dizer que algumas obras posteriores tiveram sua origem a partir de *Quarto de despejo* (1960). Isso pode ser confirmado por meio da leitura de obras como *Provérbios* (S/D), *Antologia Pessoal* (1996), *Clíris* (2019), *Meu sonho é escrever* (2018). Por essa razão e talvez com intenção, Carolina dissemina seus saberes iniciados em seu *Quarto* e os tornam amplos fora dele.

No diálogo entre os textos produzidos por Carolina percebemos a escrita negro-brasileira narrando suas próprias experiências voltadas para o seu espaço de invisibilidade.

Quem deve dirigir é quem tem capacidade. Quem tem dó e amizade ao povo. Quem governa o nosso país é quem tem dinheiro, quem não sabe o que é fome, a dor, e a aflição do pobre. Se a maioria revoltar-se, o que pode fazer a minoria? Eu estou ao lado do pobre, que é o braço. Braço desnutrido. Precisamos livrar o país dos políticos açambarcadores. (QUARTO, 1960, p.35)

Quem dirige o país são os super-intelectuais, que tem um compromisso moral com o seu povo. Procuram dar melhores orientações ao seu povo. Um homem não deve aspirar a governar o país para deixar apenas o seu nome na história. Deve deixar boas obras para os vindouros. (MSE, 2018, p. 15)

Para o brasileiro a existência/ É uma luta, um estertor./ Peço ao povo preferência/ Votando no senhor./ Vamos experimentá-lo na presidência./ Quem sabe vai melhorar/ A nossa existência. (CLÍRIS, 2019, p. 33).

Quando um govêrno deixa o custo de vida oprimir o seu povo, êle deixou de ser um govêrno concreto para ser um govêrno abstrato. (PROVÉBIOS, S/D, p. 20).

Vivendo em uma sociedade onde a desigualdade impera, Carolina informa, aconselha e adverte sobre a forma como “o povo” é tratado pelos políticos em quatro obras diferentes, conforme as citações acima. Sua consciência política está enraizada em sua existência e se manifesta a partir das dificuldades que encontra para se alimentar e alimentar seus filhos. A análise que ela faz dos políticos a sua época tem como base as experiências de uma mulher oprimida pelos governantes não só do estado de São Paulo como também do país. Infelizmente, em um primeiro momento esses saberes de Carolina foram desvalorizados. Esses trechos retirados de suas obras representam certo ativismo por parte dela, mas que não foi visibilizado à época. Essa ausência de visibilidade ocasionou a “desvalorização do trabalho intelectual que muitas vezes torna difícil para indivíduos que vêm de grupos marginalizados considerarem importante o trabalho intelectual uma atividade útil” (hooks, 1995, p. 465). Mas essa dificuldade tem uma explicação lógica. Carolina é preta. Assim ela enfatiza: “Preta é a minha pele. Preto é o lugar onde eu moro” (JESUS, 1960, p. 147).

Para o grupo racial dominante, Carolina deveria se manter no seu lugar de “preta” e continuar sua rotina de “acordar as três ou quatro horas da madrugada para buscar água na bica comum da favela, preparar o mínimo de alimento para seus filhos, lavar, passar, ‘adiantar os serviços caseiros’” (GONZALES, 2020, p. 33) antes de sair a trabalhar nas ruas de São Paulo catando papel – que seria vendido por ela para comprar alimentos para ela e/ou para os filhos – e limpando a casa de sua patroa. Felizmente, esse mesmo grupo racial dominante reagiu “positivamente” quando o sucesso de Carolina ultrapassou os limites do país e atravessou outros países informando e se apresentando como pertencente, na visão de Gonzales (2020,

p. 22), a “uma minoria negra, consciente do racismo disfarçado que denuncia os diferentes processos de marginalização a que seu povo está submetido”. Podemos afirmar que o sucesso de *Quarto de despejo* (1960) justifica-se porque ela representa

um novo modelo de sujeito que divergia da imagem do escritor de renome e de textos então canonizados pela instituição literária em que as vozes chamadas de minorias sociais – entre outras, negros, homossexuais, prisioneiros, operários, mulheres – passam a ser articuladas também como produtora de escrita, não raras vezes, de cunho autobiográfico (PERPÉTUA, 2014, p. 23).

*Quarto de despejo* (1960) teve uma recepção glamorosa. Negar o sucesso do *Diário* de Carolina “é insistir na perpetuação de uma forma de opressão que elimina da literatura tudo o que traz marcas da diferença social e expulsa para os guetos tantas vozes criadoras” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 68). Embora Carolina tenha sido apresentada à sociedade com caracterizações diversas, ora fenômeno, ora exótica, ora estranha, não se sentiu intimidada a recuar, muito pelo contrário ergueu-se de dentro da favela, diante de toda a miséria que lhe cercava e nos presenteou com novas formas de “literar”, pois, enfatiza (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 68) que “o fato de ela ser negra, pobre, catadora de lixo não pode ser usado para transformá-la numa personagem exótica, apagando sua autoridade enquanto autora”, que podemos confirmar a partir da leitura de algumas das muitas das suas produções literárias disponibilizadas aos leitores e pesquisadores que se interessarem pelas diversas temáticas por ela desenvolvidas.

## 2 Os saberes de Carolina além do Quarto de 1960

Para conhecer a grandiosidade de Carolina Maria de Jesus é preciso ir além da leitura de *Quarto de despejo* (1960). O conjunto de sua obra, incluindo os textos não publicados, dialoga entre si. São produções poéticas, diarísticas, autobiográficas, romanescas e tantas outras explicitando suas experiências diárias diante da miséria e de preconceitos. Por ser negra, alcançar o sucesso

não foi fácil, mas, testemunhar a miséria e torná-la o centro de uma narrativa autobiográfica, permitiu que a sociedade voltasse seus olhares à vida de uma comunidade excluída socialmente ao mesmo tempo em que reconhecia Carolina Maria de Jesus como “a escritora favelada”.

Alcançado o sucesso, Carolina percebe, depois de algum tempo que não seria fácil permanecer nele/com ele. Na poesia abaixo ela revela, segundo Meihy (1996, p. 23), “uma perspectiva amaldiçoada das *peessoas famosas* e ao mesmo tempo o desejo de integrar este grupo”.

Vidas  
 Nem sempre são ditosas  
 Vidas das pessoas famosas  
 Edgar Allan morre na sarjeta  
 Na guilhotina Maria Antonieta  
 Luiz de Camões teve que mendigar  
 Gonçalves Dias morre no mar  
 Casimiro de Abreu morre tuberculoso  
 Tomaz Gonzaga, louco furioso  
 Getúlio para impedir outra revolução  
 Suicida-se com um tiro no coração  
 Santos Dumont inventor do avião  
 Que foi utilizado na revolução  
 Para ver o Brasil independente  
 Morre na forca nosso Tiradentes  
 Luis XVI, rei incidente  
 Morre tragicamente  
 Sócrates foi condenado a morrer  
 Ciente lhe obrigaram a beber  
 João Batista repreendia os transviados  
 Foi preso e decapitado  
 Abraão Lincoln abolindo a escravidão  
 Foi morto à traição  
 Euclides da Cunha escritor proeminente

Sua morte foi cruelmente  
Joana D’Arc vendo a França oprimida  
Defendendo-a pagou com a vida  
Camilo Castelo Branco foi escritor  
Ficou cego, suicidou-se  
Kennedy desejava a integração  
Reprovaria a segregação  
Foi morto à bala  
Na cidade de Dallas  
Jesus Cristo não foi julgado  
Foi chacinado e crucificado  
Com requinte de perversidade  
O pior crime da humanidade.

Mais do que poesia, *Vidas* (1966?) é um testemunho de quem conhece não só textos literários como também históricos e políticos. Nesse poema, Carolina dialoga com os poetas românticos e parnasianos, assim como textos religiosos e históricos lidos por ela ao longo de sua vida. Os versos desse poema evidenciam sobre a construção de alguns dos saberes de Carolina. Nos primeiros versos a escritora/poetisa faz referência a escritores literários – exceto Maria Antonieta – e depois ela alterna essas referências intercalando representante políticos, históricos, religiosos e não deixa de criticar significativamente “o golpe militar e aos excluídos do processo político ditatorial” (MEIHY, 1996, p. 24).

O poema *Vidas* faz parte da *Antologia pessoal* (1996) de Carolina Maria de Jesus organizada José Carlos Sebe Bom Meihy. Nessa antologia encontramos outros poemas que permitem uma visão mais completa da autora e de suas produções literárias. No entanto, para Raffaella Fernandes (2021), é em *Cliris* (2019) que o leitor encontra outras produções poéticas de Carolina em que pode “identificar ecos de uma voz que trata de assuntos

complexos como as discussões sobre identidades, gênero ou o direito dos negros ao ensino superior” (p. 25). *Os feijões* ampliam a percepção de realidade de nossa escritora.

Será que entre os feijões  
 Existe os preconceitos?  
 Será que o feijão branco  
 Não gosta do feijão preto?  
 Será que o feijão preto é revoltado  
 Com o seu predominação?  
 Percebe que é subjugado?  
 Será feijão branco ditador?  
 Será que existem rivalidades  
 Cada um no seu lugar?  
 O feijão branco é da alta sociedade.  
 Na sua casa o feijão preto não pode entrar?  
 Será que existem desigualdades  
 Que deixam o feijão preto lamentar?  
 Nas grandes universidades.  
 O feijão preto não pode ingressar?  
 Será que existem a seleções,  
 Preto pra cá e branco lá?  
 E nas grandes reuniões  
 O feijão preto é vedado entrar?  
 Creio que no núcleo dos feijões  
 Não existem as segregações. (JESUS, 2019, p. 25)

Metaforicamente, esse poema se apresenta como uma voz de quem passou e/ou passa por dificuldades para entrar e permanecer nas universidades. Nele, Carolina revela sua percepção acerca do preconceito sofrido pelos ingressantes da população negra nas universidades a partir de uma voz poética que reforça e denuncia preconceitos contra os negros antes mesmo de eles entrarem no ensino superior. *Nos feijões* Carolina Maria de Jesus inscreve a necessidade de repensarmos

as relações raciais e sociais, possibilitando o abrir de portas para que sua poesia possa ecoar e tornar-se porta-voz de uma comunidade silenciada e ao mesmo tempo excluída de prosseguir seus estudos a nível superior.

Assumir a sua identidade negra e registrar as suas percepções diante de sua realidade e da realidade coletiva expande, de maneira crítica, a necessidade e o compromisso de denunciar o preconceito, e de levantar uma bandeira de luta em prol não apenas de si mesma e, mas também de toda uma minoria negra marginalizada.

Em *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil*, Sueli Carneiro (2011), ao se referir sobre as cotas, nos informa que

as políticas universalistas no Brasil guarda, por identidade propósitos, parentescos com o mito da democracia racial. Ambas realizam a façanha de cobrir com um manto “democrático igualitário” processos de exclusão racial e social que perturbam privilégios. Postergam, igualmente, o enfrentamento das desigualdades que conformam a pobreza e a exclusão social (CARNEIRO, 2011, p. 99).

Ainda, segundo Sueli Carneiro (2011), é preciso admitir que as políticas universalistas não realizaram e não realizam, efetivamente, a concepção ideal e a ruptura da graduação de direitos. Para que isso aconteça, é necessário reconhecer que os ideais dessas políticas no país dependem do tipo de foco que se dá aos segmentos sociais que, historicamente, elas mesmas vêm excluindo. Dessa forma, percebendo a desigualdade entre brancos e pretos, alguns poemas de Carolina atuam como forma de protesto e de resistência para revelar “mecanismos discriminatórios da sociedade onde as subjetividades negras não são contempladas” (FERNANDEZ, 2021, p. 70). No poema *Negros* (2019), o negro é adjetivado de forma negativa e inferiorizado em vários aspectos pessoal, social, coletivo como podemos perceber na reprodução do poema abaixo.

Negros  
Negros tem todos os defeitos  
Sofre sempre humilhação



Se reclama o direito,  
Nunca o negro tem razão.  
O negro não tem defeito  
Tem qualidade e valor  
O Judas não era preto  
E vendeu Nosso Senhor.  
Tua existência e um estertor  
Seu sofrimento é profundo  
Por causa de sua cor  
És infeliz neste mundo.  
Sufocando os nossos clamores  
Quando somos perseguidos, Só Jesus Nosso Senhor  
É quem ouve os nossos gemidos.  
Jesus Nosso Senhor  
Não implantou a desigualdade  
Não condenou o homem de cor  
Não lhe baniu da comunidade. (JESUS, 2019, p. 26)

Podemos observar que em quase todas as suas obras, Carolina Maria de Jesus nos convida a refletir sobre “o ser negro”, promovendo discussões ainda atuais em nossa atualidade, tais como: “pena que você é preta” (JESUS, 1960, p. 58), questiona a inferiorização do negro em relação ao branco em suas relações sociais “que superioridade apresenta o branco? se o negro bebe pinga, o branco bebe. A enfermidade que atinge o preto, atinge o branco. Se o branco sente fome, o negro também” (Jesus, 1960, p. 58).

Carolina enaltece a voz daqueles que foram excluídos, discriminados, subalternizados e marginalizados pela a sociedade dominante. Assim, ela nos oferece uma nova forma de produção literária que tem como cenário um lugar esquecido e/ou estereotipado como a favela – local de acúmulo de marginais – e suas condições insalubres de sobrevivência. Por essas e outras características, o conjunto das obras de Carolina Maria de Jesus representa a história não só de uma mulher negra,

pobre, mãe solo e favelada. É também a história de uma mulher negra que saiu do seu lugar de miséria e trilhou várias vezes um mesmo caminho que acreditava conhecer e, uma dessas trilhas a transformou em uma escritora de diários, romances, teatros, poesias, provérbios, canções. A sua resistência, a partir de seus textos escritos e publicados e os que ainda estão longe do alcance do público, é prova incontestável de que a sua sabedoria está muito além de nossa “vã filosofia”.

### Considerações finais

Carolina Maria de Jesus, ao longo de sua existência, fez da leitura e da escrita partes de sua vida. A multitextualidade de suas produções literárias nos faz compreender a sua competência intelectual de mulher negra que fez das palavras conjuntos de enunciados que denunciam as novas formas de escravização da população negra no Brasil.

De *Quarto de despejo* (1960), foram “despejadas/os” palavras e pensamentos que deram origens a outros textos literários que nos instigam a refletir sobre as várias de formas/manifestação de exclusão, de racismo e vários tipos de preconceitos dedicados aos negros. São textos claros e a linguagem utilizada pela autora é a linguagem universal de quem passa fome, de quem sofre humilhações, ao mesmo tempo em que se mantém viva a esperança de que um dia sua vida vai mudar do “quarto de despejo” para a “sala de estar” e nesta sala ficar.

Ao analisar algumas das citações e de poemas de alguns dos livros de Carolina Maria de Jesus, chegamos à conclusão de que é ela quem dá início a uma nova modalidade de produção textual, iniciando pelo diário, atravessando a poesia, o romance, os provérbios, as canções com temáticas que dialogam entre si e que convergem de forma análoga a reflexões acerca de como é tratada a “minorias negra” em nosso país e nos permitindo um encontro com outras realidades, outras verdades, outros saberes e outros “existir-em-si”.

Assim, inspiradas na mulher-negra-brasileira Carolina Maria de Jesus e no contexto aqui apresentado, que outras mulheres negras que se encontrem em situações semelhantes às que nossa escritora, traduzida para mais de quarenta países, se encontrava no século XX, gritem e busquem alcançar seus lugares e seus espaços perante uma sociedade que ainda persiste em querer tirar suas vozes, seus espaços, seus saberes e toda a amplitude pluricultural que pertencente a eles.

### Referências bibliográficas

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011.

COLLINS, Patricia Hill. Interseccionalidade [recurso eletrônico] / Patricia Hill Collins. **Tradução Rane Souza**. - 1. ed. - São Paulo : Boitempo, 2020.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Entre fronteiras e cercado de armadilhas: problemas da representação na narrativa brasileira contemporânea**. – Brasília: Editora Universidade de Brasília: Finatec, 2005.

JESUS, Carolina Maria de. **Antologia Pessoal**. José Carlos Sebe Bom Meihy (org.). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

JESUS, Carolina Maria de. **Clíris: poemas recolhidos**. Raffaella Fernandez e Ary Pimenta (org.) Rio de Janeiro: Desalinho, Ganesha Cartonera, 2019.

JESUS, Carolina Maria de. **Diário de Bitita**. Sacramento: Editora Bertolucci, 2007.

JESUS, Carolina Maria de. **Meu sonho é escrever... contos inéditos e outros contos escritos**. Raffaella Fernandez (Org.) São Paulo: Ciclo contínuo editorial, 2018.

JESUS, Carolina Maria de. **Provérbios?** São Paulo: s/editora, s/data.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Livraria Francisco Alves (Editora Paulo de Azevedo Ltda), 1960.

FERNANDEZ, Raffaella. Carolina Maria de Jesus, poeta e cancionista popular. In: **Modernidades Líricas em Língua Portuguesa**, [recurso eletrônico]. Gustavo Henrique Rückert (Org.). – 1. ed. – Diamantina: UFVJM, 2021.

GONZALEZ, Lélia. Por um Feminismo Afro-Latino-Americano: **Ensaio, Intervenções e Diálogos**. Rio Janeiro: Zahar, 2020.

HOOKS, bell. Intelectuais negras. **Revista Estudos Feministas**. Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, 1995, p. 464 – 78.

SANTOS, Mirian Cristina. **Intelectuais negras**: prosa negro-brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

# O EXPRESSIONISMO EM A MULHER SEM PECADO, DE NELSON RODRIGUES: OPRESSÃO E SILENCIAMENTO

Élcia Liana Cutrim de Jesus

## Introdução

Considerado pela crítica como o fundador do Moderno Teatro Brasileiro, Nelson Rodrigues revolucionou a dramaturgia nacional na década de 1940 introduzindo à cena teatral, técnicas e ritmos inusitados, invertendo as ordens e as mais diversas ações das personagens através de variações de tempo e espaço. O teatro inovador de Rodrigues abordou temas complexos ainda não retratados pelo teatro da época, rompendo com os modelos tradicionais e iniciando uma metamorfose na dramaturgia, confirmando a premissa de Barthes que “o teatro é um ato total” (BARTHES, 2007, p. 43).

O fio condutor que perpassa o teatro rodriguiano é o homem moderno vítima de suas próprias ações. A natureza humana é retratada nas peças pelos instintos, na maioria das vezes, abomináveis. No campo dramático, o dramaturgo escreveu dezessete peças teatrais ao todo. Seu teatro é dividido não em ordem cronológica, mas segundo três núcleos temáticos que seguem planos de publicação: *Peças Psicológicas* compostas por personagens que vivem no limite entre a loucura e a razão; *Peças Míticas* de enredos complexos que giram em torno dos instintos humanos em que arquétipos, símbolos e elementos da mitologia grega são utilizados; além das *Tragédias Cariocas* que, com enredos instigantes e reflexivos, desmascaram o mundo moderno e expõem toda futilidade, mesquinhez e egoísmo da sociedade.

As peças psicológicas do autor, com destaque para *A mulher sem pecado*, selecionada para este estudo, revelam conflitos humanos e suas respectivas rupturas, além de estabelecerem discussões relevantes sobre o comportamento social da época. As personagens femininas mostram-se insatisfeitas e inconformadas com sua condição de mulher, sentem-se incompletas e, entre delírios e lembranças, reconstróem no inconsciente, as injustiças de que se julgam vítimas. Rodrigues, com seus textos de cunho psicológico, incorpora ao teatro brasileiro padrões modernos de ficção, uma vez que extrapola as barreiras da consciência para apreender os processos do inconsciente, apresentando mulheres dilaceradas ante o caos social que as rodeia.

Nelson Rodrigues tornou-se o principal nome ligado à estética expressionista, cujas características marcam a primeira fase de sua produção teatral. O autor descreveu em suas peças a expressão do ser humano dilacerado, marcado pela angústia, pela obsessão e por vezes, pela inadequação à realidade circundante, apresentando-nos desfechos trágicos que beiram o grotesco, situação vivida por Olegário e Lídia em *A mulher sem pecado*.

A proposta deste artigo é identificar, à luz do Expressionismo, os elementos que constituem a construção das personagens centrais da peça inaugural de Nelson Rodrigues *A mulher sem pecado* como crítica dos valores deturpados por uma sociedade que se apresenta hipócrita e medíocre, evidenciando o caos social que age concomitantemente com os conflitos internos vividos por elas com enfoque para a opressão e o silenciamento sofridos pela protagonista Lídia.

Movimento vanguardista da arte europeia que influenciou o Modernismo brasileiro, o Expressionismo é caracterizado pelo destaque ao grotesco, ao deformado, pela expressão da vida interior e pelas imagens do fundo do ser que se manifestam de forma pessimista e angustiante. Surgido na Alemanha, o movimento desenvolveu-se com rapidez nas artes plásticas,

música, literatura, cinema, teatro e fora difundido com maior evidência por Herwarth Walden, em 1911, em contraposição ao Impressionismo “uma arte de recepção e de transmissão de sensações nascidas do contato com o real”. (FURNESS *apud* FRAGA 1998, p.20).

O Expressionismo tem destaque com a desestabilização humana: “o artista expressionista é, de certa forma, um meio, melhor, um médium, possuído por forças que fogem ao seu controle, oscilando entre a vertigem e o meio expressivo escolhido para dar vazão ao delírio que possui” (FRAGA, 1998, p. 21). Tomando como primordiais os apelos constantes dos impulsos do homem, o Expressionismo destacava o sentido mais primitivo do ser. Logo, os artistas afirmavam que os ímpetus mais criativos surgiam dos recônditos humanos de forma que quaisquer das estéticas ou estudos mais específicos sobre o assunto, teriam alcançado tamanha profundidade sobre os sentimentos, como nesse movimento. Nessa perspectiva, a liberdade criadora, bem como o desejo de produzir eram atemporais e poderiam surgir espontaneamente, visto que a experiência do pintor era crucial, o que endossa que as pretensões do movimento eram, de certa forma, universais buscando um diálogo com outras expressões artísticas:

O homem alemão, tal como o europeu, de um modo geral, já não se contentava com a realidade objetiva e queria encontrar na vida interior elementos de sua salvação. Daí por que o Expressionismo se faz sentir em todas as formas de relações: nas artes, na política, na filosofia e na religião. Foi mais do que um simples movimento artístico, foi uma revolução cultural que superou em unidade e coerência as ruidosas manifestações futuristas e antecipou claramente alguns aspectos essenciais do surrealismo (TELES, 1997, p. 105).

No campo dramático, a estética expressionista tornou-se o espaço interno de uma consciência. Inúmeros flashes que justapõem o passado, as frustrações, desejos e armadilhas enganadoras da memória. Tudo reproduzido através de uma linguagem inovadora que perde, em boa parte, sua função

referencial, evidenciando a função emotiva, adquirindo ainda um caráter fático, uma vez que as personagens monologam frases exclamativas, ressaltando suas angústias. A “intenção é projetar a realidade essencial de uma consciência reduzida às estruturas básicas do ser humano em situação extrema”. FRAGA (1998, p. 27).

Acerca da construção textual que a literatura apresenta, em especial a dramática, objeto deste estudo, BARTHES (2009) fez uma relevante afirmação:

[...] o texto é o tecido dos significantes que constitui a obra, porque o texto é o próprio aflorar da língua, e porque é no interior da língua que a língua deve ser combatida, desviada: não pela mensagem de que ela é o instrumento, mas pelo jogo das palavras de que ela é o teatro. (BARTHES, 2009, p. 08)

Conforme o texto supracitado, observa-se a importância que a prática da escrita traz ao texto, à obra. O “aflorar da língua”, citado por BARTHES (2009) é onde a mensagem se constrói, se desenvolve. É o tecido de significantes que constitui a obra e, no texto de literatura dramática, em especial o de Nelson Rodrigues, essa construção é relevante e fundamental para o enredo.

O teatro rodrigueano possui aspectos marcantes do Expressionismo. Com tendência para o extremo e o exagero, seus textos são combativos na defesa por transformações sociais e vislumbram os recônditos mais profundos da alma humana, dramas que levam suas personagens à autodestruição devido ao antagonismo das situações vividas pelas personagens: choque entre a autoridade constituída e as vítimas injustiçadas das convenções sociais.

Observa-se que não só na abordagem temática os pontos de contato de Nelson Rodrigues com o Expressionismo são vistos com clareza, mas também na estrutura textual, na “écriture” BARTHES (2009), é nítido, como o diálogo construído



pelo dramaturgo é a forma discursiva mais frequente. São diálogos vazios que não dizem, incitam e comunicam verdades da intersubjetividade, conforme sublinha-se no texto abaixo:

[...] os diálogos de NR apresentam um extremo despojamento de conteúdo, um baixo teor de informação. As personagens não dizem “coisas”, cujo sentido oculto deve ser descoberto. Pelo contrário, troçam fórmulas que adiam a informação ou o sentido. É um discurso fático, infalível, uma espécie de máquina discursiva em motu perpetuo. Essa máquina nos fascina como uma caricatura de nossos diálogos habituais, e como tal se torna desagradável. Que tipo de verdade emerge desses diálogos de NR? São menos verdades de conteúdo do que verdades de estrutura [...] eles fornecem uma revelação sobre algo que ocorreu ou sobre os sentimentos reais das personagens (PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 52).

Na peça *A mulher sem pecado*, temos Olegário e Lídia, casados e soterrados em conflitos. Olegário finge ser paralítico para testar a fidelidade de sua esposa. Vive obcecado e durante sete meses se isola numa cadeira de rodas na ânsia de ter um amor ideal e perfeito que se justificaria pela comprovação da honestidade de sua companheira. Seu desequilíbrio e ciúmes são visíveis e incitam a traição de Lídia com Umberto, o *chofer* da família.

Lídia é uma mulher bonita, de origem humilde, vive, constantemente, humilhada por Olegário que afirma a ter tirado da pobreza e endossa a ajuda financeira que dera à família dela. Com o desejo de libertar-se desse ciclo opressor imposto pelo casamento e perturbada pelo descontrole do marido, foge com o *chofer*: “Lídia, aparentemente mulher honesta, sente-se delicadamente envolvida numa atmosfera de corrupção instaurada em sua volta”. FRAGA, (1998, p. 56).

O desejo de transgredir é visível em Lídia, uma vez que tenta ultrapassar os limites sociais e quebrar com as normas impostas por Olegário. Há na personagem uma necessidade de libertar-se da desanimadora vida marital repleta de opressão e de insatisfação sexual:

LÍDIA (com amargura) – Gostava, sim! Como não gostar? (com raiva) Quando me lembro que você - quantas vezes depois de um beijo, de uma carícia... (Olegário afasta-se com a cadeira) vinha me falar de seus negócios! Essa mania de ganhar dinheiro!

[...]

LÍDIA (excitada) – Feliz, eu! (afirmativa) Nunca fui, meu filho! (com ironia e noutro tom) Como eu poderia ser feliz abandonada? Abandonada, sim, por um marido que chegava em casa às 2, 3 horas da manhã!”

[...]

LÍDIA - As minhas amigas me contam coisas... E eu fico espantada, espantadíssima... Nem abro a minha boca, porque não convém... Eu sou uma esposa que não sabe nada, ou quase... No colégio interno, aprendi muito mais que no casamento. Parece incrível! (RODRIGUES, 1981 p. 69-70, grifo do autor).

Olegário é um homem pertencente à classe média carioca, de boa condição e provedor da família. Sente-se detentor de tudo, inclusive da esposa. Para ele, a posição de amante e de esposa são completamente diferentes. Amantes são para as aventuras e satisfação dos desejos coibidos; esposas para formação de família, para procriar a espécie. “OLEGÁRIO – Você era esposa, e não amante! E eu não podia, compreendeu? Para a esposa, existe um limite!” (RODRIGUES, 1981, p. 70).

Rodrigues recria em suas peças o cotidiano da classe média do Rio de Janeiro transmitindo uma visão desesperada e pessimista da sociedade. Sua atitude em relação à sociedade é de absoluta descrença, pois mostra com nitidez os vícios sociais e humanos, retratando de modo amargo e negativo, o espírito da realidade burguesa.

A respeito dessa atitude de Nelson Rodrigues em relação à realidade social, MAGALDI (1981, p.19) explica com clareza: “Nelson repudia a realidade, grosseira, caótica e hostil. Retorna à ironia feroz, a imagem cruel da realidade. A consciência, isto é, a realidade, importa apenas em sofrimento”.

O ciúme doentio de Olegário faz com que ele passe toda a narrativa perseguido pelo fantasma da traição. A suspeita que tem de Lídia leva-o a ofendê-la e ela, dilacerada pela opressão do marido “paralítico” e pelo silenciamento de um casamento falido, estabelece conflitos tanto consigo mesma, quanto nas relações com o outro. O autor incita no texto o desejo dela pela morte do marido, ainda que de forma indireta em conversa com Dona Aninha “[...] Mas não passa um dia que eu não deseje a morte de teu filho! (sonhando) Olegário morto... Sem sapatos e com meias pretas, morto... De smoking e morto!” (RODRIGUES, 1981, p. 100, grifo do autor).

Olegário representa na peça a autoridade, reforçada pela sociedade em que vive e pela posição que ocupa. Extrapola, portanto, os limites da sensatez e parte para posição de superioridade, fazendo de sua esposa uma vítima da opressão e do silenciamento:

OLEGÁRIO (berrando) – Foi! Foi seu amante! Ficou com as duas pernas esmagadas!

(Lídia recua, de frente para Olegário, em direção da escada)

LÍDIA – Não! Não! Eu não tenho amante! Nunca tive amante! (Olegário a acompanha, na cadeira de rodas)

OLEGÁRIO (num grito estrangulado) – Me enganando... Me traindo...

LÍDIA (com expressão de terror) – Eu vou-me embora. Não fico mais aqui!

OLEGÁRIO (impulsionando a cadeira, enquanto Lídia recua) – Vai embora, para onde? (como que caindo em si) Lídia! Venha cá, Lídia!

LÍDIA (no segundo degrau, de frente para Olegário, obstinada) – Eu vou-me embora!

OLEGÁRIO (encostando a cadeira na escada, em pânico) – Não, Lidia! Desça! Eu menti! Desça! (RODRIGUES, 1981, p. 67, grifo do autor).

Historicamente, como apontou Foucault (2012), o silenciamento atinge grupos e temas específicos. Em grupos, temos aqueles que a inferioridade fora atribuída a categoria de subalternizados, oprimidos e colocados à margem da sociedade, como exemplo: mulheres, negros, índios, mestiços, homossexuais. Em temas específicos, temos o sexo, a violência, a política, entre outros. Em ambos, temos uma consequência central: a desumanização do ser bem explanado por DALCASTAGNÈ (2012, p. 20): “Quase sempre, expropriado na vida econômica e social, ao integrante do grupo marginalizado lhe é roubada ainda a possibilidade de falar de si e do mundo ao seu redor”.

Lugones (2014), ao formular o conceito de colonialidade e modernidade do gênero, analisa que o gênero não era um princípio organizador da sociedade e que as categorias de homem e mulher foram relegadas de maneira diferente aos corpos colonizados e não colonizados. Mulheres colonizadas eram tratadas num patamar ainda mais violento e animalesco, tanto no âmbito sexual, quanto na força de trabalho, resultando em estereótipos que duram até hoje.

A mulher, colocada na condição de subalternidade é condição de silêncio, de invisibilidade e “uma vez posta à margem da sociedade no contexto que o homem é dominante, a mulher subalterna não tem história e não pode falar, sendo submetida às sombras” (FIGUEIREDO *Apud* MENDES e FONSECA, 2020, p.13). O que reforça a exclusão e o silenciamento de que as mulheres têm seus “lugares de fala” ocupados pela dominação masculina, fato este perceptível em *A mulher sem pecado*.

O autor estrutura o enredo da peça *A mulher sem pecado* em torno do ciúme e da traição. O ciúme de Olegário surge como uma obsessão para que a honestidade e a lealdade de Lídia fossem confirmadas, contudo, o medo de ser traído e ações reforçadas pelo esposo de que tudo o que cogitava era verdade, desencadearam mudanças no comportamento e atitudes de Lídia: de esposa silenciada e submissa, a uma

mulher que rompe com a obsessão de posse e reage ao marido traindo-o verdadeiramente. A traição representa a transgressão e o rompimento do casamento opressor. Lídia fica livre para realizar suas fantasias e desejos não concretizados no casamento. A peça é concluída de forma trágica com a punição de Olegário, traído e com remorso por ter incutido na mente de Lídia ideias e pensamentos libidinosos.

Assim, sublinha-se que a ler as peças deixadas por Nelson Rodrigues é entrar num universo textual, em que as personagens se encontram em conflito contínuo, apresentando inúmeros tormentos da alma, medos, alucinações e obsessões. É vislumbrar o inusitado. A crueldade e a morbidez estão sempre presentes para dar ao leitor ou à plateia a autêntica dimensão da mente humana.

As peças não se agregaram aos padrões tradicionais da época, exibindo um enfoque negativo da vida, marcado pela angústia, pela obsessão e pela inadequação das personagens à realidade. Há um contraponto violento entre valores e ideias estabelecidas que envolvem as diferenças entre os sexos e consequentemente todos os seus dramas decorrentes.

Em *A mulher sem pecado*, observa-se de forma clara a crítica que o escritor faz à sociedade da época. Ele mostra que as relações sociais entre as personagens são perversas, já que suas atitudes revelam competição, desejos proibidos, inconformismo, opressão e silenciamento, ou seja, um universo de pura obsessão, em que o próprio desejo feminino é visto como ameaça: “As personagens não estão dilaceradas por qualquer conflito entre espírito e carne. Seus conflitos envolvem basicamente: amor, (sexo) e repressão social, autoconservação e autodestruição” (FRAGA,1998, p. 67).

Com excelência, explorou, com fortes referências expressionistas, o universo humano, os recônditos mais profundos ao expor as feridas humanas e o caos interior em personagens ávidas por conhecerem uma realidade diferente do que a sociedade as condicionara, evidenciando suas inquietudes,

o que lhe conferiu a renovação da dramaturgia brasileira: “Nelson Rodrigues inaugura uma nova etapa do Teatro Brasileiro, podendo ser considerado o autor que insere a nossa dramaturgia na discussão dos movimentos contemporâneos” (LOPES, 1980, p.109).

### Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. **Escritos sobre teatro**. Tradução Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BARTHES, Roland. A Morte do Autor. Texto publicado em: **O Rumor da Língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARTHES, Roland. **Aula** (aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977). São Paulo: Ed. Cultrix, 2009.

BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo: Editora Belo Horizonte / Rio de Janeiro: Editora da Uerj, 2012.

FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos - Vol. V - Ética, Sexualidade, Política: Vol 5**. Rio de Janeiro: Forense, 2012.

FRAGA, Eudinyr. **Nelson Rodrigues Expressionista**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

LOPES, Angela Leite. **Nelson Rodrigues e o fato do palco** *In: Monografias*. Rio de Janeiro: MEC - INACEN, 1980.

LOPES, Angela Leite. **Nelson Rodrigues: trágico, então moderno**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1983.

LUGONES, Maria. **Rumo a um feminismo decolonial**. *In: Revista de Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 22, n. 3, 2014.

MAGALDI, Sábato. **Nelson Rodrigues: dramaturgias e encenações** São Paulo: Perspectiva, 1982

MAGALDI, Sábato. **Panorama do Teatro Brasileiro**. Rio de Janeiro: MEC/SNT, 1972.

MAGALDI, Sábato. **Teatro da obsessão**: Nelson Rodrigues. São Paulo: Global, 2004.

MENDES, Gabriela e FONSECA, Alexandre Brasil. **A questão de gênero numa perspectiva decolonial**. *In*: Rev. Ed. Popular, Uberlândia, v. 19, n. 1, jan.abr.2020

MICHELI, Mário de. **As vanguardas artísticas**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **A fala esvaziada em Nelson Rodrigues**. *In*: Literatura e Sociedade, v. 12, n. 10, p. 46-55. São Paulo, 2007.

PRADO, Décio de Almeida. **O teatro Brasileiro moderno**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.

RHINOW, Daniela Elyseur. **A mitologia desagradável de Nelson Rodrigues**. *In*: Revista Cult São Paulo: Ano IV, dezembro de 2000.

RODRIGUES, Nelson. **Teatro Completo: peças psicológicas**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1981.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda Européia e modernismo brasileiro**. Apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas. Petrópolis: Editora Vozes, 1997.





# “É POR ISSO QUE SE CANTA”: A CULTURA DE PARNAÍBA-PI NA PRODUÇÃO FONOGRAFICA DO PODER PÚBLICO MUNICIPAL NA DÉCADA DE 1990<sup>1</sup>

Gustavo Silva de Moura

## Introdução

No ano de 1994, Parnaíba, município localizado no litoral do Piauí, vivia as suas comemorações dos 150 anos de elevação à categoria de cidade. Dentro das atividades planejadas estava a produção e lançamento da primeira coletânea fonográfica com músicos e bandas do cenário musical local, a qual seria a primeira de uma série. No planejamento inicial, o projeto contaria com três lançamentos, mas chegou somente a duas na década de 1990, com o lançamento de 1994 do *Long Play Parnaíba - 150 anos* e em 1996 do *Compact Disc* e fita cassete *Porto das Barcas*.

Desse modo, tais obras contariam com destacados músicos do cenário artístico de Parnaíba-PI, em consonância com jovens que, naquele momento, destacavam-se no mesmo circuito musical, colocando em diálogo gerações, estilos e gêneros musicais diferentes que, numa dialética, estabeleceram para os idealizadores a síntese da cultura local.

---

1 Este trabalho faz parte do Projeto: “Detonar nas paradas musicais do litoral: Percursos da música rock no litoral do Piauí nas décadas de 1980/90” em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em História do Brasil - PPGHB/UFPI no nível doutorado sob orientação da Profa. Dra. Claudia Cristina da Silva Fontineles e contemplada pela bolsa FAPEPI por meio do edital FAPEPI n° 05/2021.

Para o teórico Raymond Williams (WILLIAMS, 2008, p.11-12), apesar da dificuldade em se ajustar uma definição para o termo cultura, ela pode ser encarada tomando como princípio dois nortes. O primeiro seria a ênfase no espírito formador de um modo de vida global dentro das atividades sociais, espaço no qual a cultura se manifesta em linguagens, estilos de arte e trabalho intelectual. O segundo estaria enfatizado na ideia de constituição da cultura como produto direto das atividades sociais. Destarte, a cultura de Parnaíba naquele momento da década de 1990 tinha projeções no diálogo proporcionado pelas conexões comunicacionais entre o local, nacional e global.

Nesse sentido, tal pulverização musical nos anos 1990 que compôs as coletâneas musicais produzidas pelo poder público municipal em Parnaíba é um sintoma apontado pelo comunicólogo Eduardo Vicente (VICENTE, 2020, p. 198), causado pelo barateamento da produção fonográfica daquele momento, o que foi propiciado também pelo barateamento da produção com bases em novas tecnologias digitais.

Apesar dessas obras lançadas no litoral do Piauí manterem formatos que se tornaram em curto prazo obsoletos, caso do vinil e da fita cassete, além do *Compact Disc*, popularmente chamado de CD, ainda guardam na sua forma de gravação de estúdio, o uso de técnicas e equipamentos de potencial tecnológico disponíveis dentro do Piauí à época. Destarte, em outros momentos e coletâneas produzidas pelo poder público no Piauí, tiveram que recorrer aos estúdios do Rio de Janeiro.

## **I Os projetos políticos e culturais na música de Parnaíba-PI em suas coletâneas fonográficas**

A cidade de Parnaíba vivia no início dos anos 1990 algumas transformações e alinhamentos de rotas que se relacionavam diretamente ao setor de cultura do município. Com isso, agentes que tinham o poder de implementação de políticas públicas, na oportunidade do momento, desenvolveram atividades que

integravam alguns artistas da cena musical local. Assim, o início de uma nova fase foi possibilitada aos músicos de Parnaíba, esta, tendo sua grande marca nas coletâneas fonográficas.

Desse modo, para além do local reservado aos músicos em projetos culturais capitaneados pela Prefeitura Municipal de Parnaíba, que aproxima o público local dos artistas e fomentaria suas carreiras, ideias trabalhadas na região por muitas décadas estariam sendo gravadas. Com isso, a música construía-se como mais um produto que norteava a memória, sendo um dos importantes vetores dessas projeções em prol de uma noção de história e cidade escolhida pelos idealizadores para Parnaíba-PI.

Germinado nesse fértil terreno está o *Long Play Parnaíba – 150 anos*, nascido como uma das ações que comporiam as comemorações do sesquicentenário da cidade de Parnaíba-PI, completados em 1994. Nessa obra, mais especificamente em sua contracapa, ao lado das letras das canções e acima da ficha técnica, pode ser encontrado um texto de apresentação assinado pelo prefeito José Hamilton Castelo Branco que diz:

O disco PARNAÍBA - 150 ANOS é o primeiro de uma série que pretendemos efetivar. Para isso estamos mobilizando os artistas, buscando formas de viabilização dos futuros trabalhos. O primeiro passo foi dado, não basta cantar. O grande sonho de várias gerações de músicos e compositores locais, torna-se uma realidade, juntamente quando a cidade comemora o seu 150º aniversário. Este troféu representativo do talento parnaibano é fruto da extraordinária força de vontade dos artistas e do reconhecimento do poder público municipal, que assumiu esta luta em boa hora. (JOSÉ HAMILTON, 1994)

No texto, o então prefeito evidencia o contexto que a música autoral na cidade vivia. Na região, consolidava-se a produção de festivais, shows com financiamento público e privado que se juntavam a uma gama de espaços de lazer e cultura já consolidados na cidade por meio de bandas de bailes e clubes sociais. No entanto, apesar do reconhecimento das instituições e público dispostos naquele momento, havia dificuldades técnicas e econômicas relacionadas à produção

de material fonográfico. Assim, o disco, nas palavras de José Hamilton, seria o “troféu representativo do talento parnaibano”. Essa alcunha também foi assimilada pelos artistas. Gonzaga Silva, ao falar sobre a sua participação com o Grupo Cachoeira na coletânea fonográfica, diz:

Foi a realização de um sonho. Imagina para a gente a alegria de estar entrando pela primeira vez entrando no estúdio?! Então, a gente foi lá em Teresina, no estúdio do Pepe, e foi uma alegria a gente sentar e pisar em um estúdio, ver aquela música gravada e começar a ver como se faz uma música, me recordei como hoje. Foi muito legal esse disco. (GONZAGA SILVA, 2022)

Ao ser indagado sobre a importância das gravações patrocinadas pela prefeitura, o cantor e compositor Teófilo Lima também explora um sentimento de gratidão quando diz:

Ajuda muito cara, porque era muito difícil naquele tempo você gravar, era muito difícil, muito caro, foi uma sorte ter gravado ainda no bolachão, ter feito um LP ainda que coletânea, mas foi muito bom fazer, ter a experiência de gravar analogicamente em fitas de rolo, a gente viveu isso também. (TEÓFILO LIMA, 2021)

A cidade de Parnaíba e seus músicos pouco tinham oportunidades em gravações realizadas em décadas anteriores, essas, realizadas pelo Governo do Estado do Piauí, as quais expressavam uma ideia de cultura piauiense e música popular piauiense na produção centralizada nos artistas da capital, Teresina (MACEDO, 2014, p. 9, 87). Desse modo, justifica-se o sentimento expressado acima por Gonzaga Silva e Teófilo Lima, músicos de duas gerações que viam na implementação da política de cultura do secretário Danilo Melo uma oportunidade única em suas carreiras. Gonzaga Silva (2022) também exemplifica a dinâmica de seleção usada para a escolha dos artistas. Quando perguntado sobre a seleção para a primeira coletânea e se houve reuniões com os artistas previamente, afirmou:

Teve, houve uma reunião. Foi um processo seletivo para selecionar quem ia entrar nesse primeiro projeto, porque o projeto ia ter continuidade, no ano seguinte ia sair o segundo, como aconteceu. Então, nesse primeiro momento vai entrar esses, foi um processo seletivo, acho

que foi quem tinha mais experiência, quem tinha uma história mais consistente, um trabalho e eles “vamos primeiro colocar esse pessoal, eles devem ser logo os primeiros”, o próprio prefeito chegou a dar a opinião dele também “vamos colocar logo o pessoal que tem uma história mais antiga na música e nos próximos vem os outros”. A ideia era dar a oportunidade para todos, você vê que no projeto seguinte já são outras pessoas. (GONZAGA SILVA, 2022)

Diante dessa fala e do texto de apresentação assinado pelo prefeito José Hamilton Castelo Branco, pode-se perceber que o poder público visava estabelecer a sua entrada e se firmar como financiador e seletor de artistas e bandas com seus recursos. Nesse sentido, a tomada de posição da prefeitura de Parnaíba mostra-se mais evidente no texto que encontra-se na segunda coletânea de músicos da cidade lançada em 1996. Nessa obra, está mais uma vez um texto assinado pelo prefeito, que grava no encarte as seguintes palavras:

Projeto Disco Porto das Barcas

O vento que varre as ruas do Porto das Barcas envolve-nos com sua magia, suavizando os contornos históricos de pedra, cal e óleo de baleia.

Aqui parnaibanos, traçamos nosso projeto de cidade. Cidade feliz que se repete em doce escala, na voz do rio...

Tornamo-nos milionários em nossa graça e na vontade de trabalhar por esta gente, que se encontra nas vozes e melodias do artista.

Através deste PROJETO DISCO, na sua segunda versão, damos continuidade ao sonho dos compositores locais: O de perpetuar o milagre da criação. (JOSÉ HAMILTON, 1996)

Diferente da coletânea lançada dois anos antes, essa agora contava com parceria direta do SESC Piauí em duas frentes. A primeira que pode-se destacar é o uso da banda do próprio SESC nas músicas de cantores solos, mudando a lógica operacional da gravação da coletânea. A segunda é o apoio institucional

expressado por meio das palavras de Luciano Veiga de Almeida, presidente da instituição a nível estadual na época em texto que também se encontra no encarte da obra, diz o seguinte:

O Serviço Social do Comércio - SESC – sente-se honrado em promover a descoberta de valores culturais e congratula-se com a Prefeitura Municipal de Parnaíba pelo lançamento do segundo disco dos artistas da terra, um trabalho de grande envergadura que tão bem promove e incentiva a cultura parnaibana.(LUCIANO ALMEIDA, 1996)

Com isso, diante das falas de José Hamilton Castelo Branco, prefeito municipal de Parnaíba entre 1993 e 1996, e Luciano Veiga de Almeida, presidente do conselho regional do SESC regional Piauí à época, pode-se visualizar uma apropriação do papel de gerador e fomentador do que seria a cultura da cidade de Parnaíba. Com isso, ações do poder público municipal e da seção regional de uma instituição privada mantida pelos empresários do comércio se entrelaçaram em prol da seleção e formação de ideias.

Na esteira do pensamento de Raymond Williams (2008), o teórico da cultura Terry Eagleton (2011, p. 21) coloca que a cultura exige certas condições sociais para o seu desenvolvimento e isso pode levá-la à andar juntamente com o Estado e sua dimensão política. Assim, pode-se visualizar na cultura da cidade de Parnaíba o relacionamento e concessões entre artistas, poder público e instituições privadas que se desenrolaram em um produto físico projetado como perpetuador do milagre da criação segundo as palavras do mandatário municipal.

## **2 A música como vetor de ideias sobre a cidade de Parnaíba-PI nos anos 1990**

Para além da coletânea fonográfica, também se estabeleciam no início da década de 1990 ações que mostravam esse aporte financeiro da Prefeitura Municipal de Parnaíba em patrocínios de festivais realizados no SESC e promoção de festivais, ambos com premiações relevantes que fizeram Teófilo Lima (2021) ao

ganhar em primeiro lugar, terceiro lugar e melhor intérprete em um dos festivais adquirir com os prêmios recursos para comprar um “*fusca, um baja do Danilinho*” companheiro de banda.

Com isso, a frase “*Não basta cantar*”, colocada pelo prefeito na contracapa do *Long Play Parnaíba – 150 anos (1994)*, pode ser interpretada como uma mostra de que os artistas também deveriam estar inseridos em modelos de pensamentos e círculos sociais e políticos. Assim, eram estabelecidos por políticas públicas municipais projetos que possibilitaram a ampliação da vitrine da arte para alguns artistas. Para isso, foram usados meios econômicos e tecnológicos que dificilmente os artistas conseguiriam sozinhos na cidade.

Destarte, as ações da prefeitura primavam pela ideia de que os envolvidos fossem reconhecidos pelo público e atores institucionais do momento. Dessa forma, as trajetórias de maior tempo e também os jovens músicos que necessitavam de apoio entrariam na anunciada renovação necessária para os moldes turísticos e espaços de lazer da época. Nessa primeira coletânea, intitulada *Parnaíba - 150 anos*, estão presentes as seguintes faixas:

**1 - Porto Salgado - Letra e música: Israel Correia - Intérprete: Pituka; 2 - Ultimatum - Letra e música - Carlos Alberto Dias - Intérprete: Carlos Alberto Dias; 3 - Venha - Letra e música: Fernando Holanda - Intérprete: Carlos Alberto Dias; 4 - Noite de Aflição - Letra: Marcelo Farias; Teófilo Lima; G. Paiva - Música: Danilo Filho; Guilherme Paiva - Intérprete: Banda Rabiscos; 5 - Louco por Você - Letra e música: Aguinaldo/ Felício - Intérprete: Felício; 6 - Teus Olhos - Letra: Jabuti Fonteles; Dilson Pinheiro - Música: Jabuti Fonteles - Intérprete: Tânia Fonteles; 7 - Pescador - Letra: R. Fonseca Mendes- Música: Fonseca Júnior; 8 - Coisas de Amor - Letra e música: Aguinaldo - Intérprete: Aline Barcelar; 9 - Escravidão - Letra: Pedrinho Guitarr; Senyra Adriany - Intérprete: Grupo Cachoeira; 10 - Sós - Letra: Alcenor Candeia Filho - Música: Israel Correia - Intérprete: Vera Amorim; 11 - Compreendi Porque - Letra: Marcelo Farias - Música: Francisco das C. Costa Azevedo. (Parnaíba - 150 anos, 1994)**

Considerando os títulos destacados na lista de músicas presentes na coletânea fonográfica, consegue-se visualizar a tendência que norteia a obra. Essa é a participação no disco de artistas que já vinham das décadas anteriores no cenário musical, como foi citado, e outros que buscavam na década de 1990 consolidar seu espaço. Alguns exemplos são: Pituka, Israel Correia e Alcenor Candeira, que representavam aqueles que já faziam sucesso na arte parnaibana a mais de um decênio e transitavam entre os ambientes da literatura e música.

Para além disso, pode ser encontrado o Grupo Cachoeira, que tinha um percurso nos ambientes musicais se aliando ao jovem Pedro Guitar. Completando o rol de jovens músicos, também está a banda Rabiscos Urbanos e seus membros que, apesar do reconhecimento na cidade, ainda trilhavam o caminho de consolidação do seu nome, música e arte do litoral piauiense, fato que pode ser corroborado com a trajetória de Teófilo Lima, Guilherme Paiva e Danilo Carvalho. Essa experiência entre gerações foi descrita por Teófilo Lima da seguinte forma:

Cara foi uma onda, foi muito massa. Foi uma viagem muito divertida que a gente fez no ônibus fretado pela prefeitura, que foi quem patrocinou o disco. Imagina aqueles músicos de todas as gerações, de todos os estilos viajando, a maioria tudo conhecido, uns engraçados pra caramba, o Pituca era engraçado demais, matava a gente de rir. (TEÓFILO LIMA, 2021)

Para além da *Noites de Aflição*, a banda Rabiscos Urbanos também colaborou na obra com *Compreendi Porque*, canção essa que anos depois seria uma das que ganhariam destaque no repertório do seu então vocalista Teófilo Lima na sua carreira solo. Contudo, essa música traz a exemplificação da relação entre gerações de artistas que perpassam a coletânea, pois, apesar de ser integrante do repertório apresentado nos shows da banda Rabiscos Urbanos, teve nessa oportunidade uma gravação coletiva dos que participaram como intérpretes e compositores



do *Parnaíba - 150 anos* e de convidados presentes nos momentos de estúdio, por exemplo, Marcelo Alelaf, vocalista de uma banda de thrash metal teresinense.

Ainda nessa junção que estabelecia moldes da música na cultura da cidade está como primeira faixa a *Porto Salgado*, que tem letra e música de Israel Correia, interpretada por Pituka. Esta encontra-se entre as escolhidas que se faziam presentes nas décadas anteriores, logrando o primeiro lugar no I Festival Universitário Livre, realizado em 1982 (LIMA, 2010, p.44). A letra diz o seguinte:

Porto de vidas salgadas/ Polidas pedras no cais/ Um rio,  
nosso horizonte/ Submisso à ponte/ Os gaiolas não traz/  
Ali jaz a alfândega/ Restos de um armazém/ Orgulho  
ora em escombros/ Passado pesa aos ombros/ Glória,  
guindaste, é ferrugem/ Mas quando chega a noite/ barro  
das águas é prata/ a lua em raios mata/ meus maus  
pensamentos/ E vejo o Velho Monge/ Com sua barba mais  
moça/ Recuperando na força/ Transmutando momento/  
É hora então de sonhar/ Vem o teu colo tão bom/ Um  
assobio o mar no infinito azul. (Israel Correia, 1994)

As palavras de *Porto Salgado* compõem o primeiro capítulo das coletâneas fonográficas que anunciariam essa nova fase da cultura da cidade de Parnaíba-PI. Estando como abertura do *long play*, as palavras do poeta colocavam ao público uma figura do espaço da cidade definidor de algumas percepções sobre a memória local que ainda permanecem no imaginário popular.

Para além de estar no *LP Parnaíba - 150 anos*, em 1994, foi testada mais uma vez junto ao público da cidade no espaço do SESC Piauí, sendo agraciado na Mostra Musicando com a conquista do prêmio de melhor música (composição) do evento por uma comissão julgadora que contava com o então secretário de cultura Danilo Melo. A votação que selecionou os premiados funcionava com duas frentes, a primeira com votos de jurados especializados escolhidos pela organização do evento, e a segunda feita com votação popular da plateia presente regularmente nas apresentações (MOURA, 2021, p. 82-83; BRITO, 1997, p. 20).

Com a relação estabelecida entre Prefeitura Municipal de Parnaíba e Serviço Social do Comércio Regional Piauí a segunda coletânea fonográfica, chamada *Porto das Barcas*, lançada em 1996, traz no seu conjunto uma maior quantidade de artistas que no decorrer da década de 1990 tiveram suas canções premiadas em festivais de músicas promovidos pelo SESC. Diante disso, as músicas que compõem a obra são as seguintes:

1 - Hino da cidade de Parnaíba-PI; 2 - Milionário - Letra e Música: José Bispo - Intérprete: Maria Irma; 3 - Cheiro de Fulô - Letra e Música: Chico Sampaio - Intérprete: Chapéu de Couro; 4 - **Lenda Piauiense - Letra e Música: João de Deus - Intérprete: Francisco Elisiário**; 5 - O Nordeste - Letra e música: Mendonça - Intérprete: Mendonça; 6 - Foi você - Letra: Mendonça - Música: Miguel Leite - Intérprete: Cyra Rodrigues; 7 - **Tribo Rastafari - Letra e Música: Frank - Intérprete: Banda Perfil**; 8 - **Velha Mensagem - Letra e música: Inferno no Céu - Intérprete: Banda Artéria**; 9 - Tão Só - Letra e música: Mendonça - Intérprete: Teresinha Rocha; 10 - Fruto da Terra - Letra e música: Zé Alves e Gonzaga - Intérprete: Geny; 11- **Blues da Natureza - Letra Música: Pedrinho Guitar - Intérprete: Pedrinho Guitar**; 12 - Desejo Alucinado - Letra: Valber - Música: Magazine - Intérprete: Felício e banda; 13 - **Olhos da Cidade - Música: Rinaldo Barros - Intérprete: Grupo Cachoeira**; 14 - Olhos de Ovni's. - Letra Música: Pedrinho Guitar - Intérprete: Pedrinho Guitar; 15 - Que Bandeira - Letra e Música: Aline Bacelar - Intérprete: Aline Bacelar; 16 - **Gana - Letra e Música: Banda Rabiscos - Intérprete: Banda Rabiscos.** (Porto das Barcas, 1996)

Observando o conjunto das músicas apresentadas na coletânea *Porto das Barcas* e principalmente as que apresentam-se em destaque, pode-se identificar que não só a relação entre nomes estabelecidos em décadas anteriores e novos artistas da cena musical da cidade dos anos 1990 ainda está em voga no conjunto da obra, mas também forte inserção do SESC/PI na escolha das músicas e usos de profissionais que dariam forma à trilha sonora que seria estabelecida pelo poder público municipal como cultura da cidade.

O músico Gonzaga Silva que na década de 1990 foi coordenador e integrante da banda de música do SESC, ao ser questionado sobre os ensaios e gravações das músicas diz:

A gente chegou a fazer aqui em Parnaíba mesmo o ensaio com o artista e intérprete antes de ir, chegamos a fazer uma semana de ensaio para não chegar lá totalmente fora e estar com a ideia do arranjo mais ou menos amadurecido para só fazer a gravação e ajustar lá algumas questões.

Eu acho que foi no SESC. Na época a direção do SESC, a dona Conceição com a dona Zilda, cedeu a sala da banda para a gente ensaiar, para o pessoal fazer o ensaio lá antes de ir para o estúdio. (GONZAGA SILVA, 2022).

Essa afirmação do poder do SESC/PI na escolha das canções fundamenta-se quando se encontra gravada as músicas *Blues da Natureza*, composta e interpretada por Pedro Guitar, segundo colocado no IV Festival de Música Ecológica promovido pelo SESC Piauí em Parnaíba no ano de 1993; *Fruto da Terra*, composição de Zé Alves e Gonzaga, foi interpretada por Geny e conquistou o segundo lugar no I Festival de Música Popular, promovido pela mesma instituição em 1994.

Além disso, está no produto fonográfico a canção *Milionário*, cuja letra e música de José Bispo, teve Maria Irma como intérprete. Essa canção foi composta nos anos 1940 e teve como voz em 1996 uma destacada cantora e apresentadora de rádio dos anos 1950. Outra canção que também tem sua origem em décadas anteriores é a *Lenda Piauiense*, sua procedência é dos anos 1950, sendo composta por João de Deus e interpretada por Francisco Elisiário (LIMA, 2010, p. 42-43), personagem da música local que atualmente dá seu nome à uma das salas da unidade SESC Caixeiral, em Parnaíba, usada principalmente para eventos e ensaios da orquestra de música da instituição.

A música de João de Deus evidencia um dos termômetros que segundo o prefeito José Hamilton daria a ideia de projeto de cidade, ou seja, regionalidade e tradição na relação entre as diferentes gerações. Sua letra diz o seguinte:

Pescador/ Que anda pescando/ Pelo Rio Parnaíba/ Na  
noite que vai pescar/ Não esqueça de rezar/ Quando for de  
rio arriba/ Numa noite malaquias/ Ao voltar da pescaria/  
Ouviu uma voz tristonha/ Esquisita voz medonha/ Que  
da terra lhe dizia/ O irmão, você vai à Parnaíba! / Eu vou/  
Você me dá uma passagem! / Eu dou/ Pois então encoste

aqui.../ Quando o corpo pesado caiu no rio/ Malaquias sentiu calafrio/ Rema, rema, rema.... remador/ Este rio é pavoroso/ Tem mania de assombrar/ Olha o Cabeça de cuia/ Que morreu sem se salvar. (João de Deus, 1996)

Assim, *Lenda Piauiense* presente na coletânea *Porto das Barcas* (1996) e *Porto Salgado do Parnaíba - 150 anos* (1994) buscam estabelecer para os contemporâneos dos lançamentos das obras na década de 1990 parâmetros culturais e sociais que pretendiam nortear a produção e arte local em décadas posteriores. Nesse sentido, o historiador Marcos Napolitano (2005, p. 80-81) pondera que o ouvinte mesmo sem o conhecimento técnico possui dispositivos conscientes e inconscientes para dialogar com a música de diferentes maneiras. Dessa forma, esses parâmetros são frutos dos ambientes socioculturais, valores e expectativas político-ideológicas, situações de audição e repertórios culturais socialmente dados. Diante disso, pode-se considerar as coletâneas de 1994 e 1996 como formuladores dos moldes que viriam a ser seguidos nas que viriam em décadas posteriores por meio de ações do poder público municipal de Parnaíba em diferentes gestões.

### Considerações finais

Leva-se na construção das considerações e análises sobre a música gravada no litoral piauiense documentada na produção fonográfica da região, os percursos e intercursos da indústria fonográfica brasileira na década de 1990, as conexões estabelecidas nos ambientes regionais pelos ritmos e sonoridades percebendo quais os impactos da difusão de ritmos no mercado nacional, outro ponto considerado é o conceito de Cultura exposto no conjunto dos fonogramas e às intencionalidades para uso do poder público.

As faixas que compõem essas coletâneas levam em suas músicas temáticas relacionadas ao litoral do Piauí, que se harmoniza em cada obra ao mostrar as vivências urbanas e rurais e ambientes naturais e patrimoniais da região. Usando diversos

ritmos musicais, que vão do forró ao rock, indicando, assim, extremos entre local e global e os artistas que eram escolhidos com base no sucesso que faziam no circuito musical local.

Destarte, na visualização da latência das músicas, percebe-se que essas coletâneas fonográficas capitaneadas pelo poder público municipal da cidade de Parnaíba e que têm como parceiro ativo o Serviço Social do Comércio, Departamento Regional do Piauí / SESC-PI, buscaram em si uma instância de legitimação da definição de “cultura local” na década de 1990 que objetivava satisfazer demandas do litoral do Piauí referentes aos ambientes do turismo e visão propagandística da região para o público externo ao Estado, usando, assim, a música local como caleidoscópio da região para os ouvintes.

### Referências bibliográfias

BRITO, Maria da Conceição de Almeida. **Retrospectiva da Música no SESC (1962/1997)**. Parnaíba: Primoart; Serviço Social do Comércio - SESC/PI, 1997.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. 2. Ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011

LIMA, Luciane Moreira Andrade de. **RÁDIO, TVE MÚSICA: a difusão musical em Parnaíba entre 1940 e 1970**. 2010. 49f. Monografia (Graduação em Licenciatura Plena em História) - Universidade Estadual do Piauí - Curso de História campus Alexandre Alves de Oliveira/ Parnaíba-PI, Parnaíba, 2010.

MACEDO, Laiz Mara Meneses. **Música Popular Piauiense**. 2014. 101f. Dissertação (Mestrado em Antropologia e Arqueologia) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2014.

MOURA, Gustavo Silva de. **O canto do rio: cidade, história e memória na música de Parnaíba-PI**. Taipa Editorial: Parnaíba, 2021.

NAPOLITANO, Marcos. **História & Música**. 2. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

VICENTE, Eduardo. Do vinil ao CD: a indústria fonográfica no Brasil nas décadas de 1980 e 1990. In: MAGI, Érica; DE MARCHI, Leonardo. (Orgs.). **Diálogos Interdisciplinares sobre a Música Brasileira**. Marília: Oficina Universitária; São Paulo : Cultura Acadêmica, 2020. p. 185-204.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. 3 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

### Entrevistas

Gonzaga Silva. Entrevista concedida a Gustavo Silva de Moura nos dias 27 de julho de 2022 e 29 de julho de 2022.

Teófilo Lima. Entrevista concedida a Gustavo Silva de Moura em 23 de novembro de 2021.

### Fonogramas

PREFEITURA MUNICIPAL DE PARNAÍBA. **Parnaíba – 150 anos**. Prefeitura Municipal de Parnaíba; Secretaria de Cultura de Parnaíba, 1994. Long Play.

PREFEITURA MUNICIPAL DE PARNAÍBA, SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO /PIAUI. **Porto das Barcas**. Prefeitura Municipal de Parnaíba; Serviço Social do Comércio/Piauí, 1996. CD.

# **A MULHER NEGRA NO SÉCULO XX: APROXIMAÇÕES ENTRE A OBRA QUARTO DE DESPEJO, DIÁRIO DE UMA FAVELADA, DE CAROLINA MARIA JESUS, E AS VIVÊNCIAS DE MULHERES NEGRAS MARANHENSES**

Jascira da Silva Lima  
Juliana de Sousa Alves

## **Introdução**

As motivações para realização deste estudo vêm das possibilidades de aproximações entre a obra *Quarto de Despejo*, diário de uma favelada, a história de sua autora, Carolina Maria de Jesus, com nossas próprias identificações como filhas de mulheres negras que moram no campo, são trabalhadoras rurais e quebradeiras de coco babaçu. Portanto nosso objetivo é problematizar as vivências de mulheres negras no século XX a partir da referida obra, em aproximações com o traquejo experienciado por mulheres negras maranhenses, como nossas mães, avós, tias, e muitas outras mulheres que lutam por reconhecimento e defesa da vida, frente a uma sociedade racista, machista e excludente.

Com este propósito, dentre os diversos recursos metodológicos de escrita, nos aproximamos da *escrevivência*, por ser um recurso que se utiliza da experiência do autor/a para viabilizar narrativas que dizem respeito à experiência coletiva de mulheres. (Soares & Machado, 2017).

Na obra *Becos da Memória* (2017), Conceição Evaristo nos ajuda a reconhecer que, em uma *escrevivência*, “as histórias são inventadas, mesmo as reais, quando são contadas”. Isso se

dá em um processo em que a autora se coloca no espaço aberto entre a invenção e o fato, utilizando-se dessa profundidade para construir uma narrativa singular, mas que aponta para uma coletividade. Escrever significa, nesse sentido, contar histórias absolutamente particulares, mas que remetem a outras experiências coletivizadas, uma vez que se compreende existir um comum constituinte entre autor/a e protagonista, quer seja por características compartilhadas através de marcadores sociais, quer seja pela experiência vivenciada, ainda que de posições distintas.

Conceição Evaristo (2017), refletindo sobre o referido conceito, considera que “o sujeito da literatura negra tem a sua existência marcada por sua relação e por sua cumplicidade com outros sujeitos. Temos um sujeito que, ao falar de si, fala dos outros e, ao falar dos outros, fala de si”. (EVARISTO *apud* SOARES & MACHADO, 2017).

Nesse sentido, ler, interpretar e escrever sobre o tema da mulher negra nos proporciona reflexões sobre nossas próprias vivências e a forma como elas podem contribuir para que as histórias de mulheres, que acumulam marcadores de diferenças sociais, como pele preta e sentimentos de pertença a um lugar (campo, em oposição a cidade), possam ser debatidos e inseridos na agenda pública. Pois sabemos que, em nossa sociedade, identificadores sociais como gênero, raça/cor e lugar de pertencimento, são traduzidos como elementos que justificam a desigualdade social.

## Diálogos

No início dos trabalhos na universidade e nos primeiros diálogos de orientação acadêmica fizemos uma pesquisa preliminar, em sites da internet, sobre a escrita de mulheres negras, foi quando localizamos o livro: Quarto de despejo, diário de uma favelada, de Carolina Maria de Jesus. As identificações com a autora e a obra fizeram com que o processo



de acreditação em experiências de vida de mulheres, negras, jovens e trabalhadoras rurais, que tomaram a decisão e tiveram a oportunidade de estudar, pudesse se tornar objeto de estudo e reflexão acadêmica.

Carolina Maria de Jesus, autora do livro em questão, é uma descendente de escravos, nasceu na cidade de Sacramento, Minas Gerais, em 14 de fevereiro de 1914, foi imigrante no século XX. Em 1947 se mudou para São Paulo, por imaginar que a partir daquele momento sua vida fosse ser completamente diferente. Ao chegar, Carolina trabalhou como empregada doméstica. Em pouco tempo engravidou da sua filha Vera Eunice, por causa dessa circunstância teve que se mudar. Sem muita opção foi parar em uma das maiores favelas de São Paulo, chamada Canindé, na qual residiu por longos anos, lutando por sobrevivência. Com uma filha pequena para criar, sem trabalho, não teve muita opção, começou a catar nas ruas papel, metal, tudo que servia para vender, a fim de se livrar da pior dor que já havia sentido, a fome. Em sua escrita ela diz saber a cor da fome: amarela. E essa cor ela tentava fugir ao máximo.

O livro *Quarto de Despejo* foi publicado em 1960, fazendo com que Carolina Maria de Jesus se tornasse uma figura importante para a literatura brasileira, passando a ser considerada como mulher negra feminista, que contribuiu para reflexões sobre a condição de ser, também, pobre e favelada. A experiência da autora e sua forte escrita original influencia o pensamento de leitores/as que partilham ou não das mesmas experiências.

Os relatos da autora foram escritos e divididos em capítulos entre os anos de 1950 e 1960. Retratam aspectos da rotina de Carolina que são considerados original nas produções da escrita brasileira, pois, em meio a realidade, ela descreve devaneios de como é difícil a vida de uma mãe que cria seus filhos vivendo na linha da miséria. Foram três filhos sobre sua inteira responsabilidade, fazendo com que se desdobrasse em

várias funções para garantir a sobrevivência da família, tais como catadora de papelão, metal, lavadeira de roupa e como doméstica, trabalhando em casas de família.

Os escritos de Carolina de Jesus foram revelados pelo jornalista Audálio Dantas, para quem Carolina mostrou seus cadernos durante uma reportagem que ele fazia no Canindé. Foram organizados e publicados pelo próprio Audálio, na revista *Cruzeiro* (1959). O organizador do livro fez poucas alterações, mantendo o texto no formato de diário, na escrita original da própria Carolina. Além da referida obra, Carolina de Jesus também é autora de outros livros de projeção nacional como: *Casa de Alvenaria* (1961); *Diário de Bitita* (1986); e *Meu Estranho Diário* (1996). A escritora faleceu em 1977, após sucesso de vendas dos livros, deixando os três filhos órfãos.

O linguajar próprio utilizado na escrita do livro também demonstra a dureza e frieza da vida que viveu. Percebe-se na leitura alguns erros gramaticais que, propositalmente, foram preservados na escrita original da autora, pois contribuem para comprovarmos a sua realidade e veracidade na história contada. Carolina foi autodidata, não teve privilégio de estudar, mas sua mãe lhe ensinou ser uma mulher educada e com princípios.

Era comum quando as pessoas viam Carolina de Jesus se dedicando ao estudo expressassem seu preconceito. “[...] pobre não lê, pobre não sonha. “[...] nunca vi preta gosta tanto de livros como você”, (JESUS, 2020). Carolina de Jesus costumava chamar a favela de quarto de despejo, por se sentir como objeto fora de uso, digno do quarto de despejo. Mesmo aborrecida com os xingamentos e chacotas ela lia e escrevia para esquecer as mazelas que vivia na favela.

Como mulher orientada pela fé católica, Carolina de Jesus, além de realizar inúmeras outras tarefas, dizia a si mesma que, entre matar-se e xingar ele preferia rezar para esquecer as necessidades materiais de sobrevivência de seus filhos.

Mesmo após as primeiras publicações de sua obra, Carolina de Jesus continuou sofrendo rejeição e repúdio, chegando a ser apedrejada em sua comunidade, ao que novamente respondeu orientada pela fé, dizendo que precisava se benzer porque estava com mau olhado.

Além dela mesma, os vizinhos consideravam os filhos de Carolina de Jesus como marginais e negros fedidos, muitas das vezes quando ela ia trabalhar, ao voltar, as vizinhas tinham vindo bater em seus filhos dentro de casa, provocando-lhe mais revolta, mas ela mesma não discutia, ao contrário, lia e escrevia para passar a raiva.

Carolina de Jesus foi suscetível a vários tipos de violência, foi julgada não só por ser mulher negra, mas, também, por ser mãe solteira. Foi condenada pelas próprias mulheres da favela. Porém, para ela, era preferível viver sozinha a sofrer qualquer tipo de violência doméstica, como, por vezes, presenciou na vizinhança da favela.

Infelizmente, em contextos contemporâneos, situações de violência física e psicológica, como aquelas sofridas por Carolina, ainda persistem e são traduzidas em dados alarmantes. Segundo o Atlas da Violência (2020), 90.8% das mulheres assassinadas no estado do Maranhão são negras. Em 2018 o estado chegou a registrar o triste número de 109 mulheres negras assassinadas. De acordo com o Ipea (2017), a violência contra a mulher no estado aumentou mais de 100% na última década, quando em estados considerados violentos, como São Paulo e Rio de Janeiro, tiveram queda.

A história de Carolina Maria de Jesus não é muito diferente da vida de nossas mães, avós e tias. Estas, morando em pequenos municípios rurais do Maranhão enfrentam dificuldades na vida, especialmente por serem mulheres negras, residirem em ambiente rural e ser mãe solteira, frente a uma sociedade machista e intolerante com relação as escolhas que as mulheres possam vir a fazer, frente a hegemonia dos brancos e da família hetero normativa e patriarcal.

Some-se a essa realidade o não reconhecimento do trabalho doméstico que desenvolvem, como o cuidado com a casa, crianças e idosos, a economia gerada no entorno da casa, com o cultivo de hortaliças, plantas medicinais e criação de pequenos animais (galinha, porco, caprino, ovino etc.), além do extrativismo vegetal, do artesanato, dentre outras atividades. O não reconhecimento do papel preponderante dessas mulheres impõe a elas condições de subsistência, que implica em condições materiais de sobrevivência e, também, de valorização e empoderamentos na vida pública.

Mulheres que acumulam esses marcadores identitários, de forma geral, enfrentam dificuldades com relação o acesso a educação, acumulando mais um identificador de desigualdade social, analfabeta, que as condicionam a mais uma forma de exclusão social.

Segundo definição da UNESCO (2013),

[...] uma pessoa funcionalmente analfabeta é aquela que não pode participar de todas as atividades nas quais a alfabetização é requerida para uma atuação eficaz em seu grupo e comunidade, e que lhe permitem, também, continuar usando a leitura, a escrita e o cálculo a serviço do seu próprio desenvolvimento e do desenvolvimento de sua comunidade. (disponível em: [www.unesco.org](http://www.unesco.org), acesso em 26/09/2022).

Embora, hoje, o desenvolvimento da agricultura esteja sendo intimamente relacionado ao reconhecimento do trabalho produtivo das mulheres, por serem funcionalmente analfabetas, as mulheres do campo, foram segregadas a uma condição de quase inexistência. Tendo que protagonizar lutas específicas em defesa de suas vidas, que garantiram conquistas como acesso à terra e as riquezas que ela produz, acesso a créditos e assistência técnica especializada para produzir. Paralelo a essas conquistas, em 1995 a Organização das Nações Unidas – ONU, criou o Dia Internacional da Mulher Rural, uma data importante como reconhecimento da identidade política dessas mulheres.

Fortemente influenciadas pelas origens do movimento feminista, motivado por questões ligadas a reivindicação por direitos básicos, como educação, voto e trabalho, na década de 1960, atos considerados feministas, também foram registrados pelo interior do país, como a luta das trabalhadoras rurais para se sindicalizarem nos, até então, Sindicatos de Trabalhadores Rurais, que a partir da luta das mulheres, nas décadas de 1970/80, passaram a reconhecer a sindicalização das mulheres e a ser denominados Sindicatos de Trabalhadores e Trabalhadoras Rurais - STTRs. Como resultado dessa luta, tornou-se público a história de Margarida Maria Alves (que nasceu em 05 de agosto de 1933, na cidade de Alagoa Grande, na Paraíba). Em 1973 ela foi eleita presidente do Sindicato de Alagoa Grande, primeira mulher a ocupar um cargo destes no Estado, tornando-se um ícone do protagonismo das mulheres, nesse campo.

É, também, a partir da década de 1970 que as mulheres quebradeiras de coco babaçu dos estados do Maranhão, Piauí, Tocantins e Pará protagonizam lutas em defesa da terra e do babaçual livre para todas. Em 1995 criaram o Movimento Interestadual das Quebradeiras de Coco Babaçu – MIQCB. No Maranhão, durante a década de 1980, as quebradeiras de coco babaçu protagonizaram, também, a criação da Associação em Áreas de Assentamento no Estado do Maranhão – ASSEMA, organização em defesa da terra livre, para que todos que nela vivem pudessem trabalhar. Dentre as protagonistas desse processo destacamos Maria Adelina de Sousa Chagas (a Dada), quebradeira de coco babaçu, liderança feminina do Projeto de Assentamento Riachuelo, município de Lima Campos, interior do Maranhão, por ter contribuído para que a pauta de direitos das mulheres do campo entrasse na agenda pública.

Nas últimas décadas, registre-se o esforço dos movimentos sociais ligados a Via Campesina, no Brasil (composta por Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, Movimento das Mulheres Camponesas, Movimento dos Pequenos Agricultores e Movimento dos Atingidos por

Barragens) de cumprir a difícil tarefa de pesquisar, resgatar e registrar as memórias da participação das mulheres em movimentos coletivos, em defesa da vida. Some-se a esta iniciativa os esforços de grupos de intelectuais, como as professoras Delma Pessanha Neves e Leonilde Servolo de Medeiros, que publicaram em 2013, *Mulheres camponesas: trabalho produtivo e engajamentos políticos*, que registra a ação de mulheres do campo.

Retomando aos escritos de, Carolina Maria de Jesus, observamos que ela relata ter outras fomes, como a de ser uma escritora reconhecida, não escondendo que seu maior sonho era escrever um livro e ser a melhor mãe, porém, muita das vezes frustrava-se por não conseguir ter comida todos os dias na mesa para alimentar os filhos.

Carolina Maria de Jesus via sua escrita como a melhor arma para sair daquele quarto de despejo, da miséria. Através de sua escrita denunciou ao mundo suas frustrações, de forma marcante a ausência de ações dos poderes públicos, com políticas públicas de saneamento, moradia, trabalho, assistência social, dentre outros, para as populações que moravam nas favelas.

Ela representa um símbolo de resistência para milhares de Carolinas espalhadas pelo mundo. Portanto, ao fazermos aproximações com histórias de vida de outras mulheres, a intenção é destacar suas lutas, resistência, os sonhos de serem respeitadas como mulheres, de poder ter liberdades sobre seus próprios corpos, de poder ter o direito de existir.

Como Carolina de Jesus, minha mãe era analfabeta, engravidou muito cedo, foi julgada por sua família, por ser mãe solteira, mãe de quatro mulheres sob sua inteira responsabilidade, teve que abandonar a escola muito cedo, mas o pouco que estudou procurou apresentar como incentivo para que suas filhas concluíssem o ensino médio. Mesmo com todas as dificuldades, sou a primeira da família a fazer um curso superior.

A exemplo de Carolina de Jesus, minha mãe não teve infância fácil. Foi obrigada a se tornar adulta muito cedo. Teve que começar a trabalhar com apenas sete anos de idade, trocando brinquedos e escola pelo trabalho. Para ajudar nas despesas de casa, teve que aprender a quebrar coco babaçu e trabalhar na roça, como muitas mulheres do ambiente rural do nordeste brasileiro.

As aproximações entre os relatos de Carolina de Jesus (no final do século XX) e o traquejo das mulheres do campo (no início do século XXI) nos possibilita compreender que ao longo da história, a mulher que foi sendo estigmatizada como um sexo frágil, como uma escrava doméstica, sendo submissa aos maridos, tendo seus direitos civis básicos negados, ainda hoje tem que travar lutas para emancipar-se dessa condição.

Para Saffioti (2004) situações de subordinação às quais historicamente a mulher vem sendo submetida se devem ao sistema de organização da sociedade chamado patriarcado, cujo poder sobre as decisões da vida estava sobre a responsabilidade dos homens, de forma marcante os homens brancos e pertencentes a classe social economicamente privilegiada da sociedade. Esse complexo sistema vai naturalizando o papel social das mulheres como objetos de satisfação sexual dos homens, como reprodutoras de herdeiros e de força de trabalho não remunerado.

Carolina Maria de Jesus e outras tantas mulheres mostraram que, ser mulher negra e mãe solteira, era, também, demonstração de força e resistência, pois não desistiram da vida. Frente ao fato de não serem casadas e ter filhos, criaram alternativas de sobrevivência e de sustento de suas famílias. Não se sujeitaram a relacionamentos abusivos. Buscaram aprender e desenvolver habilidades que lhes garantisse renda.

É fato que a mulher, em especial a negra, luta diariamente para conquistar sua liberdade e seus direitos de expressão. Quando falava que escrevia um livro ela era chamada de doida, porque uma mulher negra e pobre não podia sonhar.

Quando falamos de mulher negra pensamos logo em símbolo de resistência, força e coragem, quando, segundo a história contada e os traquejos que temos, ser mulher negra nunca foi fácil. Requer, todos os dias, enfrentar e combater o racismo, violência, preconceito. Carolina usou sua escrita como um desabafo, para que a sociedade reconhecesse sua existência. As mulheres do campo, especialmente as extrativistas do babaçu, usam a luta em defesa dos babaçuais para garantir a vida na terra, livre para todos que nela moram e produzem.

Para estas mulheres, viver em uma sociedade de bases segregatórias, ainda é um grande desafio. Pois a mulher negra é representante dos dois segmentos que mais sofrem com a exclusão social, são mulheres e negras. Sobreviver sob assombrosas perseguições, como relata Carolina de Jesus, a coloca em constante e extrema fragilidade, em situações de solidão, de desamparo e invisibilidade permanente, por não encontrar apoio em seus próprios pares, na favela.

A força da narradora, na obra *Quarto de despejo*, simboliza a resistência das mulheres negras que são preteridas, desde a infância, e destinadas ao trabalho árduo, em detrimento de outras atividades e situações de conforto, as quais desconhecem.

Assim, frente aos descasos com relação a valorização de sua existência, a autora afirma que, para que houvesse mudanças na qualidade de vida dos mais pobres, era necessário que alguém, que já tivesse passado fome, chegasse à presidência. E pontua que sem comida, não tem progresso, nem arte e, principalmente, não existiria vida.

As críticas da autora expõem a realidade de um país que precisa de políticas públicas incisivas no enfrentamento à desigualdade social, especialmente com relação às vulnerabilidades sociais que afligem as mulheres negras, como a extrema pobreza e a fome.

Lélia Gonzales, importante ativista do feminismo negro no Brasil, descreveu que,



[...] mulher negra e política, é uma união muito promissora. [...] Ao politizar as desigualdades de gênero, o feminismo transforma as mulheres em novos sujeitos políticos. Isso faz com que as mulheres consigam enxergar a partir do seu local de pertencimento, quais as suas especificidades. (GONZALES, 1935/1994).

Quando destacamos que a escrita de Carolina Maria de Jesus é uma forma de resistência, é porque, isolada, ela via na escrita a possibilidade de empoderar-se e, assim, escapar a brutalidade de seu cotidiano. Também as mulheres do campo, que se identificam em suas atividades extrativistas, como quebradeiras de coco babaçu, que lutam pelo acesso a terra, e, conseqüentemente aos babaçuais, projetam em suas lutas coletivas, no MIQCB, as garantias de sua própria existência.

Nos dois contextos, essa tomada de consciência, como produto de seu trabalho cotidiano, impulsiona as escolhas e os posicionamentos políticos das mulheres para enfrentar as desigualdades. Em Joice Berth (2019) encontramos o importante conceito de empoderamento, que nos serve de ferramenta para o entendimento das lutas sociais, que nascem a partir do momento em que tomamos consciência de quem somos como mulheres negras, da percepção dos problemas da sociedade, como a fome e a pobreza, que influenciam nossa vida.

De posse dessa compreensão, podemos problematizar até que ponto é necessário salientar esses problemas como nossos. É uma forma reveladora de nos questionarmos sobre as relações do mundo em que estamos vivendo e de que forma elas influenciam a nossa vida. Para Joice Berth,

Quando assumimos que estamos dando poder, em verdade, estamos falando na condução articulada de indivíduos e grupos por diversos estágios de autoafirmação, autovalorização, autorreconhecimento e autoconhecimento de si mesmo e de suas habilidades humanas, de sua história, principalmente, um entendimento, sobre a sua condição social e política e, por sua vez, um estado psicológico perceptivo do que se passa ao seu redor. Seria estimular, em algum nível, a autoaceitação de suas características culturais e estéticas herdadas pela ancestralidade que lhe é inerente para que possa, devidamente munido de informações e novas

percepções críticas sobre si mesmo e sobre o mundo que o cerca, e, ainda, de suas habilidades e características próprias, criar ou descobrir em si mesmos ferramentas ou poderes de atuação no meio em que vive e em prol da coletividade. (BÉRTH, 2019).

Portanto, o empoderamento individual e coletivo de mulheres tem possibilitado não somente reflexões sobre suas vivências, mas tem promovido o reconhecimento e a existência delas mesmas, forçando os poderes públicos e a sociedade a reconhecer, refletir e atuar considerando a existência de mulheres negras.

### Considerações finais

A escrita de Carolina Maria de Jesus e a nossa própria escrita, mesmo que em contextos diferentes, representam iniciativas de denunciar e resistir a histórica tentativa de apagamento das vivências de mulheres negras e sua contribuição para o avanço da sociedade.

Ao longo da história, o empoderamento de nós, mulheres negras, tem possibilitado entendimentos sobre a nossa condição social e política de vida. Tomando posse de novas informações vamos reconhecendo e valorizando a nossa cultura. As ferramentas e os poderes que usamos são adquiridas em nossos traquejos cotidianos e representam nossas habilidades de criar, individual e coletivamente, novas formas de atuação para a superação da pobreza e da fome.

Muito embora sejamos forçadas a reconhecer que, tal e qual a narrativa de Carolina Maria de Jesus, onde podemos perceber poucas descrições de felicidade, pois são poucas às vezes que a personagem se alimenta bem. (a escrita se mantém nas descrições angustiantes, repetitivas e enfáticas de sofrimento). Também para as mulheres do campo são limitadas as histórias de conquistas, sejam individuais e coletivas, tanto

que as organizações de mulheres se mantêm vigilantes e atuantes na defesa do direito a existir de mulheres negras, empobrecidas e moradoras do ambiente rural.

### Referências bibliográficas

BERTH, Joice. **Empoderamento**. São Paulo: Jandaíra, 2019.

Evaristo, Conceição (2017). **Becos da Memória**. 200p. Rio de Janeiro: Pallas.

GONZÁLES, Lélia. **Racismo e Sexismo na cultura brasileira**. In: Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs, 1984. Mapa da Violência 2019: Homicídio de mulheres no Brasil – ONU.

JESUS, Carolina Maria de Jesus, 1914-1977. **Casa de alvenaria I**. Osasco edição. São Paulo, Companhia das Letras, 2021.

JESUS, Carolina Maria de Jesus, 1914- 1977. **Quarto de despejo diário de uma favelada**. São Paulo: Ática, 2020.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. **Gênero, patriarcado, violência**. Fundação Perseu Abramo, 2004.

SOARES, Lissandra Vieira & MACHADO, Paula Sandrine. (2017) “**Escrevivências**” como ferramenta metodológica na produção de conhecimento em Psicologia Social. *Psicologia Política*, 17(39), p. 203-219.



# **REPRESENTAÇÕES COLONIAIS E O APAGAMENTO DA MEMÓRIA: HISTÓRIA E CULTURA AFRO-BRASILEIRA NOS ESPAÇOS CULTURAIS DE TERESINA – PIAUÍ**

Josué Barbosa de Sousa  
Ana Cristina Meneses de Sousa

## **Introdução**

O objetivo deste trabalho é analisar as representações colonizadas dos Espaços Culturais de Teresina e o processo de apagamento da memória, história e cultura afro-brasileira. Teresina, capital do estado do Piauí, possui uma vasta gama de riquezas históricas, artísticas e culturais, em que boa parte de sua cultura é mantida e manifestada dentro dos espaços públicos de cultura da cidade. Lugares como o Theatro 4 de Setembro, Centro Cultural Clube dos Diários, Central de Artesanato Mestre Dezinho, Museu do Piauí – Casa de Odilon Nunes e Casa da Cultura de Teresina são alguns dos espaços que integram o complexo cultural do centro da cidade.

Esse complexo cultural corresponde à junção dos patrimônios material e imaterial que atuam como espaços de cultura. Ele abrange uma grande área do centro da capital e seus prédios principais ficam localizados na Praça Pedro II, Praça da Bandeira e Praça João Luís Ferreira. Esses espaços se enquadram na categoria de Patrimônios Culturais Brasileiros, classificados pela Constituição Federal de 1988 em seu artigo 216°:

Conceitua patrimônio cultural como sendo os bens “de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”. (IPHAN, s/d).

Na perspectiva da presente análise, considera-se que o direcionamento, ainda recente, de novos olhares voltados a esses espaços decorre do processo de reafirmação de identidade(s) cultural(ais) da população brasileira, além de intervenções dos movimentos sociais e populares, influenciando na valorização desses patrimônios culturais, bem como na preservação de sua memória histórica. Desse modo, discorrer sobre patrimônio é falar sobre identidade e memória. Dominique Poulot (1997, p. 36) afirma que “a história do patrimônio é a história da construção do sentido de identidade e, mais particularmente, dos imaginários de autenticidade que inspiram as políticas patrimoniais”. Porém, não é recente o apagamento que a memória, histórias e culturas afro-brasileiras sofrem dentro desses espaços, principalmente no que diz respeito às representações simbólicas e ideológicas.

A fim de proporcionar maior detalhamento da análise, o presente artigo está dividido em três partes. A primeira aborda alguns conceitos, categorias e discussões em torno dos patrimônios culturais e de sua importância para a valorização da identidade cultural e na construção de memórias afetivas. No segundo momento, destacamos as tentativas de homogeneização identitária, étnico-raciais e culturais no Brasil, principalmente no final do século XIX, com o intuito de construir uma identidade nacional. Na terceira parte, discutiremos sobre as representações colonizadas dentro dos espaços de cultura de Teresina e como isso afeta a população afro-brasileira.

## **2 Patrimônios culturais enquanto lugar de construção de identidade e memória**

Para uma melhor compreensão da importância que esses espaços culturais assumem dentro do contexto social é preciso entender algumas questões acerca dos patrimônios históricos,

artísticos e culturais. Cecília Londres (2001) compreende patrimônio como “tudo o que criamos, valorizamos e queremos preservar: são os monumentos e obras de arte, e as festas, músicas e danças, os folguedos e as comidas, os saberes, fazeres e falares. Tudo enfim que produzimos com as mãos, as ideias e a fantasia.”

O patrimônio vai além da matéria tátil, abarcando um universo diverso e subjetivo que depende de cada sociedade, comunidade ou grupo social e do contexto em que se encontram. De acordo com José Cleiton de Oliveira Martins (2003, p. 50),

O termo patrimônio faz remissão à propriedade de algo que pode ser deixado de herança. Acrescentando a noção de cultura, conclui-se que é um produto da cultura o que é herdado e transmitido de geração para geração. Como noção de cultura, no conceito de patrimônio cultural também são indissociáveis as dimensões materiais e simbólicas.

Seguindo essa linha de raciocínio, é possível ir além da etimologia da palavra “patrimônio” para dar vazão a seu significado enquanto herança transmitida ou passada, que pode ser refletida em várias gerações. Os Patrimônios Culturais de Teresina devem, portanto, assumir esse papel para sua população. De certa forma, tal posição favorece o poder real de ser um dos principais sustentadores e preservadores da memória afetiva de qualquer comunidade ou grupo social (MARTINS, 2003, p.53).

Desse modo, entender o valor histórico, artístico e cultural que esses patrimônios atribuem, não só para a cidade de Teresina, mas também para os diversos grupos sociais, pode contribuir para sua preservação e conservação. Além da função de representar culturalmente seus residentes, os símbolos, simbologias e significados em torno desses espaços devem promover também o resgate da memória afetiva da comunidade envolvida.

Diante dessas discussões, entende-se o Patrimônio Material de Teresina como lugares carregados de uma vontade de memória que, segundo Pierre Nora, pela vontade de nada esquecer, criam-se lugares de memória que são característicos das sociedades contemporâneas. Os “lugares de memória” expressam o anseio de retorno a ritos que definem os grupos, a vontade de busca do grupo que se autorreconhece e se autodiferencia (NORA, 1993).

Os patrimônios da cidade apoiam-se na memória para serem rememorados nos mais diversos momentos, na medida em que essas lembranças são transmitidas através de gerações, criando um vínculo tão forte que acabam construindo ou reforçando identidades culturais e sentimento de pertencimento.

É através da construção identitária que é possível sentir-se pertencente a determinado lugar ou grupo social, ou seja, é através da identidade cultural que o sentimento de pertencimento deve ser exercido, isto é, identidades, no plural, pois, segundo ORTIZ (1994, p.08), “não existe uma identidade autêntica, mas uma pluralidade de identidades, construídas por diferentes grupos sociais em diferentes momentos históricos”.

Dadas essas discussões iniciais em torno das questões sobre patrimônios culturais e das atribuições dadas a eles de lugares de construções de memórias e de valorização das identidades e culturas, destacamos o seguinte questionamento: qual identidade esse espaço está valorizando? E qual cultura? Empregando os termos “identidade” e “cultura” no singular, cabe frisar.

### **3 Teorias do século XIX: homogeneização sociocultural e o apagamento das diversidades**

Levantamos os questionamentos supracitados usando o singular não por desconhecimento das discussões em torno das diversidades culturais existentes no Brasil, mas sim pela forma que essas diversidades foram ameaçadas consecutivamente.



Durante a história do Brasil as diversidades sempre estiveram sob constantes ataques e tentativas de homogeneização. Para Nestor Canclini, “a sociedade civil, nova fonte de certezas neste tempo de incertezas, parece outro conceito totalizador a negar o heterogêneo e desintegrado conjunto de vozes que circulam pelas nações” (CANCLINI, 1999, p. 34).

Através do apoio de vários pensadores oitocentistas, as ideias de identidade e cultura única foram disseminadas em uma tentativa desesperada de gerar uma espécie de uniformização sociocultural. No final do século XIX, esses pensadores foram em busca de uma identidade nacional, única e capaz de identificar e caracterizar toda nação brasileira. Sobre essa questão, Kabengele Munanga adverte: “o fim do sistema escravista, em 1888, coloca aos pensadores brasileiros uma questão até então não crucial: a construção de uma nação e de uma identidade nacional” (MUNANGA, 1999, p. 51).

Porém, ficou fora da análise dos pensadores do século XIX a complexidade em torno dessa ação no contexto brasileiro, tendo em vista que tentar uniformizar uma nação caracterizada por sua diversidade étnica-racial e cultural, como é o caso do Brasil, não era e nem se tornou uma tarefa simples, e muito menos ética dentro de uma perspectiva social.

O antropólogo e filósofo francês Claude Lévi-Strauss (2006, p. 4) explica que

A atitude mais antiga e que repousa, sem dúvida, sobre fundamentos psicológicos sólidos, pois que tende a reaparecer em cada um de nós quando somos colocados numa situação inesperada, consiste em repudiar pura e simplesmente as formas culturais, morais, religiosas, sociais e estéticas mais afastadas daquelas com que nos identificamos. “Costumes de selvagem”, “isso não é nosso”, “não deveríamos permitir isso”, etc., um sem número de reações grosseiras que traduzem este mesmo calafrio, esta mesma repulsa, em presença de maneiras de viver, de crer ou de pensar que nos são estranhas (STRAUSS, 2006, p. 4).

Tal atitude poderia ser explicada como uma mera consequência da natureza humana, consequência do medo: medo do que é diferente, do que é desconhecido; medo do que não está alinhado com nossa cosmovisão. Todavia, embora o medo possa ter contribuído para a concretização dessa atitude, veremos mais adiante que ele não foi determinante. Por trás das tentativas de apagamento das diversidades étnico-raciais e culturais, abrigam-se pensamentos bem mais “malignos”. Munanga (1999, p. 51) explica que “a pluralidade racial nascida do processo colonial representava, na cabeça dessa elite, uma ameaça e um grande obstáculo no caminho da construção de uma nação que se pensava branca”, ou seja, na visão dessa elite, eram as diferenças raciais que impediam o progresso do país.

Renato Ortiz (1994, p. 07) explica que “o tema da cultura brasileira e da identidade nacional é um antigo debate que se trava no Brasil. No entanto, ele permanece atual até hoje, construindo uma espécie de subsolo estrutural que alimenta toda a discussão em torno do que é o nacional.” O autor ressalta ainda que essa problematização em torno da cultura brasileira foi, e continua sendo, uma questão política (ORTIZ, 1994, p. 08).

Vários escritos que marcaram o final do século XIX estavam carregados de ideias que inferiorizavam tudo que fazia referência ao negro e ao indígena, reforçando ainda mais o pensamento racista que já era vigente na sociedade brasileira da época. Através de suas obras, autores como Sílvio Romero em “História da Literatura Brasileira”, Euclides da Cunha em “Os Sertões”, Gilberto Freyre em “Casa Grande e Senzala”, Nina Rodrigues com “Os africanos no Brasil” e Oliveira Viana em “Raça e Assimilação” fizeram apologias à mestiçagem das raças e a ideologias eugenistas, apresentando ideias bastante contraditórias em relação às questões raciais e apoiando abertamente ideias supremacistas brancas.

Segundo Ortiz (1994, p.13):

As questões raciais, tal como foram colocadas pelos precursores das Ciências Sociais no Brasil, adquirem na verdade um contorno claramente racista, mas apontam, para além dessa constatação, um elemento que me parece significativo e constante na história da cultura brasileira: a problemática da identidade nacional. (ORTIZ, 1994, p.13).

Esses pensadores apostaram na homogeneização das raças branca, negra e indígena, o meio pelo qual iriam chegar ao resultado pretendido, ou seja, a concretização de uma nação “ideal”, vinda a partir de uma identidade e cultura nacional única. “[...] subentende o genocídio e o etnocídio de todas as diferenças para criar uma nova raça e uma nova civilização, ou melhor, uma verdadeira raça e uma verdadeira civilização brasileira”, diz MUNANGA (1999, p. 90). Em um país como o Brasil, profundamente diversificado, quantas identidades e culturas seriam aniquiladas se esse processo tivesse alcançado o êxito pretendido? De acordo com Munanga (1999, p. 16), “essa proposta de uma nova identidade mestiça, única, vai na contramão dos movimentos negros e outras chamadas minorias, que lutam para a construção de uma sociedade plural e de identidades múltiplas”.

Em seus estudos sobre a “Sociedade dos indivíduos”, Norbert Elias (1994) afirma que “o desaparecimento das tradições culturais no curso da absorção em unidades maiores realmente significa, nesse caso e em outros similares, uma espécie de morte coletiva”. Nessa perspectiva, o que seriam dos povos afro-diaspóricos e indígenas, se não tivessem resistido e mantido ao máximo suas características identitárias e culturais, considerando os vários séculos de escravização e dizimação de seu povo e apagamentos epistêmicos de seus aspectos étnico-culturais?

Ainda que, dentro das discussões dos ideólogos oitocentistas, “em nenhum momento se discutiu a possibilidade de consolidação de uma sociedade plural em termos de futuro, já que o Brasil nasceu historicamente plural” (MUNANGA, 1999, p. 16). Na década de 1970, surgem oposições a essas ideologias

de homogeneização, provindas principalmente da população afro-brasileira, “propondo a construção de uma democracia verdadeiramente plurirracial e pluriétnica”, como é caso de Abdias Nascimento (MUNANGA, 1999, p. 16).

Portanto, é preciso ir além do singular quando nos propomos a estudar os aspectos identitários e culturais das sociedades ou grupos sociais. “A diversidade das culturas é de fato no presente, e também de direito no passado, muito maior e mais rica que tudo o que estamos destinados à dela conhecer” (STRAUSS, 2006, p. 2). Nota-se nas ideologias oitocentistas uma espécie de reducionismo das diversidades existentes dentro dos grupos racializados, uma espécie de apagamento intencional.

Quando abordamos questões em torno dos espaços culturais, não só de Teresina, mas abrangendo o contexto geral do Brasil, vemos esse mesmo processo de apagamento das diversidades sendo efetuado, principalmente das memórias, histórias e culturas afro-brasileiras. De fato, “a ideia de cultura seria mais simples se ela tivesse sido uma reação apenas ao industrialismo, mas ela foi também, bastante claramente, uma reação aos novos desenvolvimentos políticos e sociais” (WILLIAMS, 2011, p. 20).

#### **4 Apagamento da memória, história e cultura afro-brasileira nos espaços culturais de Teresina**

Após compreendermos algumas problematizações em torno dos patrimônios culturais e das tentativas teóricas de apagamento das diversidades identitárias e culturais no Brasil, é imprescindível abordar onde e como os Espaços Culturais de Teresina se inserem nessas discussões. Contudo, antes de dar prosseguimento às análises, julgamos necessário apresentar uma breve contextualização dos espaços em questão.

Responsáveis por promover a arte e a cultura de Teresina, esses locais são considerados patrimônios históricos, artísticos e culturais da cidade, exercendo poder valorativo inquestionável.

[...] o Teatro 4 de Setembro, há mais de 100 anos, recebe em seu palco atrações nacionais e internacionais, entre elas peças teatrais, espetáculos de dança e shows musicais. [...] é interligado ao Clube dos Diários, outro espaço que recebe as mais diversas manifestações culturais. (IBGE, 2019).

O edifício que abriga a Central de Artesanato Mestre Dezinho “foi Quartel da Polícia Militar do Piauí até 1978, e passou a abrigar a Central de Artesanato Mestre Dezinho na década de 1980” (IBGE, 2019). O Museu do Piauí – Casa de Odilon Nunes e a Casa da Cultura de Teresina também integram os espaços culturais da cidade. Juntos, os prédios formam o complexo cultural do centro de Teresina.

De fato, a importância que esses espaços assumem para a capital do Piauí é inquestionável. No entanto, há várias problemáticas em torno desses espaços que precisam ser discutidas. Mesmo após as tentativas de ressignificação, os locais continuam a “canonizar” uma memória histórica marcada pela opressão, inferiorização e aniquilação do povo negro e indígena.

O complexo cultural ainda abriga raízes fincadas no sistema colonial, indo além de suas estruturas arquitetônicas, já que, visivelmente, as edificações foram construídas para referenciar o modelo estético neocolonial — aspecto que não será priorizado neste trabalho. O que merece preocupação são as estruturas ideológicas, ainda muito contaminadas por uma “doença” colonial. E os sintomas dessa “doença” são manifestados através das representações simbólicas, das histórias e narrativas.

Para Williams (2011, p. 154):

a hipótese essencial no desenvolvimento da ideia de cultura é que a arte de um período está íntima e necessariamente relacionada com o “modo de vida” prevalecente naquele período e, além disso, que, conseqüentemente, os juízos estéticos, morais e sociais estão também intimamente inter-relacionados (WILLIAMS, 2011, p. 154).

Assim, dado o contexto histórico de formação dos espaços de cultura de Teresina, é evidente a influência que o “modo de vida” da sociedade brasileira exercia sobre eles nesse período. Porém, não deixa de ser preocupante o fato de que mesmo com todas as mudanças históricas e sociais, com as intervenções dos movimentos sociais para que esses espaços fossem mais diversificados, eles continuam a reforçar no imaginário social uma visão colonialista e hegemonia cultural branca. O que acaba exaltando uma cultura, identidade, história, um saber, em detrimento de outras manifestações, principalmente quando falamos dos atributos dos grupos racializados (negros e indígenas).

O racismo estrutural e institucional, exercendo seu poder, reforça uma estrutura hegemônica branca. Desse modo, procura, de qualquer maneira, “impor sua própria experiência de mundo, suas próprias suposições tomadas como verdadeiras, como a objetiva e válida cultura para todas as pessoas” (COSGROVE, 1998, p. 226).

Para Cornelius Castoriadis (2000, p. 142), “tudo o que nos apresenta, no mundo social-histórico, está indissociavelmente atrelado com o simbólico”. As ações coletivas e individuais, o trabalho, consumo, amor, guerra, natalidade, entre outros, “os inumeráveis produtos materiais sem os quais nenhuma sociedade poderia viver um só momento”. Embora não sejam necessariamente símbolos, eles são impossíveis fora de uma rede simbólica (CASTORIADIS, 2000, p.142). Ele afirma também que:

encontramos primeiro o simbólico, é claro, na linguagem. Mas o encontramos igualmente, num outro grau e de uma outra maneira, nas instituições. As instituições não se reduzem ao simbólico, mas elas só podem existir no simbólico, são impossíveis fora de um simbólico em segundo grau e constituem cada qual sua rede simbólica. (CASTORIADIS, 2000, p.142).

Nesse contexto, quando analisamos as representações simbólicas dos Espaços de Cultura de Teresina, bem como arquitetura, acervo museológico (móveis, objetos, indumentárias), histórias e narrativas contadas, percebemos que todos esses elementos fazem referência ao colonizador, com destaque extremamente valorativo. Nesses espaços, parece existir uma necessidade de grande valorização dos feitos dos brancos. Toda essa exaltação segue ocorrendo mesmo após a “inclusão” de setores destinados à história e cultura afro-brasileira e indígena, depois de várias intervenções dos grupos sociais e populares. De todo modo, são representações mínimas e que não contemplam esses grupos em toda sua totalidade.

Essa sobreposição de um grupo sobre o outro só é possível por causa do poder. O mesmo domínio que coloca os sujeitos negros à margem da sociedade e dos espaços, que diariamente apaga sua história e ataca sua cultura, saberes, religiões e, com violência, mata seus corpos. Esse poder é o que Pierre Bourdieu denomina de “poder simbólico”, manifestado através do sistema simbólico (mito, língua, arte, religião, etc.), e tem a força de compor narrativas através da comunicação, de fazer ver e crer, de confirmar ou de modificar a visão do mundo (BOURDIEU, 1989, p.14). Poder de criar narrativas, de manter a hegemonia branca.

Os espaços culturais também fazem parte dessa dinâmica de poder, pois possuem influência para formular imagens e narrativas direcionadas ao imaginário social. Assim, as rédeas da sociedade vão sendo formuladas: qual raça, etnia, identidade, língua, cultura, arte e religião serão valorizadas, qual povo será mantido vivo, qual história e narrativa será contada.

Nessa perspectiva, Denis Cosgrove (1998, p. 226) afirma que “o estudo da cultura está intimamente ligado ao estudo do poder”, e entende que

o poder é expresso e mantido na reprodução da cultura. Isso é mais bem concretizado quando é menos visível, quando as suposições culturais do grupo dominante aparecem simplesmente como senso comum. Isso às vezes

é chamado de *hegemonia cultural*. Há, portanto, culturas dominantes e subdominantes ou alternativas, não apenas no sentido político. (COSGROVE, 1998, p. 227).

Dessa forma, as culturas afro-brasileiras são apagadas, não apenas dentro dos ambientes culturais, mas também em todos os espaços, lugares e situações. Cosgrove (1998, p. 227) enquadra essas culturas socialmente desfavorecidas na categoria de “subdominantes”. No decorrer da história, elas foram divididas em: “residuais”, ou seja, o que sobraram do passado; “emergentes”, que podem antecipar o futuro; e por fim, “excluídas”, que são de forma ativa ou passivamente suprimidas (COSGROVE, 1998, p. 227).

Assim, a memória, história e culturas afro-brasileiras são apagadas dentro dos espaços culturais de Teresina. Isso fica evidente em grande parte dos acervos museológicos destinados às representações coloniais.

De acordo com Elias (1994):

A continuidade de um grupo de sobrevivência, expressa na continuidade de sua língua, na transmissão das lendas, da história, da música e de muitos outros valores culturais, é em si uma das funções de sobrevivência desse grupo. A sobrevivência de um grupo passado na memória de um grupo atual tem uma função de memória coletiva. (ELIAS, 1994).

Essa é uma das formas que esses grupos utilizaram para conseguir sobreviver durante todos esses séculos de opressão e extermínios. Foi através do coletivo que mantiveram sua continuidade, compartilhando uns com os outros seus saberes, suas culturas e existências.

### Considerações finais

De fato, os Espaços Culturais de Teresina são lugares carregados de grande valor histórico, artístico e cultural, mas também são ambientes de construções de memórias, histórias e vivências. Esses locais estão repletos de muitos significados e significâncias para a população de Teresina. Por isso, é de



extrema importância levantar discussões em torno desses espaços, a fim de pensar a cidade, pensar os ambientes que formam essa cidade e, sobretudo, dos sujeitos que compõem essa cidade.

É atribuído aos espaços culturais o poder de construção, manutenção e valorização das identidades, histórias e culturas de um determinado indivíduo, grupo ou sociedade. No entanto, quando analisamos os Espaços de Cultura de Teresina, percebemos faltas em relação a essa atribuição. Especialmente quando falamos das identidades, histórias e culturas da população afro-brasileira.

Cabe salientar que, durante a história do Brasil, essas identidades e culturas estiveram sob constante ameaça. Vários ideólogos tentaram apagar não só as diversidades existentes no Brasil, mas, principalmente, as diversidades existentes dentro dos grupos racializados em nome de um ideal de nação. Tais tentativas contra a população afro-brasileira continuam nos afetando até hoje, inclusive quando falamos dos espaços de poder.

Observadas essas questões, destacamos que os Espaços Culturais de Teresina ainda são bastante colonizados, fator que pode ser evidenciado em suas arquiteturas, nos acervos museológicos, nas histórias e narrativas disseminadas, promovendo um apagamento da história e cultura afro-brasileira e reforçando uma hegemonia cultural branca.

Portanto, precisamos ocupar não só os espaços culturais, mas todos os ambientes de poder da sociedade, provando que esses locais carregam histórias do povo negro e indígena. Precisamos reafirmar nossas identidades enquanto sujeitos negros, lutando para que nossa cultura, arte, religião e manifestações sigam conquistando o destaque que merecem.

Desse modo, é importante lembrar de descolonizar tudo o que foi colonizado, começando por nós, para que possamos também descolonizar os espaços. Transformar as estruturas

que sustentam a sociedade e promover ações revolucionárias, de forma que sofram alterações radicais nas estruturas racistas que insistem em marginalizar, inferiorizar e matar.

### Referências bibliográficas

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: Difel, Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.

CANCLINI, Nestor Garcia. Narrar o multiculturalismo/ as identidades como espetáculos de mídia. In: **Consumidores e cidadãos. Conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1999.

CASTORIADIS, Cornélius. Cap. III - A Instituição e o imaginário In: **A instituição imaginária da sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

COSGROVE, Denis. **A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas**. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. (Orgs.). Paisagem, Tempo e Cultura, Rio de Janeiro: EdUERJ, 1988, p.219-237.

ELIAS, Norbert. (Parte I). **A Sociedade dos Indivíduos**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editores, 1994.

IBGE. **Praça Pedro II: Quartel da Polícia Militar do Estado: Teresina**, PI. Teresina, 2019.

\_\_\_\_\_. **Praça Pedro II: Theatro 4 de Setembro: Cine Rex: Teresina**, PI. Teresina, 2019.

IPHAN. **Patrimônio cultural**. Disponível em: <Página - IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional> Acesso em: 5 mai. 2022

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Raça e História**. Lisboa: Editorial Presença, 2006.

LONDRES, Cecília (org.). **Revista Tempo Brasileiro n. 147: Patrimônio Imaterial**. Rio de Janeiro: 2001.

MARTINS, José Cleiton de Oliveira. **Turismo, cultura e identidade.** 1ed São Paulo: Roca, 2003.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra.** Petrópolis (RJ): vozes, 1999.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares** In: Projeto História. São Paulo, n. 10, 1993.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional.** 5<sup>a</sup> Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

POULOT, Dominique. **Musée, nation, patrimoine, 1789-1815.** Paris: Gallimard, 1997.

WILLIAMS, Raymond (1960). **Cultura e sociedade: de Coleridge a Orwell.** Trad. Vera Joscelyne. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.



# MEMÓRIA E TESTEMUNHO: A ESCRITA BIOGRÁFICA E AUTOBIOGRÁFICA DAS ENFERMEIRAS DA FORÇA EXPEDICIONÁRIA BRASILEIRA

Maria Clara Lima de Oliveira

## Introdução

De acordo com Giovani Levi (2006) a biografia serve para a história como um instrumento de pesquisa social, como um canal para questionar as técnicas peculiares da literatura para com a historiografia. No processo autobiográfico e biográfico empregado por Elza Cansanção e Olímpia Camerino na publicação de seus diários de viagens elas o fazem revisitando lembranças do passado fixada no papel do qual elas atribuem novos significados e recolhem aquilo que deve compor o livro, que contam em partes o cotidiano e as experiências sensíveis da guerra na Itália. Os episódios elencados não seguem uma cronologia ordenada, uma personalidade coerente e as ações do passado ao serem revisitadas não permanecem na inércia.

Duas coisas entram em conflito nestas escritas em razão das atribuições de significados dado a estas sujeitas antes, durante e depois da guerra, por mais que haja semelhanças entre si, há também dissonâncias entre o personagem social criado pela mídia impressa e as percepções que as mesmas têm de si. O retorno a um passado longínquo traz contradições paradoxais, no entanto ambos os livros – que servirão como ponto referencial as questões estudadas – conseguem construir uma narrativa dando conta de elementos contraditórios que fazem parte da identidade dos indivíduos e as representações que fazem de si por intermédio da linguagem. Cada momento

particular é tomado isoladamente em relação a construção narrativa que não obedecem a um desenvolvimento linear, não seguem um itinerário coerente e determinado.

O Diário de viagem publicado em forma de livro de Elza Cansanção *E foi assim que a cobra fumou* (1987), mistura a narrativa de suas experiências vividas com narrativas que lhe foi contada e vivenciada por outros, essas narrativas acabam por se misturar na composição do livro que na tentativa de dar conta a vários elementos e episódios considerados dignos de serem rememorados do cotidiano daquele ambiente, toma parte desses recursos. A autora de início afirma o seguinte: “Esse foi o início de minha carreira militar, carreira cheia de fatos alegres, e alguns tristes e desagradáveis. Procuo guardar dela apenas as recordações alegres, apagando da minha mente as tristes.” (CANSANÇÃO, 1987: 67)

Essa afirmação é perceptível na construção de sua narrativa que ao narrar episódios dos bastidores dos hospitais de campanha no front italiano há poucos episódios narrados em que se deixa transparecer lembranças desagradáveis com mais afínco e quando aparecem trazem uma certa superficialidade. Por exemplo, ao contextualizar a morte de seu noivo ela tece apenas informações superficiais e descontínuas sobre determinado episódio que o levou a óbito; “[...] os americanos iniciaram uma ofensiva com a 92ª DI, da qual fazia parte o 362ª RI onde servia o Tenente Robert Bishipo, de quem fui noiva. Esse rapaz foi morto no dia 2 de maio, logo após termos nos comunicados por telefone. Ele e o chofer foram destruídos pela granada.” (CANSANÇÃO, 1987: 200) Não há informações adicionais a respeito deste trágico episódio.

No entanto, a composição do livro é riquíssima, além de suas próprias narrativas dos fatos experienciados, o livro está recheado de fotografias, recortes de jornais, documentos colhidos junto ao Ministério da Guerra e detalhes minuciosos do seu roteiro de viagem passando pelo norte da África até o

destino em Nápoles na Itália nos lugares de atuação da Força Expedicionária Brasileira. Esses elementos complementares buscam em certa medida atestar a veracidade dos fatos contados.

Em contrapartida, o diário de viagem publicado na forma de livro de Olímpia Camerino *A mulher brasileira na Segunda Guerra Mundial* (1983), traz outros elementos diferentes aos apresentados por Elza Cansação, para a autora a publicação de sua trajetória enquanto enfermeira militar “É a concretização do desejo de registrar a minha lembrança.” (CAMERINO, 1983: 6) A composição do livro como um todo é feito sumariamente a partir de suas experiências vividas durante sua atuação enquanto enfermeira da Força Expedicionária Brasileira, os elementos de sua atuação nos hospitais de campanha são realçados com mais proeminência, onde a recordação de lembranças traumáticas e sensíveis tornam-se evidentes; “Ao contá-la, ainda as lágrimas me correm pelas faces. Como esquecer a guerra, nós que trazemos na alma e no corpo as marcas da sua presença, que jamais se apagarão [...]” (CAMERINO, 1983: 102) As dores e as vivências experienciadas individualmente na guerra aos cuidados dos feridos é o elemento diferencial da composição de sua narrativa.

Por fim, o testemunho de Berta Moraes no livro “Depoimentos de oficiais da reserva sobre a F. E. B. (1952) segue um tom de denúncia em relação ao privilégio ou favoritismo que algumas colegas de turma tinham em relação as demais, sendo favorecidas em determinadas ocasiões, além de relatar com veemência as condições precárias e negligente em que foram colocadas as enfermeiras durante o Curso de Emergência de Enfermeiras da Reserva do Exército e durante suas atuações nos hospitais de campanha.

Contudo, essas três narrativas se complementam nos elementos dissonantes e semelhantes em suas lembranças. Nas narrativas autobiográficas não é possível comunicar uma verdade absoluta sob os fatos no processo contar ou evocar a própria vida sem assim deformá-la ou alterá-la, no entanto,

como plano de fundo temos a abordagem das estruturas sociais, apresentando de forma menos esquemática os mecanismos que constitui as redes de relações e os grupos sociais. (LEVI, 2006) Em alguma medida, nas três narrativas apresentadas há uma normalização de comportamentos que perdem seu caráter individual e tornam-se típicos de seu meio social contribuindo para o retrato da época ou grupo ao qual pertencem. As trajetórias individuais se inserem e estão fixadas em um contexto em que através das práticas cotidianas é possível perceber como ocorreu as atuações destas sujeitas.

## 1 Os diários como lembranças e memórias de papel

As experiências pessoais fazem emergir representações afetivas sobre o mundo e sobre o espaço social ali ocupado. A prática de escrita de diários decorre da segunda metade do século XIX, na escrita de diários íntimos da elite letrada, sobretudo, produzidos por mulheres. Gênero este que até hoje as mulheres são de fato as principais produtoras, apesar da reformulação deste gênero com o advento da internet na produção de blogs pessoais. Esta produção trouxe uma perspectiva ampla sobre o cotidiano na vida privada, isto se estende às autobiografias, biografias e correspondências, “[...] a memória é o elemento primordial que confere fundamento e existência.” (RIBEIRO, 2013: 209) Em uma passagem de seu percurso de viagem Elza Cansação relata o seguinte:

Chegamos a 12 de julho de 1944 à belíssima e misteriosa cidade de Alger. O calor era intenso, e nossa roupas inteiramente inadequadas. Andamos como rebanho mal-conduzido, rodando de um lado para o outro, sem na realidade podermos ver muito da cidade, pois tudo era *off limits*. Graças à interferência do Embaixador Vasco Leitão da Cunha, dessa vez ficamos alojadas em um bom hotel, embora nos quartos destinados aos empregados. O Aleti Hotel era na ocasião o melhor da cidade. Em frente a ele havia um enorme jardim e ao lado uma pérgola que conduzia a um teatro.



Transcorria o dia 14 de julho e era a primeira vez que os franceses, libertos do julgo nazista, comemoravam o seu dia nacional. O calor era terrível, e como da sacada de ferro de nosso quarto tivéssemos uma visão tão boa, nos deitamos no solo em trajes sumários e estávamos nos deliciando com o espetáculo do desfile militar. Era a primeira vez que víamos as tropas senegalesas e de outras tribos árabes. O visual magnífico, montados em belíssimos cavalos ajazados de prata, com as cabeças cobertas por turbantes coloridos e com suas finas capas de lã branca, esvoaçantes sobre o lombo dos animais, nos faziam recordar os filmes de Ben-Hur. (1987:61-62)

O próprio ato de falar ou de escrever sobre si acaba por criar condições em que o sujeito estabelece o seu lugar no mundo, na esfera social. Estas perspectivas sobre o seu “eu” são carregadas de singularidades e pluralidades identitárias perceptíveis ao longo de toda a trajetória contada. Uma memória não representa um conjunto, uma unidade, mas apenas uma parcela de uma realidade individual ou de grupos que é múltipla nos aspectos identitários. Esses fragmentos da memória fixada no papel dar lugar a atos singelos do cotidiano que por vezes passam despercebidos, porém estão carregados de significados como revela esse trecho destacado onde os ínfimos detalhes de um percurso de viagem revela sensações e sentimentos vividos naquele momento rememorado.

Neste processo de omissão, enfatizando determinados aspectos ou até mesmo redefinindo suas trajetórias individuais há uma manipulação da sua existência a fim de construir para si e para os outros, no caso de quem vai ler a narrativa contada, uma identidade da qual pretende dar conta. E aqui pouco importa a veracidade sobre o passado narrado, mas sim as representações que é feita desta, o que é lembrado ou esquecido. (RIBEIRO, 2013)

De acordo com Pierre Bourdieu (2006) o indivíduo procura por vezes postular um direcionamento a sua existência, preocupando-se em dá sentido, tornando razoável e construindo etapas de um desenvolvimento necessário. Para compreender a trajetória a partir da narrativa empregada por essas sujeitas é

preciso previamente construir os estados sucessivos do campo no qual ela se desenvolveu e, logo, o conjunto das relações objetivas que uniram as agentes consideradas a um conjunto de outros agentes envolvidos no mesmo espaço social. É preciso, de toda forma, fazer um desvio para a construção do espaço.

Estas enfermeiras ao longo de sua jornada nos hospitais de campanha na Itália produziram deliberadamente uma memória de si, e ao retornarem englobam um conjunto de ações autobiográficas em diários, recolhendo objetos materiais com ou sem a intenção que com estes resultasse em coleções, por exemplo, as fotografias, os cartões postais, objetos diversos que habitaram o cotidiano durante percurso de suas jornadas, produzindo, portanto, o que Ângela de Castro Gomes (2004) nomeia, a partir de Pierre Nora, de *teatro da memória*, isto é, um espaço onde guarda-se os registros que materializam a história desses sujeitos e do grupo do qual fizeram parte.

Este arquivo pessoal contido, por exemplo, nos diários produz o “eu” assumindo a subjetividade inerente a partir de uma dimensão integrante de sua linguagem, construindo assim a “sua” verdade, revelando as dimensões íntimas e profundas a uma narrativa introspectiva. O que importa ao analisar esses fatos elencados não é a verdade absoluta, mas sim a ótica assumida pelo registro e como o produtor deste registro se expressa, não se trata de dizer o que de fato aconteceu, mas o que se viu, sentiu e experimentou em relação aos acontecimentos passados. (GOMES, 2004) Nesta perspectiva é muito evidente que o encantamento sob um mundo novo e desconhecido as fez produzir esses registros referenciais sobre sua existência e presença no espaço social ocupado enquanto enfermeiras militares.

Michele Perrot (1998) chama a atenção ao silêncio das fontes em relação à história das mulheres, não só em fontes escritas, mas também em relação à memória. Essas questões suscitam uma análise minuciosa sobre o registro das lembranças das enfermeiras febianas feitas nos diários e na posterior

publicação de seus diários na forma de livro. Os vestígios mais íntimos de suas atuações encontram-se em seus relatos durante o período de atuação e posteriormente quando revisitam o registro de suas lembranças em seus diários ou nas poucas entrevistas que deram em vida. A história é retórica, discurso e se mostra no campo das palavras e da linguagem. É preciso de toda forma ter uma visão dançante das produções de memórias deixadas por elas, lembranças que dançam, bailam, fluem e se transformam nas produções destes registros enquanto lembranças e memórias de papel. (BRANCO; BRITO, 2017)

## 2 Escrever ou esquecer: lembranças traumáticas

O cotidiano se faz lentamente, é o local onde, por exemplo, as enfermeiras febianas vão fazendo suas práticas, no ambiente dos hospitais de campanha na Itália suas práticas vão florescendo, no qual fazem uso de suas interpretações. As percepções do cotidiano mesmo que apreendidas através dos diários de viagens é dinâmico, está em constante mudança pelo fato de não sermos criaturas estáticas, e ao rememorarem essas lembranças para a posterior publicação estas o fazem com as perspectivas do presente, reinventando e interpretando à sua maneira porque o indivíduo muda, suas percepções sobre o momento vivido e fragmentado é dinâmico. É interessante observar que apesar de todo um sistema de normatização de seus comportamentos, das suas práticas e representações quanto suas funções e ações enquanto enfermeiras militares, elas não se reduzem a este sistema, por vezes é possível perceber as subversões no lugar social que as mesmas compõem. Desta forma, elas deixam suas marcas no mundo ao inventarem e narrarem seu cotidiano. (CERTEAU, 1998)

Nem sempre as mulheres se espelham nas imagens que lhes são construídas, no entanto as representações que prevalecem têm a capacidade de induzir nos modos de ser, agir e no sentir nos espaços que ocupam. As enfermeiras desta forma,

internalizam e abstraem “características da feminilidade”, como, por exemplo, seu instinto maternal perceptível no cuidado dos enfermos frágeis como criança do qual elas devem embalar e cuidar, estando na retaguarda como enfermeira auxiliando o médico. Apesar destes estereótipos estruturantes que limitam e definem seus espaços de locomoção, elas exercem micropoderes em suas instâncias de atuação. (PINSKY, 2013)

A mobilização de enfermeiras voluntárias exigindo-se qualificação mínima formou um efetivo heterogêneo e de baixo custo, partindo da presunção de que a mulher enquanto enfermeira tem o dom “natural” e “inato” de cuidar, sendo auxiliar do médico que é homem. Como afirma Michele Perrot (1998) a guerra acaba por recolocar cada sexo “em seu lugar”, tendo efeitos conservadores e retrógrados. Em contrapartida, não se trata de uma equação simples, mesmo elas atuando em funções consideradas próprias da natureza feminina à época, ao adentrar nestes espaços mistos elas tiveram acesso a um mundo mais amplo de percepções e culturas distintas no tempo em que atuaram como enfermeiras militares nos hospitais de campanha na Itália. “As mulheres souberam apossar-se dos espaços que lhes eram deixados ou confiados para desenvolver sua influência junto às portas do poder.” (279)

Existe de sobremaneira uma seletividade nas memórias produzidas pelas enfermeiras febianas, em um processo de negociação entre memória individual produzida e registrada nos diários de viagem, nos objetos que compõem esse teatro da memória e a memória coletiva do grupo a qual pertencem. Até mesmo entre elas a memória entra em disputa, existindo conflito e até mesmo competição entre memórias concorrentes (POLLAK, 1989)

A memória de acordo com Michael Pollak (1989) pode ser mudada ou ressignificada a partir de um monumento e da representação que fazemos deste monumento. Escrever ou esquecer perpassa estas subjetividades de omitir ou silenciar um dado momento vivido que geram certas lembranças

traumáticas, lembranças estas que não cabem em um pedaço de papel. Desta forma provocando um silenciamento sobre o passado, e este silenciamento pode estar ligado a um sentimento de culpa e de trauma a um dado momento vivido. Nota-se isto no relato a seguir:

Estou de serviço. Chega uma ambulância trazendo soldados feridos. Eram brasileiros. Atendemos e consternados verificamos que havia um morto. Que lastima! Devia regressar ao Brasil dois dias depois. Socorridos os feridos, foram distribuídos pelas enfermarias. E o morto? Ficaria no necrotério até o dia seguinte, quando o levariam para o cemitério de Pistóia [...] No hospital reinava profundo silêncio. Na penumbra da enfermaria todos dormiam[...] o cansaço e depressão moral se apoderavam de mim. São três horas da madrugada. Chovia e fazia frio. Novo inverno se aproximava. A guerra há muito terminara e ainda restava em terras da Itália um punhado de brasileiros, que esperavam ansiosos o dia de rever a Pátria querida. Desejo escrever. Desabafar. Falar dos nossos soldados, das suas dores, dos seus sofrimentos. O sino da igreja de Sparanise bate quatro horas. Um trem passa apitando. Uma saude imensa me domina. Não posso escrever [...] e o que morreu? E o que ficou no necrotério? Devia ir vê-lo. Lembrei-me de alguém, que no Brasil esperava ansiosa por aquele que não mais voltaria. Acordei o pracinha auxiliar da enfermaria e seguimos para o necrotério. Ali, ajoelhados, balbuciamos uma prece. (CAMERINO, 1983: 64-65)

Nestas lembranças traumáticas é interessante observar a escolha que tanto Elza Cansação e Olímpia Camerino em seu diário de viagem fizeram ao optar pelo silenciamento de alguns momentos vividos e ressaltando outros tantos. Enquanto enfermeira nos hospitais de campanha Elsa Cansação relata na produção que fez a partir de seu diário de viagem para publicação de suas memórias poucos episódios que ocorreram dentro das enfermarias do hospital de campanha aos cuidados dos feridos e ressalta outros tantos momentos que ocorreram ao redor, por exemplo, as festas de natal, de ano novo, as passagens por lugares desconhecidos e tantos outros. Enquanto Olímpia Camerino relembra cada rosto e cada nome de mutilados, feridos e mortos que passaram pela sua enfermaria e busca através do diário de viagem e na sua posterior publicação

escrever estas lembranças a fim delas não incorrerem em esquecimento e desta maneira a memória poderia ser guardada e solidificada.

A memória é seletiva até mesmo quando fica registrada e de acordo com Michael Pollak (1992) a memória é um fenômeno construído operando consciente e inconscientemente neste processo de organização. Isto perpassa ao sentimento de identidade da imagem que, por exemplo, as enfermeiras febianas produzem de si e dos outros. O não dito torna-se até mais importante do que todos os inúmeros detalhes que se sobressaem, é interessante constatar como cada uma constrói e representa o seu personagem para si e para o outro.

Sparanise, setembro de 1945. Enfermaria 1, do 35th Field Hospital. Era o hospital remanescente. Estava instalado em barracas e ficava numa planície ao lado da cidadezinha de Sparanisa, destruída e quase abandonada. Tivemos um dia agitado. Dois italianinhos foram socorridos. Chegaram ao hospital ensanguentados e mutilados. Suas mãozinhas despedaçadas. Foram atingidos por mina quando brincavam em terreno adrede preparado para o inimigo. Ante os gritos de dor de uma pobre mãe, falecia o pequeno Pietro, vítima da própria cilada italiana. Cena de dor e amargura. (CAMERINO, 1983: 63)

A vida é uma história, trata-se de um conjunto de acontecimentos de uma existência individual concebida como um relato dessa história, é perceptível a partir do trecho destacado o quão vívido é certos fragmentos da memória. Construir uma história de vida nada mais é que uma ilusão retórica em razão dos mecanismos sociais que favorecem ou autorizam a experiência comum como unidade e como totalidade. (BOURDIER, 2006) O narrador assume sua identidade, usa da palavra para contar suas aventuras em longa narrativa, reconhecendo sua condição de mortais, ou seja, que um dia suas jornadas terão um fim, porém cuidam para que suas memórias permaneçam com os vivos através da produção de seus relatos, como, por exemplo, na publicação de seus diários que aqui tornam-se objeto de análise deste estudo.

Fazem, portanto, uma articulação com o passado e não apenas descrevendo como um simples fato inerte. A História é poesia em seu sentido mais amplo, é narrativa, processando o real em articulação com as dimensões humanas da ação e da linguagem narrativa. A História se faz a partir da reconstrução do passado sob os rastros deixados por ele. Estes rastros contêm lembranças de uma presença que não existe mais e que se pode apagar definitivamente. O rastro, a memória e a escrita, contém uma fragilidade essencial e paradoxal, pois nos lembra que precisamos lutar contra o esquecimento e sua dissipação. (GAGNEBIN, 2006)

É possível reconstruir através da memória uma identidade, isto é percebido ao longo das narrativas empregadas por elas, portanto, refaz-se o passado rememorando-o a partir de imperativos do presente, ressignificando o tempo e o espaço, escolhendo o que pode ou não ser dito. Objetos da memória como as fotografias, os telegramas, cartas, etc. guardam fragmentos de uma trajetória individual e em grupo, são bens simbólicos, tais objetos pertencem ao que Pierre Nora chama de *lugares de memória*, tais objetos são capazes de fazer reviver determinado momento individual ou em grupo. Esses objetos que compõem este teatro da memória compõem os livros aqui analisados de forma a dá maior veracidade aos fatos elencados. (GOMES, 1996)

O constante apagamento da história ou da presença das enfermeiras febianas fez com que as mesmas dispusessem de seus diários de viagem na publicação de livros, sinalizando sua presença, rememorando lembranças de um passado vívido. Nas narrativas historiográficas sobre a Força Expedicionária Brasileira elas pouco aparecem, porém elas estiveram neste espaço misto da guerra, fizeram-se presente, mas mesmo assim suas presenças foram ocultadas ou minimizadas.

Estando presente em contexto de guerra, as mulheres podem ser reconhecidas como combatentes seja no auxílio do soldado nos afazeres cotidianos, nos cuidados com os feridos ou

até pegando em armas. No caso do recorte aqui estudado, elas atuaram como enfermeiras e seus relatos a partir dos respectivos campos de visão trazem um olhar sensível para momentos de temor, fragilidade, sofrimento e até vagos momentos de distrações. As enfermeiras brasileiras que ingressaram para uma guerra distante na Itália, em um mundo desconhecido, foram denominadas “heroínas da pátria” e “mãe-pátria”, mas logo que retornaram sob elas recaíram um profundo esquecimento, sobrando a elas apenas suas lembranças em seus diários de viagem.

### Considerações finais

As lutas de representações são fenômenos sociais essenciais na construção do mundo social, esta ideia está atrelada às percepções e a maneira como o indivíduo experimenta e incorpora as percepções do mundo social, podendo ser ao mesmo tempo resultado como também produtoras. A representação que elas fazem de si e do outro é um elemento essencial para a construção de identidades e de classes sociais, onde os fatos são construídos à sua maneira.

Esta perspectiva não se opõe ao real se constituem, no entanto, através de determinações sociais, porém nem sempre a imposição de uma representação significa sua aceitação em totalidade, podendo haver pluralidades de leituras sob um mesmo fato, e é isto que vemos, por exemplo, nos episódios narrados aqui analisados, perspectivas dissonantes sobre um mesmo episódio vivido. Cada uma sente, experencia e relata de acordo com suas apreensões. As apropriações de acordo com Roger Chartier (1994) são práticas de produção de sentido, que se diferenciam por determinações sociais.

Portanto, concluímos que a frequente representação das enfermeiras febianas como mãe-pátria trata-se de uma estratégia de legitimar suas presenças nas percepções sociais, trazendo uma maior aceitabilidade e, portanto, assim atraindo



voluntárias a baixo custo, já que não era de interesse da Força Expedicionária Brasileira integrar profissionais qualificadas de escolas renomadas de enfermagem como fez a Força Aérea Brasileira. Enquanto enfermeiras militares, elas participaram ativamente e adentraram em novos espaços em que antes lhes eram renegados, conquistando gradativamente postos de responsabilidade. Com a pressão da vigilância familiar afrouxada há o encontro de espaços de liberdade, utilizam roupas mais leves, circulam mais livremente, as conveniências se atenuam diante dos horrores da guerra. Na retaguarda elas penetram no íntimo dos homens convalescidos, cuidam de seus corpos mutilados e doentes como se fossem crianças, presenciam a fragilidade de seus corpos despidos, deteriorados e manipulados.

## Referências bibliográficas

### 1 Relatos e Memórias

CAMERINO, Olímpia de Araújo. **A mulher brasileira na Segunda Guerra Mundial**. Rio de Janeiro: Capemi, 1983.

CANSANÇÃO, Elza. **E foi assim que a cobra fumou**. 3. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

MORAES, Bertha. **Testemunho de uma Enfermeira**. In: Depoimento de Oficiais da Reserva sobre a FEB. 3. ed, s.e., 1953, p.403-19.

### 2 Bibliografias

AGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **História: a arte de inventar o passado**. In: \_\_\_\_\_. **História: a arte de inventar o passado**. Ensaios de teoria da história. Bauru: EDUSC, 2007.

AMADO, Janaína. **O grande mentiroso: tradição, veracidade e imaginação em história oral.** História, São Paulo, n. 14, p. 125-136, 1995.

BERNARDES, M. M. R.; LOPES, G. T. **As Enfermeiras da Força Expedicionária Brasileira no Front Italiano.** Rev Esc Enferm USP 2007; 41(3):447-453.

BOURDIEU, Pierre. **A ilusão biográfica.** In: FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, Janaína (Org.). Usos e abusos da História Oral. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

CAMPELLO, A.; PORTO, F. **A Enfermeira Ondina Miranda de Souza e Sua Participação na 2ª Guerra Mundial.** R. pesq.: cuid. fundam. online 2010. out/dez. 2(Ed. Supl.):987-991.

CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar; BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco. **Por uma escrita bailarina da história.** In: PATRIOTA, Rosângela; RAMOS, Alcides Freire (Org.). História cultural: produção e circulação de conhecimento. São Paulo: HUCITEC, 2017.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano.** v. I. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações.** Trad. Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difusão Editorial, 1988.

GEOVANINI, Telma et. al. **História da Enfermagem: versões e interpretações.** Rio de Janeiro: Revinter, 2010.

GOMES, Ângela de Castro. Escrita de si, escrita da História: a título de prólogo. In: **Escrita de si, escrita da história.** GOMES, Ângela de Castro. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

\_\_\_\_\_. **A guardiã da memória.** Acervo-Revista do Arquivo Nacional. Rio de Janeiro, v.9, n.1/2, p.17-30, jan./dez. 1996.

\_\_\_\_\_. **Nas malhas do feitiço: o historiador e os encantos dos arquivos privados.** Revista Estudos Históricos. n. 21, 1998.

LEITE, J. L. **Diários de Guerra: mulheres, livros e testemunhos.** Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH, São Paulo, julho 2011.

LEVI, Giovanni. **Usos da biografia.** In: FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, Janaína (Org.). Usos e abusos da História Oral. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

OLIVEIRA, Alexandre Barbosa. **Enfermeiras da Força Expedicionária Brasileira no front do pós guerra: processo de reinclusão no serviço militar ativo do Exército (1945-1957).** Tese (Doutorado em enfermagem). 299p. Rio de Janeiro. UFRJ, 2010.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história.** Bauru: Edusc, 1998.

POLLACK, Michael. **Memória e identidade social,** In: Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 5, nº 10, 1992.

\_\_\_\_\_. **Memória, esquecimento, silêncio.** Estudos Históricos. Rio de Janeiro, v.2, n.3, p.3-15.

RIBEIRO, P. S. **Em luto e luta: construindo a memória da FEB.** Tese (Doutorado em História) FGV, Rio de Janeiro, Abril de 2013.

SCHMIDT, Benito Bisso. **História e Biografia** In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Org.). Novos domínios da história. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.



# QUARTO DE DESPEJO: OS “ANOS DOURADOS” NA SOCIEDADE BRASILEIRA E A CRÍTICA SOCIAL DE CAROLINA MARIA DE JESUS<sup>1</sup>

Olívia Candeia Lima Rocha

## Introdução

A sociedade brasileira foi constituída a partir de relações desenvolvidas tendo como base a desigualdade étnica, de gênero e de classe social. A escravização da população de origem africana e de pessoas de etnia negra nascidas no Brasil entre os séculos XVI e XIX, produziu um legado que impingiu pobreza e desigualdade para esse segmento social e seus descendentes, que perdurou em seus efeitos mesmo após a abolição da escravidão no Brasil em 1888.

Após a abolição da escravidão, a maioria da população de classe pobre e de etnia negra permaneceu a margem de condições dignas de moradia, alimentação, acesso à instrução e saúde para exemplificar, além de estar mais sujeita ao trabalho informal, a atividades de remuneração precária e ao desemprego. Portanto, o acesso de mulheres e homens de etnia negra ao lugar de autoria intelectual no Brasil foi restrito no decorrer do século XIX e século XX. Ainda, assim, alguns nomes se destacaram, tais como, Machado de Assis, que teve a característica étnica negada durante muito tempo; Lima Barreto, Maria Firmina dos Reis e Carolina Maria de Jesus, a título de exemplo.

---

1 Manteve-se a ortografia da fonte consultada, mesmo em casos de discordância da norma culta da língua portuguesa, por se tratar de registro aproximado da escrita original de Carolina Maria de Jesus.

O estudo doravante desenvolvido tem como foco a escritora Carolina Maria de Jesus, que nasceu em 14 de março de 1914, na cidade de Sacramento em Minas Gerais e faleceu em São Paulo (SP), em 13 de fevereiro de 1977. O jornalista Audálio Dantas conheceu a escritora, enquanto o mesmo fazia uma matéria na favela do Canindé na periferia da cidade de São Paulo. Ele publicou a matéria “O drama da favela escrito por uma favelada”, no jornal *A Folha da Noite*, em 09 de maio de 1958. A repercussão contribuiu para dar visibilidade a Carolina Maria de Jesus, como escritora. A autora publicou as obras: *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* em 1960; *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada* (1961); *Pedaços da Fome* (1963); *Provérbios* (1963) e *Diário de Bitita* (1986), publicação póstuma.

Este artigo pretende analisar especificamente a obra *Quarto de Despejo* (1960), tendo em vista seu caráter de narrativa autobiográfica e testemunhal, na perspectiva de uma “história vista de baixo”, ou seja, um olhar singular, assim como, distinto sobre a sociedade brasileira na década de 1950, retratada de forma recorrente pela representação de “anos dourados”, que ressalta o ideário de desenvolvimentismo, urbanização e progresso vinculados ao governo de Juscelino Kubitschek (1956-1961).

## 1 Quarto de Despejo: narrativa e crítica social sob a perspectiva de Carolina Maria de Jesus

A década de 1950 é considerada um marco na modernização urbana e cultural da sociedade brasileira. Esse período geralmente é evocado partir de aspectos, tais como, ter se constituído como um período político democrático, o surgimento do movimento musical denominado de “Bossa Nova”, a construção e inauguração da cidade de Brasília, como nova capital do país. Menciona-se ainda a conquista do primeiro título de “Copa do Mundo” pelo futebol brasileiro em 1958. Ressalta-se que a ideia

de progresso e otimismo em relação ao futuro era expressa também em meios de comunicação da época, como a revista *O Cruzeiro* (BIZELLO, 2008).

Esse período é mencionado como “anos dourados” e/ou “anos JK” fazendo referência ao governo de Juscelino Kubitscheck, presidente da República entre 31 de janeiro de 1956 e 31 de janeiro de 1961, que procurou realizar um projeto de reforma e modernização da sociedade brasileira:

O projeto de modernidade pensado por Juscelino se integrava ao ideário desenvolvimentista praticado pelos países periféricos, em especial os latino-americanos. Traduzia-se pelo avanço da sociedade brasileira alinhando-se ao itinerário modernizante europeu. Sob essa perspectiva, o Estado assumia para si o papel de condutor na realização das reformas de cunho modernizador, priorizando transformações econômicas, urbanas, estéticas e culturais associadas à ideia de progresso (CEDRO, 2019, p. 214).

Ressalta-se que o slogan de campanha de Juscelino Kubitscheck, “50 anos em 5” enfatizava a ideia de aceleração do processo de transformações pelo qual a sociedade brasileira deveria passar. Tratava-se de um projeto pautado no desenvolvimento de cunho capitalista, que procurava associar elementos, tais como, urbanização e industrialização:

Ocorreram também significativas transformações na economia brasileira, possibilitando sua integração ao capital internacional e desvelando novas possibilidades para o país no cenário mundial. O crescimento econômico permitiu o desenvolvimento de indústrias de base, da produção de energia, bem como a expansão da estrutura rodoviária, dos setores de transportes, de alimentos, de bebidas, dos setores químico e farmacêutico, entre outros. Juscelino, ao divulgar suas metas e realizações, conseguia transferir intenso otimismo e generalizada euforia a diferentes segmentos da população brasileira. Ao ampliar a capacidade industrial existente, disponibilizou-se maior oferta de eletrodomésticos, televisores, materiais plásticos e sintéticos, produtos de limpeza, cosméticos, automóveis e outros bens de consumo que podiam ser adquiridos, sobretudo, pelas camadas médias da sociedade. (CEDRO, 2019, p. 215).

Difundia-se um ideário de modernidade, calcado no estímulo à industrialização, ao consumo de bens duráveis e de produtos que eram anunciados como símbolos da vida moderna e facilitadores do cotidiano das donas de casa, como os eletrodomésticos. As cidades se destacavam assim como lugar privilegiado da circulação de bens e mercadorias (BASSANEZI, 2004).

Segundo Carvalho (2019, p. 24), na década de 1950, “a industrialização e um intenso êxodo rural resultaram em acelerado crescimento das metrópoles brasileiras, gerando uma forte concentração econômica e populacional no país”. A migração para os grandes centros urbanos era estimulada pela demanda por emprego, renda, e também pela possibilidade de melhores condições de acesso a bens e serviços, tais como, educação e atendimento médico.

Contudo, esse modelo de desenvolvimento, se caracterizou também pelo aumento da dívida pública e pelo crescimento da inflação que atingia as classes médias, e principalmente, os setores mais pobres da população que viviam nas áreas periféricas dos grandes centros urbanos, no final da década de 1950 e início da década de 1960 (VILLELA, 2011).

Entretanto, a memória construída sobre esse período enfatiza somente os aspectos positivos. Essa representação foi construída, sobretudo na década de 1980, no período de redemocratização da sociedade brasileira. Sucedeu-se que, após duas décadas de um regime ditatorial e autoritário, era preciso construir sentidos positivos que conferissem uma identidade positiva em relação ao passado, com vistas a construir um futuro. Assim, destacava-se a referência à democracia representativa e a percepção de otimismo em relação ao futuro como aspectos relevantes da sociedade brasileira na década de 1950 (CEDRO, 2019).

Quando pensamos em memória coletiva evocamos acontecimentos e lugares de rememoração que remetem a um horizonte de experiência comum a um determinado grupo



social e um dado período. No entanto, como observa Pollack (1989) a memória social coletiva também é constituída de lapsos e silêncios, ou seja, por um trabalho de enquadramento da memória. Destarte, é relevante considerar as vozes que revelam perspectivas distintas sobre o passado.

Observa-se que a escrita foi utilizada de forma predominante por segmentos que ocupavam posições privilegiadas na sociedade, no que se refere ao poder econômico, cultural e político. Dessa maneira, encontra-se poucos registros produzidos por mulheres ou pessoas que se encontravam fora das posições de poder em períodos anteriores ao século XIX e XX, na sociedade brasileira.

Segundo Braga e Mazzeu (2017), no início da década de 1960, cerca de 39,7% da população brasileira era analfabeta. Assim, um diário escrito por uma mulher negra e moradora de favela em meados do século XX, constituía-se em si um fenômeno singular:

Sobre ele escreveram alguns dos melhores escritores brasileiros: Rachel de Queiroz, Sérgio Milliet, Helena Silveira, Manuel Bandeira entre outros. O que não impediu que alguns torcessem o nariz para o livro e até lançassem dúvidas sobre a autenticidade do texto de Carolina. Aquilo, diziam, só podia ser obra de um espertalhão, um golpe publicitário. O poeta Manuel Bandeira, em lúcido artigo, colocou as coisas no devido lugar: ninguém poderia inventar aquela linguagem, aquele dizer as coisas com extraordinária força criativa mais típico de quem ficou a meio caminho da instrução primária. Exatamente, o caso de Carolina que só pode chegar até o segundo ano de uma escola primária de Sacramento, Minas Gerais (DANTAS, 1993, p. 5).

Esperava-se pouco do ponto de vista intelectual, de uma mulher negra, moradora de favela e com reduzida instrução. A excepcionalidade do texto escrito por Carolina Maria de Jesus gerou polêmicas sobre a autenticidade do texto, pois o mesmo se caracterizava por uma narrativa objetiva do cotidiano. A publicação manteve inclusive alguns erros de ortografia, o que

tinha como função manter indícios da escrita original da autora e do reduzido nível de escolaridade da mesma; reforçando assim, o aspecto de autenticidade de autoria da obra.

Perpétua (2003), observa que Audálio Dantas atuou como editor dos diários de Carolina Maria de Jesus, realizando alterações no que concerne a pontuação, ortografia, vocabulário, termos recorrentes e organização do texto. Segundo a autora, as modificações em relação aos manuscritos se configuram como, acréscimos, substituições e supressões. O que ainda assim, não elimina o impacto do texto que foi publicado e reeditado diversas vezes, em vários países e idiomas. Nesse sentido, destaca-se que o mesmo permite vislumbrar não apenas o cotidiano de Carolina Maria de Jesus, mas também dos moradores da favela do Canindé nos últimos anos da década de 1950.

Carolina Maria de Jesus possuía pouca instrução formal, mas o suficiente, como ela mesma informa, para ler clássicos da literatura como Camões, utilizar dicionários e para procurar o significado de palavras que não entendia (JESUS, 1986). O que indica seu esforço pessoal em ampliar seus conhecimentos e adquirir certo nível de erudição.

Carolina Maria de Jesus como inúmeros brasileiras e brasileiros do período idealizava São Paulo, como um lugar capaz de propiciar melhores condições de vida. Ela trabalhava como empregada doméstica na cidade de Sacramento, em Minas Gerais e estava procurando obter uma remuneração maior:

Indicaram-me uma professora que estava procurando uma criada para vir para São Paulo! Eu trabalhava cantando, porque todas as pessoas que vão residir na capital do Estado de São Paulo rejubilam como se fossem para o céu. No dia da viagem, não dormi para não perder o horário. O trem saía às sete horas, mas eu cheguei na estação às 5 horas. Que alegria quando embarquei! Quando cheguei à capital, gostei da cidade porque São Paulo é o eixo do Brasil. É a espinha dorsal do nosso país. Quantos políticos! Que cidade progressista. São Paulo deve ser o figurino para que este país se transforme num bom

Brasil para os brasileiros. Rezava agradecendo a Deus e pedindo-lhe proteção. Quem sabe ia conseguir meios para comprar uma casinha e viver o resto dos meus dias com tranquilidade (JESUS, 1986, p. 202-203).

O relato memorialista de Carolina Maria de Jesus na obra *Diário de Bitita* (1986), traz representações sobre a cidade de São Paulo, indicando que a mesma era percebida como um local que poderia propiciar melhores condições de vida para as pessoas que migravam para aquela localidade. Nesta obra, a autora se refere a São Paulo, como “cidade favo de mel” e “paraíso para os pobres”. A cidade de São Paulo era idealizada pela autora como sendo o modelo de progresso a ser seguido para transformação do Brasil (JESUS, 1986).

O relato memorialista de Carolina Maria de Jesus indica a apropriação pela autora de referências de um sistema de representações que constituem imagens e discursos relacionados a cidade de São Paulo. Pesavento (2008) observa que as representações são portadoras de referenciais tanto discursivos quanto simbólicos, construídos social e historicamente, que fornecem elementos para a percepção, bem como, a interpretação da realidade, servindo de referências quanto à forma de pensar, sentir e agir.

Destaca-se que a cidade de São Paulo se constituiu em um importante centro produtor econômico na sociedade brasileira a partir das décadas finais do século XIX, sobretudo, devido ao processo de industrialização. A infraestrutura de ferrovias e o desenvolvimento predial urbano se constituíam como símbolos desse progresso que fomentavam a construção de representações do Estado de São Paulo, tais como, “locomotiva do Brasil”, ou seja, São Paulo era representado como estado mais desenvolvido e que possuía um papel importante na aceleração do progresso do país (MATOS, 2006).

Em 1954, comemorava-se os quatrocentos anos da fundação da cidade de São Paulo. O relato de Carolina de Jesus em seu caráter de testemunho e de denúncia emerge como

voz dissonante que evidenciava as contradições do modelo de progresso urbano e econômico adotados para o Estado de São Paulo e para o Brasil em meados do século XX.

A década de 1950, foi um período em que se intensificou a verticalização da cidade de São Paulo, através da construção de novos prédios. Essa dinâmica de urbanização e aproveitamento capitalista dos espaços, contribuía para o deslocamento de trabalhadores e integrantes dos estratos sociais pobres para áreas periféricas, com infraestrutura precária. Assim, esse período também marcou o aumento do número de favelas construídas em áreas periféricas da cidade. Dentre essas, menciona-se a favela do Canindé, localizada às margens do rio Tietê. Segundo a autora:

É que em 1948, quando começaram a demolir as casas térreas para construir os edifícios, nós os pobres, que residíamos nas habitações coletivas fomos despejados e ficamos residindo debaixo das pontes. É por isso que eu denomino que a favela é o quarto de despejo de uma cidade. Nós os pobres somos os trastes velhos (JESUS, 1993, p. 171).

Dessa forma, a autora explica o título do seu primeiro livro, que pode ser considerado como uma metáfora que se contrapunha à construção discursiva em torno da representação de progresso e de felicidade, sintetizadas na expressão “anos dourados”. O ideário de progresso urbano que se intensifica na década de 1950, implicava também na intensificação da precarização das condições de moradia das pessoas que eram despejadas das “habitações coletivas”.

Em *Diário de Bitita* (1986), Carolina Maria de Jesus expressa idealizações que possuía em relação à cidade de São Paulo. *Diário de Bitita* tem por objeto narrar a infância e episódios da vida adulta da autora que antecedem seu deslocamento para a capital paulista, ou seja, é um relato marcado pelo distanciamento temporal em relação aos acontecimentos narrados. Em alguma medida, apesar da vida difícil, na cidade de São Paulo, a autora conseguiu realizar algumas aspirações,

tais como, tornar-se uma escritora renomada, publicar seus textos e possuir uma casa de alvenaria. Conquistas essas, obtidas a partir do sucesso editorial da obra *Quarto de Despejo*.

A obra *Quarto de Despejo* é constituída por uma narrativa que discorre sobre a experiência relacionada à vivência da autora em uma perspectiva de passado recente/tempo presente, cotidiano, agruras, incertezas e esperanças. *Quarto de Despejo* é um relato marcado por uma crítica social e política contundente, elaborado por uma escritora que emergiu de uma pobreza extrema, um dos aspectos que a distinguiu dos demais autores e autoras célebres da época.

A realidade vivenciada na capital paulista não se revelou tão fulgurante como Carolina de Jesus idealizava, conforme seu relato na obra *Diário de Bitita*. Nos anos finais da década de 1950, a autora encontrava-se vivendo com seus três filhos na favela do Canindé:

[...] As oito e meia da noite eu já estava na favela respirando o odor dos excrementos que mescla com o barro podre. Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de veludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo (JESUS, 2020, p. 40-41).

Conforme, o relato da autora, a favela era um lugar distinto da cidade, como se não integrasse a mesma. Os moradores da favela viviam em condições precárias de higiene e em habitações miseráveis, e isso, afetava a autoestima da autora, ao ponto de comparar-se a um objeto fora de uso. Ao ser inquirida por um senhor na favela sobre o que escrevia, Carolina Maria de Jesus respondeu: “\_ Todas as lembranças que pratica os favelados, estes projetos de gente humana” (JESUS, 2020, p. 29). Em outras palavras, os moradores da favela eram em alguma medida subtraídos em sua dignidade humana.

Para Carolina Maria de Jesus, as pessoas que viviam na favela, eram influenciadas pelo ambiente e espaço sociocultural. Viviam e sobreviviam em condições precárias, o que em

alguma medida dificultava que desenvolvessem todas as suas potencialidades como seres humanos. Eram ainda projetos de gente humana, comportavam-se em sua maioria movidos pelas circunstâncias materiais e morais que constituíam o espaço e o cotidiano da favela do Canindé (JESUS, 2020).

A favela abrigava também parcela dos imigrantes de baixa renda provenientes de outras regiões do país, aqueles possuíam pouca instrução formal e, portanto, não conseguiam empregos com boa remuneração. Mas o quarto de despejo é, ainda, lugar de depósito, portanto abrigava sujeitos que não estavam totalmente descartados, e se inseriam no cenário capitalista da sociedade da época, através do subemprego, de atividades econômicas autônomas ou que estavam desempregadas, e que desenvolviam ações diversas em seu cotidiano para obter meios de sobrevivência.

O impacto da obra *Quarto de Despejo* se relaciona ao seu aspecto de crítica social contundente e realista, em que uma mulher negra e vivendo fora das margens sociais, reivindica para si o lugar de autoria de discurso:

O que se torna interessante para discutir sobre a escrita de Carolina Maria de Jesus é o desejo de escrever vivido por uma mulher negra e favelada. O desejo, a crença e a luta pelo direito de ser reconhecida como escritora, enquanto tentava fazer da pobreza, do lixo, algo narrável. Quando uma mulher como Carolina Maria de Jesus crê e inventa para si uma posição de escritora, ela já rompe com um lugar anteriormente definido como sendo dela, o da subalternidade, que já se institui como um audacioso movimento. Uma favelada que não maneja a língua portuguesa – como querem os gramáticos ou os aguerridos defensores de uma linguagem erudita – e que insiste em escrever, no lixo, restos de caderno, folhas soltas, o lixo em que vivia, assume uma atitude que já é um atrevimento contra a instituição literária. (EVARISTO, 2009, p. 28).

Carolina Maria de Jesus obtém visibilidade como autora a partir da publicação da obra *Quarto de Despejo*, transpassando fronteiras sociais e culturais de difícil superação para mulheres negras e pobres na sociedade da época. A fome, a miséria, a precariedade das habitações, o cotidiano da favela são os temas

da narrativa de Carolina Maria de Jesus, a partir da perspectiva de quem vivia naquela realidade. O lugar de fala de Carolina de Jesus era respaldado pela sua própria experiência de vida:

Vesti os meninos que foram para a escola. Eu sai e fui girar para arrancar dinheiro. Passei no Frigorífico peguei uns ossos. As mulheres vasculham o lixo procurando algo para comer. E elas dizem que é para os cachorros. Até eu digo que é para os cachorros... (JESUS, 2020, p. 98).

O lugar social vivenciado por Carolina de Jesus era o de uma mulher pobre, solteira, mãe de três filhos e que buscava através de diversas maneiras obter meios de sobreviver diariamente, através da coleta de material reciclável para vender, da realização de pequenos serviços, através de doações ou mesmo procurando alimentos no lixo.

As mulheres justificavam que os alimentos retirados do lixo eram para os animais. Assim, procuravam, manter um pouco de dignidade, pois, segundo Carolina Maria de Jesus, o pobre favelado era aquele que buscava sobreviver, apesar da fome e das adversidades. A pobreza extrema é retratada como uma situação limite entre a vida e a morte, como percebe-se em seu diário, no registro de 15 de junho de 1958:

[...] Fui comprar carne, pão e sabão. Parei na banca de jornaes. Li que uma senhora e três filho havia se suicidado por encontrar dificuldade de viver. [...] A mulher que suicidou-se não tinha alma de favelado, que quando tem fome recorre no lixo, cata verduras na feira, pedem esmola e assim vão vivendo. [...] Pobre mulher! Quem sabe se de há muito ela vem pensando em eliminar-se, porque as mães tem muito dó dos filhos. Mas é uma vergonha para uma nação. Uma pessoa matar-se porque passa fome. E a pior coisa para uma mãe é ouvir esta sinfonia: \_Mamãe quero pão! Mamãe estou com fome! (JESUS, 2020, p. 62).

O relato de Carolina Maria de Jesus é o de uma sobrevivente da pobreza extrema a qual ela resistia em enfrentar. E nesse sentido, é o registro das táticas que muitas pessoas em situação de miséria empregavam para sobreviver. Ademais era como uma forma de resistência e de teimosia diante as agruras da

vida. O diário íntimo é uma forma de escrita de si, mas que não se reporta apenas à experiência de sujeitos singulares, mas que se destaca também devido à sua dimensão social:

O diário íntimo não fala apenas do sujeito que escreve. Ao falar de si, o sujeito fala também das normas, valores, censuras, desafios de sua época. [...] Portanto o diário íntimo fala de um indivíduo em sua relação com o mundo. Todo diário íntimo é relacional (HENRIQUE; SULIMAN, 2011, p. 347-348).

A escrita de Carolina Maria de Jesus nos reporta também a experiência de um segmento social, os moradores da favela do Canindé, visibilizados pela narrativa da autora, e no que concerne a situação de pauperidade representavam muitos outros que viviam nas periferias das áreas urbanas, que passavam por um processo de adensamento populacional. A autora imprimiu um caráter de denúncia e de crítica política em seu diário:

Despertei. Não dormi mais. Comecei a sentir fome. E quem está com fome não dorme. Quando Jesus disse para as mulheres de Jerusalem: – “Não chores por mim. Chora por vós” – suas palavras profetizava o governo do Senhor Juscelino. Penado de agruras para o povo brasileiro. Penado que o pobre há de comer o que encontrar no lixo ou então dormir com fome. Você já viu um cão quando quer segurar a cauda com a boca e fica rodando sem pegá-la? É igual ao governo de Juscelino! (JESUS, 2020, p. 124).

O aumento da destinação de recursos para a infraestrutura através de investimentos públicos com capital internacional e o incentivo à aquisição de bens de consumo fomentaram o crescimento da inflação nos últimos anos do governo de Juscelino Kubitschek, o que atingiu sobretudo, as camadas sociais mais vulneráveis da população:

[...] As segundas-feiras eu não gosto de perder. Saio cedo porque encontra-se muitas coisas no lixo. Saí com a Vera. Eu tenho tanto dó da minha filha! Fui na Dona Julita, peguei papel. Ganhei 55 cruzeiros. O que se compra com 55 cruzeiros! Fiquei nervosa. Quando cheguei em casa deitei porque eu catei uns trinta quilos de ferros e latas. E conduzi na cabeça. (JESUS, 2020, p. 105).



A autora nos relata o trabalho extenuante que realizava e a parca remuneração que recebia. Para termos, uma ideia, da relação entre o que Carolina Maria de Jesus auferia com a venda do material coletado e o custo de vida no período em questão; no relato do dia 30 de outubro de 1958, em seu diário, a autora nos informa que a passagem de ônibus custava 5 cruzeiros e o quilo de arroz 30 cruzeiros (JESUS, 2020). Verifica-se, que o cotidiano era marcado por ações que se repetiam, como sair para coletar material reciclável para vender e procurar alimentos no lixo. Era uma situação desgastante física e emocionalmente. A preocupação com a obtenção da subsistência diária para a sua sobrevivência e de seus filhos fazia parte da rotina de Carolina Maria de Jesus. O relato memorialista de Carolina Maria de Jesus é exemplar por evidenciar as condições de pobreza e miséria enfrentadas por parte da população brasileira que na época vivia em áreas periféricas de grandes centros urbanos, como São Paulo.

### Considerações finais

Na década de 50, o modelo de desenvolvimento empreendido no Brasil, era de modernização e expansão da industrialização. Um dos aspectos de destaque do governo de Juscelino Kubitschek foi o Plano de Metas, que se baseava na ideia de planejamento estrutural, com estímulo ao desenvolvimento econômico a partir de setores estratégicos, como a construção de rodovias e a produção de energia. No entanto, esses investimentos ficaram geograficamente concentrados em áreas como o Sudeste que nesse período, já apresentava maior desenvolvimento que outras regiões do país. O aspecto redistributivo das riquezas produzidas no país não foi contemplado como fator do Plano de Metas, negligenciando áreas como: saúde, educação e moradia, relevantes no que concerne o aspecto social (VILLELA, 2011). Ressalta-se que o desenvolvimento econômico sob a perspectiva capitalista não é suficiente por si mesmo, para promover

melhores condições de vida para a população. Além disso, a questão social acentua-se de forma significativa, quando se considera os segmentos mais pobres da sociedade e que ficavam à margem dos mecanismos formais de emprego e renda.

Nessa perspectiva, o diário de Carolina Maria de Jesus, retratado na obra *Quarto de Despejo* (1960), constitui-se em relevante documento histórico que nos permite compreender os desafios da vida cotidiana de parte da população brasileira na década de 1950, evidenciando os aspectos excludentes da modernização e do desenvolvimento capitalista no período. Os “anos dourados” não foram prósperos e felizes para todos.

### Referências bibliográficas

BASSANEZI, Carla. Mulheres dos anos dourados. In: PRIORE, Mary del (Org.). **História das Mulheres no Brasil**. 7 ed. São Paulo: Contexto, 2004, p. 607-639.

BIZELLO, Maria Leandra. **Entre fotografias e fotogramas: a construção da imagem pública de Juscelino Kubitschek -1956-1961**. 2008. Tese (Doutorado) Multimeios. Universidade Estadual de Campinas, Campinas (SP), 2008.

BRAGA, Ana Carolina. MAZZEU, Francisco José Carvalho. O analfabetismo no Brasil: lições da história. **RPGE-Revista on line de Política e Gestão Educacional**, v.21, n.1, p.24-46, 2017.

CARVALHO, Rodrigo Coelho de. “As migrações e a urbanização no Brasil a partir da década de 1950: um breve histórico e uma reflexão à luz das teorias de migração” **Revista Espinhaço**, n. 8, p. 24-33, 2019.

CEDRO, Marcelo. O governo Juscelino Kubitschek (1956-1961): estabilidade política e desenvolvimento econômico. In: FERREIRA, Jorge. DELGADO, Lucília de Almeida Neves. **O Brasil Republicano: o tempo da experiência democrática, da democratização de 1945 ao golpe civil-militar de 1964** (Terceira República 1945-1964). Vol. 3. Rio de Janeiro:

Civilização Brasileira, 2019, p. 207-244.

DANTAS, Eudálio. A atualidade do mundo de Carolina. In: JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1993, p. 3-5.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2º sem. 2009.

HENRIQUE, Márcio Couto. SULIMAN, Sara da Silva. O diário íntimo na sala de aula. **Moara**, Belém, n. 35, p. 341-363, jan./jun., 2011.

JESUS, Carolina Maria de. **Diário de Bitita**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1993.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Ática: 2020.

MATOS, Maria Izilda Santos de. A invenção da paulistaneidade: De “A cidade que mais cresce no mundo” a “Um só coração” (São Paulo – 1954 e 2004). In LOPES, Antonio Herculano. VELLOSO, Monica Pimenta. PESAVENTO, Sandra Jatahy. (Orgs.). **História e Linguagens**: texto, imagem, oralidade e representações. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006, p. 337-349.

PERPÉTUA, Elzira Divina. Aquém do Quarto de despejo: a palavra de Carolina Maria de Jesus nos manuscritos de seu diário. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 22, p. 63-83, jun., 2003.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

VILLELA, André. Dos anos dourados de JK à crise não resolvida. In: GIAMBIAGI, Fábio et. al. **Economia Brasileira contemporânea: 1945-2010**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011, p. 25-48.

# UM BUROCRATA MODERNO: LIMA BARRETO E AS ENCARNAÇÕES DO SI NO DIÁRIO DO HOSPÍCIO

Thiago Venícius de Sousa Costa  
Ana Cristina Meneses de Sousa

## Introdução

Com a Proclamação da República no Brasil (1891) existiu o desejo de transformar e perceber a loucura como uma doença mental, o que incentivou a criação de um arcabouço jurídico que delimitou os territórios da psiquiatria em solo nacional. Assim, foi intentado consagrar as figuras do médico e do psiquiatra como autoridades cheias de poderes para atuar na medicalização da loucura e criar um espaço em que fossem consolidadas as bases de sua atuação política e social, embora com limitações, pois tiveram que dividir o posto da tutela com os poderes da família, da justiça, da polícia e da religião (ENGEL, 2001).

A criação da Assistência Médico-Legal aos Alienados (1903) marcou um dos ciclos de reformas empreendidas na época que celebravam a modernidade e o progresso. Sendo uma resposta às necessidades e aos valores da burguesia em ir ao encontro da civilidade, de dar forma aos princípios liberais nas instituições nacionais que, embora forjadas sob um discurso democrático, não escondiam as marcas do autoritarismo, notadamente no interior do universo asilar, que refletiu o mesmo pendor para a violência do mundo externo. A incapacidade do alienado em gerir a própria vida seria representada pela facilidade com que mudaria de personalidade e de humor, ao deixar de encenar

a figura do homem dócil, do abestalhado ou do maníaco-depressivo, quando em uma crise aguda repentinamente se tornaria furioso.

O tema da liberdade aparecia, no discurso médico, de modo adverso, ao se argumentar que ali não se estava privando-se um direito, mas se restabelecendo a tranquilidade pública. Discursos e práticas que contribuíram para o apagamento das histórias singulares e individuais, como se deu no caso de mulheres pobres classificadas como loucas, que sofreram com as imposições do espaço asilar e da prática psiquiátrica em função do gênero, ao serem desumanizadas, e terem os seus desejos transformados em patologia (VALENTIM et al., 2020). Em suma, as alegações médicas se constituíram como um delimitador de fronteira que separou o homem saudável, daqueles identificados como portando um corpo abjeto, que foram alvos de descarte ao serem localizados com não-cidadãos.

A questão da cidadania foi o tema analisado por Beatriz Resende (2016) ao discutir, nos relatos de Lima Barreto, a defesa que o escritor fez do que considerou ser um dos mais excluídos dos cidadãos: o louco. Assim, a autora observou que o Diário de Hospício, escrito pelo escritor entre o período entre o dia 25 de dezembro de 1919 e o dia 2 de fevereiro de 1920, durante a internação no Hospital Nacional de Alienados, constituiu-se em uma espécie de crônica da loucura, na qual se pode reconhecer a força poética de textos que buscaram expressar a dor da loucura, da privação de liberdade e da exclusão. A noção de crônica da loucura revelaria outro significado que foi dado aos relatos que o escritor fez quando esteve internado, onde se misturaram testemunho e desabafo pessoal. Partiu daí o empenho barretiano em debater acerca da perda da identidade, da violência empregada no sequestro dos loucos, das arbitrariedades cometidas na reclusão e o exercício do poder dentro da instituição do hospício.

Elizabeth Gonzaga chegou a avaliar que todos os fragmentos feitos por Barreto no hospício, que compuseram depois as notas de um diário se converterem em um testemunho, em um documento, em um roteiro de pré-elaboração ficcional e, mais do que isso, em tentativas de conectar-se consigo mesmo. Escrever foi uma forma de salvar-se, de perceber-se como um ser vivente, podemos assim dizer, de sentir as vibrações de sua carne naquela cidade de lunáticos. Mas é preciso questionar, que formas de si Barreto trouxe à baila para sentir-se vivo?

A resposta parece simples: a do homem de letras. Mas isso se considerarmos, sem muito esforço, que todos os problemas e situações melindrosas vivenciadas pelo escritor estiveram orbitando em torno de seu ideal de escritor. Ou seja, todos os seus dilemas, hesitações e cismas, teriam algum tipo de ligação, como causa e efeito, quase automática, a ambição de ser um intelectual reconhecido. O que explica, em parte, a centralidade que ainda se dá, nos estudos da obra do autor de *Numa* e *a Ninfa*, em diferentes áreas do conhecimento, como a Letras, a Psicologia, a Sociologia e a História, ao homem de letras Lima Barreto.

Percebemos que o homem burocrático também aparece nos relatos que fez dos dias e noites no Hospício. Questão que pode ser conferida nas entrelinhas das notas que fez sobre as movimentações cotidianas no ambiente asilar (dado pelos enfermeiros, pelos seguranças, pelos médicos, pelos criminosos e doentes de toda jaez), ao reparar na arquitetura do local em que foi instalado e pelo qual transitou (as salas, os salões internos, os dormitórios, as secções, os corredores, os pátios, as sacadas das janelas, e o refeitório), ao manifestar incômodo com os tratamentos e os cuidados terapêuticos que eram dados aos internos, em meio a reflexões intimistas acerca das fragmentações de si.

Os registros do Diário do hospício ainda que tenham sido escritos no calor do momento, apresentam uma série de percepções de como foram organizadas, imaginadas e

forjadas as territorialidades do jurídico. Afinal, a todo instante o escritor vai rememorar o valor dado às normas, aos signos, aos discursos repressivos, aos dispositivos disciplinares, às regras e às condutas morais. Notas que foram feitas nas dependências da Biblioteca, na seção Calmeil e no aposento do asilo para avaliar, ao refletir e pensar em todas as transformações do ambiente onde se encontrou. Mas esse exercício mental não foi fácil, pois o nosso autor mostrou diversas vezes que ficou irritado por não conseguir realizar as suas meditações, não escondeu as chateações com a barulheira e estripulias dos colegas de confinamento.

Mas quem são esses personagens vistos e ditos por Barreto no espaço asilar? A primeira percepção do escritor é que o local era ocupado por pessoas de diferentes condições sociais e econômicas, embora o ambiente estivesse majoritariamente habitado por pobres, como o negro roceiro, o marceneiro, o cozinheiro, o copeiro, os cocheiros, os moços de cavalaria, o trabalhador braçal e proletários de todo jaez. Encontrou ali também um tocador de piano, um jogador de xadrez, oficiais militares, tipógrafos, empregados públicos, e não faltaram os que tinham recebido algum tipo de instrução e carregavam consigo um diploma universitário, como doutores em Direito e Engenharia. Encontrou aqueles que atravessaram, quase sem distinções, as fronteiras da loucura e da criminalidade, como dois oficias uxoricidas (assassino de esposa ou namorada) e um fraticida (assassino do próprio irmão). Encontrou uma variedade de indivíduos, de raças e de educação, além de nacionalidades distintas, como portugueses, italianos e espanhóis.

O nosso autor chegou a confessar ser difícil criar uma percepção objetiva acerca da loucura, isso porque mesmo estando em um meio com dezenas de considerados insanos, durante as vezes que ficou internado, parecia inexistir um padrão de comportamento que lhes unisse, uma forma de classificação para aprender as modalidades e as condicionantes de seus distúrbios, pois como considerou, “não há espécies,



não há raças de louco; há loucos só” (BARRETO, 1993. p. 39). Colocou o assunto como um problema da natureza humana, como um encadeamento de cenas de horror, de degradação do homem, que lhe pareceu de difícil decifração. Mas isso não fez com que se eximisse de criar a sua epistemologia do tema, como ao tentar dizer e explicar os comportamentos dos internos, ou poderíamos colocar de outra forma, ao querer delimitar discursivamente quais seriam os territórios da loucura.

Na voz de Vicente Mascarenha, personagem do romance *O cemitério dos vivos*, o nosso autor mostra o quão curioso é ver nos dementes a sua mania depressiva, que nada mais foi que “os efeitos da moléstia a conduzir o indivíduo para o esquecimento de seu corpo, da sua dignidade de homem, da obliteração, senão apagamento, de todas as manifestações externas de sua alma, de sua vida” (BARRETO, 1993. p. 157). A perda das referências individuais resultando da própria adequação ou modulações corpóreas que o enfermo passou no ambiente asilar, que lhe despia de todas as referências culturais que criou, imaginou e desejou de si. A passagem esboça bem as desfigurações da personalidade, e aproxima-se ao que Erving Goffman (2018) pontuou acerca das instituições totais, em particular o caso dos hospícios, que contribuiriam para o trucidamento do sentimento de si. Ambiente que favorecia o estilhaçar da individualidade pelas contaminações do espaço físico, assim como pelas relações interpessoais, dada a manutenção de convivência e relações forçadas com pessoas indesejadas, irritantes e desprezíveis.

Questões que podem ser visualizadas nos relatos feitos por Barreto em relação aos internos do hospício, aos homens que gastavam toda a sua voz em gritos, aos indivíduos que notou que não suportavam ter a roupa presa em seu corpo e tratavam de despir-se, a correr nus pelos pátios e corredores, deixando de lado os pudores, as regras e as etiquetas morais

relacionadas a ocultação da sexualidade. Flagras que se davam, pontuou o nosso autor, principalmente entre o pessoal de baixa extração (BARRETO, 1993).

Nessas observações pode-se dizer que Barreto notou e sentiu, em algum momento, que o espaço do Hospício intensificava o processo de infantilização do indivíduo. Era o precedente que o Estado precisava para agir através de suas imposições normativas contra o corpo do demente, ou como o escritor chegou a colocar, para ver a polícia agindo enquanto o seu tutor e a impessoalidade da lei o seu curador. Caso que reforça a percepção que o escritor teve da legitimação da repressão e do autoritarismo dentro do espaço asilar.

O uso das figuras jurídicas (tutela e curatela) mencionadas por nosso autor reforçam, certamente, a impressão que teve de que os pacientes ali encontrados, incluindo ele mesmo, sofreram direta e indiretamente a morte civil, tornando-se não-cidadãos. Estavam sendo objetos de um poder institucional, ao deixarem de ser sujeitos de direito, que possuíam algum tipo de garantia prevista constitucionalmente (liberdade), estavam sendo cobaias dos experimentos psiquiátricos e terapêuticos desenvolvidos em razão da pretensa cura do louco. E como não imaginar que, Barreto, ao fazer uso daqueles termos jurídicos não estivesse colocando em jogo as vibrações das carnes do homem burocrata, ao mostrar o seu empenho em discutir o papel da lei, da disciplina e da normalidade dentro do espaço asilar, principalmente contra os menos favorecidos socialmente?

É possível perceber a existencialização do burocrata ao se avaliar a reação de Vicente Mascarenhas, personagem da novela barretiana que, ao dar entrada no Hospício, confessou que ao longo de vinte e quatro horas deixou de ser um funcionário do Estado para se tornar um “mendigo sem eira nem beira, atirado para ali que nem um desclassificado” (BARRETO, 1993. p. 144). É possível que esta seja uma confissão do próprio Barreto transposta para a ficção, isso porque criador e personagem misturam-se na trama. Lilia Schwarcz (2017) já tratou da questão

ao pontuar que a obra *O cemitério dos vivos*, além de ser um diálogo que Barreto fez com a literatura do escritor russo Dostoiévski, em boa medida, representa uma narrativa que expõe as experiências que o literato teve no hospício.

Nessas semelhanças biográficas não é difícil visualizar o rosto de nosso autor ao longo da leitura de *O cemitério dos vivos*, ainda que alguns recursos tenham sido utilizados na trama para demarcar a sua diferença (Mascarenhas chegou a se casar e ter um filho da relação conjugal, algo que não aconteceu com Barreto). O que torna significativo perceber que quando Mascarenhas confessou sentir-se despido das funções do Estado, ao ingressar no Hospício, estava ali sendo descrita uma confissão mal disfarçada, de Barreto, em relação ao ambiente de internação. O que nos permite mensurar que a entrada do escritor naquela “sepultura de vivos” fez com que levasse na bagagem não apenas a identidade do jornalista-literato. Em boa medida, o homem burocrata também lhe fez companhia, e sofreu com os processos de apagamento simbólico perpetrado pelo espaço de internação.

O escritor foi internado no hospício em decorrência do vício do álcool, e dos delírios que teve por conta da bebedeira. O primeiro deles aconteceu entre os dias 18 de agosto e 13 de outubro de 1914, sendo internado no Hospício de Alienados, no Rio de Janeiro, para onde voltaria mais uma vez em 25 de dezembro de 1919, ficando acomodado até 2 de fevereiro de 1920. Em sua passagem por Ouro Fino (MG) teve outra recaída ao alcoolismo, sendo internado na Santa Casa da região, em 1916, recebendo trinta dias de licença com o prognóstico médico de que estava com neurastenia (SCHWARCZ, 2017) e com anemia pronunciada. Ele também possuía passagem pelo Hospital Central do Exército, do Rio de Janeiro, em julho de 1917, e no dia 4 de novembro de 1918.

Barreto, quando das quatro primeiras internações, ainda manipulava em si a identidade do homem burocrata. Isto se consideramos, sem muitos rigores de análise, o seu vínculo

direto ao cargo de amanuense, que só findou com a sua aposentadoria por invalidez. No dia 17 de agosto de 1918, ao passar por exames de uma junta médica oficial foi declarado inapto ao cargo, ao ser diagnosticado com epilepsia tóxica (SCHWARCZ, 2017). Mas a sua aposentadoria não veio de imediato, só no dia 23 de dezembro de 1918 é que o escritor, lotado como terceiro oficial da Diretoria do Expediente do Ministério da Guerra conseguiu afastar-se das funções de amanuense.

Assim, quando Barreto tenta encarnar em Mascarenhas a dor das perdas de referência de si, podemos avaliar que estivesse narrando através da arte o que sentiu e vivenciou, naquele intervalo entre os dias 18 de agosto de 1914 e o dia 23 de dezembro de 1918, quando esteve nas dependências do hospício. E o que é interessante reparar é a lembrança que teve do homem burocrata, o que torna evidente que as mortificações que eventualmente sentiu ao atravessar as portas do asilo não tinham atingido apenas o corpo do escritor, do homem que alimentou ambições e glórias com a literatura.

Nos parece que a todo tempo Barreto manipulou e fez uso reiterado da identidade do burocrata para conseguir sobreviver aos dias naquela “cidade de loucos”. A percepção desse jogo de aparências pode ser conferida quando o escritor delimitou os territórios da loucura. Em algumas passagens do Diário do hospício preocupou-se em narrar as ilusões que a loucura poderia causar em seus observadores, isto porque nem todos os seus efeitos somáticos são externos ao indivíduo.

Alguns são quase invisíveis, sendo necessário os acompanhar de perto para registrar as alterações do humor e perceber os desequilíbrios da mente. Logo, tratava-se de uma espécie de loucura contraposta a toda aquela espetacularização habitual do insano, com seus gritos, confusões, ruídos estranhos produzidos pela boca, e agressividade que fazia com que esmurrassem as paredes, as mesas e as portas. A falta de traços de visibilidade da insânia foi para Barreto o momento em que a “loucura

dá intervalos”, como chegou a ver no epiléptico que “tinha o delírio de tempos em tempos” (BARRETO, 1993. p. 88). É desse medo de ser tragado pela insanidade que conseguimos conferir o espaço asilar agindo nas modulações do corpo de nosso autor. Barreto já chegou a confessar o seguinte: “Aceito todos os fins, mas não permita Deus que o tenha um destes. Enche-me de angústia, quando este quadro se desenha a meus olhos” (BARRETO, 1993. p. 60).

Contudo, quando Barreto colocou que aceitaria outro fim para a sua vida, estaria pensando em ceder aos arbítrios do espaço burocrático, como inalar o cheiro de arrogância e pedantismo que saía dos corpos dos funcionários e dos superiores semianalfabetos e bretões de sua Secretaria? Anuiria sem retrucar ser um fracassado nas letras, mesmo esforçando-se para conseguir o reconhecimento de seu trabalho? Aceitaria sem pormenores ser colocada em dúvida a sua inteligência, o seu talento, a sua estima, as suas ambições, os seus projetos pessoais e os sonhos? As questões são especulativas, mas é possível imaginarmos que essas inquirições devem ter passado na mente de nosso autor, se entendermos que a mortificação do eu ocorrida no espaço asilar fez com que fosse ao encontro de tudo aquilo que militou para não se tornar: mais um insano, mais um funcionário pastelão e medíocre, alguém sem vocação para a arte, mais um indivíduo a se ver enfileirado na cola dos políticos em busca de patrocínios e favores pessoais. Nos dias que passou no Hospício, Barreto vivenciou o controle da vida diária, com a reeducação dos hábitos, da rotina, que não deixaram de ser realizadas através da censura, da violência e pelo medo. Logo, o seu “eu” civil estava sendo continuamente desfigurado, de modo a lhe provocar continuamente tensões nas carnes.

Reflexo do que Erving Goffman (2018) dissertou ser o processo de despojamento da instituição, ou seja, de despersonalização de todas as referências sociais e culturais que o indivíduo traz consigo do mundo externo. Os trânsitos

que Barreto fez na Biblioteca da seção Calmeil, do Hospício dos Alienados, podem ser vistos como uma tentativa de costurar os rasgões de sua razão, de livrar-se dos sinais de insanidade e de desequilíbrio devido ao ambiente da internação. Podemos dizer que ler era dar carnalidade aos hábitos do homem letrado, voltar a ter o corpo palpitando pelos antigos projetos de escrita, de construir obras literárias. Embora o ambiente da Biblioteca fosse cômodo, com assentos e meia dúzia de mesas dispostas para o visitante, o escritor reclamou, com frequência, da falta de silêncio do local, que sempre era quebrado pelos “delirantes, que lá vão dar passo a seu delírio, berrar, gritar, fazer bulha com as cadeiras sobre o assoalho, não permitindo nenhuma leitura” (BARRETO, 1993, p. 65). Situações que, certamente, tornaram mais árdua as suas investidas naquele espaço para não sofrer com as mortificações do eu. Mas todo aquele alarido dos dementes era uma parte do incômodo.

Barreto considerou que estar no hospício era ficar à disposição e nas mãos de um poder que parecia ser mais forte que a morte. Daí partem as considerações de que o tratamento que era dado aos loucos ainda remontava a Idade Média, como chegou a ver na prática do sequestro. Percepção que pode ser lida como um contraponto aos princípios difundidos por Pinel, Esquirol e Ferrus, acerca do tratamento das moléstias mentais dos doentes. Magali Gouveia Engel (2001) chegou a asseverar que nas primeiras gestões do Hospício de Pedro Segundo foram acolhidos pelos médicos-diretores os princípios difundidos por aqueles alienistas, algumas das medidas foram os exercícios de instrução primária, como ler, calcular e escrever, assim como a música, sessões de pintura e a representação de peças teatrais.

Se os espaços de internação eram cruéis ao colocarem em suspensão a sensibilidade, Barreto parece ter ficado atento a todas as investidas da instituição e, em boa medida, articulou-se para ficar no controle das expressividades de si. Nos parece que o controle das emoções foi essencial para sair tanto das armações do poder disciplinar, investidas contra o louco,

como evitar que fosse reconhecido enquanto tal, como mais um desvairado, um semimorto. Ele confessa que foi custoso chorar no hospício. Mas não porque lhe faltasse motivos para deixar escorrer dos olhos um rio de tristeza. Na verdade, teve que secar as lágrimas, e evitar os inchaços no rosto causado pelo transbordamento das dores.

A justifica foi pontual: o temor de ser taxado de louco (BARRETO, 1993). Era uma convicção que teve diante dos médicos do espaço asilar, a julgar que se fosse pego em choramingo nos cantos sofreria algum tipo de retaliação. Vale situar que a ideia de choro aqui exposta vincula-se à noção de perda da razão, assim nos parece que se tornou um risco se deixar invadir pelos excessos de sentimentalismo. E é possível que ele estivesse associando a questão aos seus abusos com o álcool, ou que os médicos poderiam ver nesse externar da sensibilidade sequelas do vício com a bebida, que ainda circularia em seu organismo o que, possivelmente, deveria fazer com que passasse por novas avaliações e sofresse com algum tipo de método experimental de tratamento.

Esse temor foi expresso através do personagem Mascarenhas, ao mostrar que o desenvolvimento da medicina no espaço asilar nem sempre teve apelo claro à ciência. O registro imprime a passagem, de Barreto, pelo Pavilhão de Observação do Hospício Nacional dos Alienados, ao anotar que o chefe do serviço do local, tinha um gosto particular pelas novidades, que eram “muito pouco científicas” (BARRETO, 1993, p. 175). Daí surge o medo do personagem em servir de cobaia aos experimentos do médico.

Se o tratamento experimental seria um caminho para buscar-se a cura do corpo no homem desatinado, o procedimento não era feito sem o ferimento, sem o massacre e a tortura da carne. E Barreto parece ter ficado alerta a questão, ao fazer de Mascarenhas seu porta-voz para dizer que no espaço asilar se perdia a soberania de si, a condição de gente e de pessoa humana. Assim, perder o direito sobre o corpo seria perder a

expressividade humana, ter os movimentos e os gestos tolhidos, seria sofrer as subordinações de um poder disciplinar e as suas coações morais.

E, para que isso não acontecesse, nos parece que o autor teve que agir no controle de suas emoções. O que torna possível pensarmos que o homem burocrata em Barreto acabou sendo convocado para lidar com a sua outra encarnação corpórea: a do literato, o indivíduo de pele fina e cheio de manifestações emotivas mexendo com seu corpo. Podemos pensar que o burocrata se dispôs a neutralizar essas tentações sensíveis da alma – ou seria melhor dizer, colocar uma pausa nos projetos de vida? –, ao ensaiar a falta de expressividade do rosto, ao lembrar as vocações do ofício dos homens de Estado nas quais era preciso ser uma homem-máquina.

O autor pretendeu dar carnalidade a um “pé de boi”, o típico burocrata que seguiu todos os tipos de regramentos e imposições do ofício (a perda da autonomia e o castramento da individualidade), como aquele descrito através do personagem Flores Teles, no conto *Nos! Hein?*, publicado por Barreto no livro *Histórias e sonhos*, em 13 de setembro de 1919, um indivíduo calculista e metódico que nunca faltou ou pediu licença do ofício, vivendo apenas para o trabalho (BARRETO, 2010). Ou seja, teve uma vida de apagamento das sensibilidades ao realizar diariamente, sem contestação, funções mecânicas vinculadas ao cargo.

Assim, não deve surpreender a admiração que Barreto registrou ter de alguns guardas e enfermeiros do Hospício dos Alienados. Estava ali admirando além de seus comportamentos retos e suas posturas enérgicas com os doentes, a capacidade que tinham em controlar as emoções, de encarnarem a figura e a cupidez do homem burocrata em seus ofícios: de cuidar, de dar auxílio, de vigiar e de dar assistência. Ou como preferiu dizer, ficou impressionado com a “resistência mental”, ao aguentarem dia após dia todo o tipo de absurdos e disparates dos loucos, como as suas injúrias e o mau-humor.



O nosso autor chegou a anotar que nem todos os funcionários que ocupavam posição no Hospício seguiam à risca o protocolo, principalmente, os que prestavam serviço no pavilhão e na seção dos pobres, pois demonstravam ser mais grosseiros. A observação, por um lado, vai esboçar a existência de um ímpeto, quase natural, pela violência por parte dos agentes do hospício. Podemos avaliar que é a existencialização do território da ordem dentro do espaço asilar que, Barreto, estava registrando e viu ganhando materialidade através da força, pelo domínio do poder punitivo daqueles funcionários. Por outro lado, é uma denúncia da violência institucional, ao considerar que os guardas como um todo “têm os loucos na conta de sujeitos sem nenhum direito a um tratamento respeitoso, seres inferiores, com os quais eles podem tratar e fazer o que quiser” (BARRETO, 1993, p. 49).

Podemos avaliar a partir daí que o nosso autor estava considerando, no reconhecimento da inferioridade do indivíduo, uma das formas para o alienado sofrer com os tratamentos e as intervenções terapêuticas invasivas. Ser considerado inferior era perceber a interrupção que tiveram no desenvolvimento intelectual, fazendo com que as pessoas atravessassem as fronteiras da insânia sem dificuldades. Ser considerado inferior era viver em um estado completo da anomia, propenso a realizar todo e qualquer tipo de ação grosseira, colérica e estúpida.

Assim, nos parece que quando Barreto tenta mediar, através do burocrata em si, o controle das emoções, estava querendo sustentar tanto a figura do homem sadio e são, como sustentar as imagens de si como um intelectual. Logo, não é coincidência que todo tempo o escritor lembra dessa fachada do homem cheio de ilustrações pessoais ao longo de suas tiras de papel que deram forma ao seu Diário do hospício. Estava empenhado ali em demarcar como não gostaria que fosse reconhecido: um indigente, um desvalido, mais um cadáver circulando naquela “catacumba” que era o hospício.

Daí a importância que deu ao reconhecimento dos códigos do espaço asilar para conseguir demarcar os seus territórios existenciais, a fim de criar os limites e os distanciamentos de seu outro: o louco.

O controle da raiva, podemos dizer, foi lembrado pelo escritor como um terreno melindroso no qual não se deveria acampar dentro do espaço de internação. O que torna sugestivo pensarmos que o menor dos gestos deveria ser evitado, afinal, mostrar a raiva era dar carnalidade à figura do selvagem, do homem que estava com a razão da mente em desequilíbrio. Mostrar a raiva era comprovar a degradação do eu, obliterado pelos impulsos da loucura.

Mais do que isso, mostrar a raiva seria um momento em que o escritor passaria por cima de seus próprios pudores, afinal, na inflamação dos nervos poderia encenar o mesmo papel dos aluados, a soltar injúrias e todo palavreado “escabroso” que teve reservas, inclusive, de repetir nas anotações do diário, ao fazer a sua cartografia da loucura, por considerá-las “porcas demais”. Isso fica claro ao se conferir a nota que fez de dois companheiros de internação, um sergipano, identificado como V. O., tido como um “louco clássico” ao apresentar delírios de perseguição e de grandeza, e o outro o F. P., considerado por nosso autor como um indivíduo barulhento, rixento, com atitudes infantis e que tinha presunções de inteligência e saber.

Ambos, por assim dizer, tinham a língua solta, pois foram descritos como pessoas que gostavam de insultar os guardas, além de serem flagrantes as suas zombarias e as imitações dos internos. E no meio de todas essas observações, o nosso autor registra que travou relações com aqueles personagens, confessando que chegou a se irritar às vezes com a suas investidas, assim como de outros consortes, como vê-se na passagem seguinte: “custa a crer que esses loucos, dous principais, V. O. e F. P., me aborreceram e irritaram-me. Esqueço de que são loucos e dá-me vontade de vociferar. Vou pedir alta, para não dar essa demonstração de loucura” (BARRETO, 1993, p. 89).

O caso ilustra a preocupação de nosso autor em ficar no controle dos gestos e de suas reações – ou poderia ser muito bem a dissimulação dos estigmas da cor, do vício com o álcool, da sua condição social de subalterno – para conseguir satisfazer as necessidades da personalidade, assim como um meio para lidar com as inflexões normativas do espaço asilar, pois nos parece ter ajuizado ser inadmissível deixar que as emoções transbordassem, pois fariam com que recebesse o rótulo de degenerado. Enquanto um homem cheio de pretensões intelectuais, certamente, soube que vociferar com o louco ou deixar o humor mais destemperado era cair na armadilha da própria doença: dar margem aos delírios em voz alta.

E é possível avaliar que o controle dos gestos tenha sido uma forma de localizar-se na ordem da normalidade, da racionalidade, daquilo que deveria ser saudável, logo, em detrimento ao anormal, ao irracional e ao doente. Mas o seu temor não era apenas o de transparecer os sintomas da loucura, e ter que ficar ali se esgoelando nos cantos, a bradar com os dementes e todos em sua volta. O seu medo era entrar em um estado da alma no qual o corpo não respondesse mais aos seus controles. O seu medo era encarnar a forma dos homens silenciosos, aqueles que por seu mutismo (recusa ou dificuldade de falar) pareciam ter sido abocanhados de vez pelo espaço asilar, misturando-se com os móveis, com as mobílias e as paredes. Não eram mais deambuladores, mas seres vegetativos, homens-lápides enterrados em um cemitério de vivos.

### Referências bibliográficas

BARREO, Lima. **Diário do hospício; cemitério dos vivos**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de editoração, 1993.

BARRETO, Lima. **Contos completos de Lima Barreto**. Organização e introdução Lilia Moritz Schwarcz. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

RESENDE, Beatriz. **Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos**. 2ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

ENGEL, Magali Gouveia. **Os delírios da razão: médicos, loucos e hospícios (Rio de Janeiro, 1830-1930)** [online] Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2001.

GOFFMAN, Erving. **Manicômios, prisões e conventos**. Tradução de Dante Moreira. 9ed. São Paulo: Perspectiva, 2018.

RESENDE, Beatriz. **Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmento**. 2ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Lima Barreto: triste visionário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

VALENTIM, Renata P. F.; MARTINS, Mariah da; MARTINS, Letícia P.; FREITAS, Tamiris. R. M. Gênero, raça, classe: as internas da Seção Esquirol para além da loucura. In: **Revista Ártemis**, vol. XXIX, n. 1, jan-jun, 2020.

# REFLEXÕES ACERCA DA REPRESENTAÇÃO DA FIGURA MATERNA EM BECOS DA MEMÓRIA (2006)

Victória Karine Mattos dos Santos

## Introdução

A literatura de Conceição Evaristo entrou em foco após o seu primeiro romance publicado, *Ponciá Vicêncio* (2003) tornar-se leitura obrigatória no vestibular da Universidade Federal de Minas Gerais, em 2008. Até então pouco popular, tendo em vista a dificuldade financeira em realizar impressões em massa das suas obras, os escritos de Evaristo finalmente ganharam a atenção do público dentro e fora do mundo acadêmico, no qual ela já era atuante como pesquisadora e docente, juntando-se ao rol de autores alvos de estudos que fazem parte da chamada Literatura de Militância.

Nascida e criada em uma favela na cidade de Belo Horizonte, Conceição Evaristo desde a infância se mostrou muito observadora e curiosa, cultivando na sua memória as histórias que os mais velhos lhe contavam, as suas próprias vivências, o que via no mundo ao seu redor e os livros que lia. Tornou-se professora no Rio de Janeiro, ingressou no curso de Letras e se formou em 1990, posteriormente, obteve o mestrado em literatura brasileira em 1996 e, em 2011, obteve o grau de doutora em literatura comparada pela Universidade Federal Fluminense. Consagrou-se como importante intelectual no campo das Letras e também como literata, ganhando premiações como o Prêmio Jabuti de Literatura em 2015 e o Prêmio Cláudia em 2017.

Como mulher negra, Evaristo se debruça sobretudo na iniciativa de escrever sobre personagens negras e femininas e um dos pontos mais notáveis em sua obra é a grande quantidade de personagens maternas dentre os protagonistas, algo incomum na literatura, que geralmente trata a maternidade como um fator de coadjuvância, e por isso suas histórias de vida perdem destaque e interesse, de modo que dificilmente personagens mães atuam com protagonismo em obras ficcionais.

Numa tentativa constante de nadar contra a maré dessa “literatura canônica” como denomina Duarte (2013), a autora se dedica em suas obras a criar personagens de histórias “comuns”, em um universo que muito se assemelha ao real, ambientado em locais bem caracterizados como periféricos que poderiam facilmente existir e serem reconhecidos dentro da realidade brasileira.

A maioria dos trabalhos a respeito da obra de Evaristo encontram-se no campo das Letras, área de formação da própria autora, entretanto, o cunho social, econômico, cultural e identitário, além da ideia de memória sempre presente em seus escritos, tornam um prato cheio para a reflexão no âmbito historiográfico. Este, inclusive, é um espaço que a autora busca reivindicar com seus escritos, como fala em entrevista concedida ao canal Leituras Brasileiras, em 2020:

[...] no caso dessa literatura que nós criamos, esse discurso ficcional chega justamente cobrindo certa lacuna. O que a História não nos oferece, estou falando História ciência, o que a História não nos oferece, a literatura, ela pode oferecer. Esse vazio histórico, ele é preenchido pela ficção. (EVARISTO, 2020).

Pode-se dizer, portanto, que as obras de Conceição Evaristo são uma tentativa da autora de preencher lacunas deixadas para historiografia brasileira, assim como um esforço para trazer enfoque às populações comumente ignoradas na sociedade ocidental, haja vista a grande discriminação de cor, de classe e de gênero que ainda permeia a sociedade contemporânea.

Observa-se a necessidade de pôr as mulheres negras no centro da cena, assim como Evaristo faz em suas obras. O debate de uma militância que leva em conjunto as questões de cor e gênero, como o caso do feminismo negro, é recente, mas de suma relevância para a sociedade brasileira que, além da grande disparidade entre classes sociais, precisa vencer as mazelas do racismo e machismo velados. Neste tocante, a literatura de denúncia sobre uma parte da sociedade geralmente ignorada se torna um potente instrumento de reflexão e de educação para todas as gerações e grupos sociais que compõem o Brasil. Portanto, transformar a memória coletiva negra-feminina em memória nacional por meio da literatura decolonial é um ato ou tentativa de reparação histórica e historiográfica.

Este trabalho é uma iniciativa de atender à pretensão de Evaristo de preencher o vazio histórico a respeito da vida, em especial das mulheres negras, através da sua própria literatura, sua ficção. Para realizar esse esforço, fora escolhido o romance *Becos da memória* (2006), por ser, como o próprio nome sugere, uma composição que busca colocar em foco a experiência de vida da própria autora, misturando memória e ficção e criando o termo caro para descrever a literatura de Evaristo, “escrivência”. O interesse por esse livro em particular vem sobretudo da evidente utilização da memória, elemento caro para o fazer histórico, como ingrediente principal da composição de uma obra ficcional.

O rememorar é uma das temáticas basilares para entendermos, a partir de qualquer lugar, a obra da autora mineira. Isso porque uma das principais características do processo de criação da autora é escrever sobre aquilo que ela se identifica de alguma forma, seja através da sua experiência ou da experiência daqueles que estão ao seu redor.

As personagens de Evaristo, assim, são personagens que transmitem um teor vívido de realidade, de identificação com uma parte expressiva da população, isso porque as temáticas

cotidianas abordadas nos escritos, ainda que não tenham uma produção literária muito vasta publicada, são de uma variedade louvável.

Em seus contos, romances e poemas, a escritora recria homens e mulheres de várias classes sociais, apesar de dar maior destaque àqueles oriundos de classes subalternas, de várias faixas etárias com relação com a vida e com o mundo ao redor bem exemplificadas, evocando assim a tristeza, a tragédia, a alegria, a família, o amor, a violência, a reflexão, o cansaço, o trabalho, a esperança, a solidão, a amizade e dentre outras temáticas que evocam uma percepção de cunho social, mas também coletiva, que provém da autora e que chega com facilidade até o leitor através da escrita.

Buscamos, neste trabalho, realizar uma abordagem interdisciplinar, tendo como enfoque a relação entre história e literatura. Partindo deste princípio, a conversação com a história cultural é a base metodológica para o desenvolvimento da pesquisa. Baseado no que diz Barros (2005) a respeito desta abordagem historiografia, tem-se dois elementos centrais que nos ajudam a interpretar a fonte em seu contexto histórico, uma vez que essa inserção é fundamental para compreender o objeto em uma análise mais precisa. Sobre isto, o autor comenta:

A produção de um bem cultural, como um livro ou qualquer outro, está necessariamente inscrita em um universo regido por estes dois polos que são as práticas e as representações. Para além disto, um livro pode ser o veículo de determinadas expressões culturais, conforme seja uma obra literária ou ensaística, e seu discurso pode ensejar certa visão de mundo [...]. (BARROS, 2005).

Interpretamos, portanto, a obra literária selecionada como uma representação das práticas sociais existentes no contexto no qual se insere a autora e a própria obra: o cotidiano negro dentro de uma favela em área urbana. Tal observação concorda com a fala da própria autora, insistente na afirmação de que,



ao mesmo tempo que nada que escreve é mentira, também não é verdade, mas sim resquícios de memória emendados, completados, pela imaginação dela mesma.

O produto desta memória-ficção, *Becos da memória* (2006), surge, então, como uma maneira de expressar uma cultura, ou melhor, uma contracultura que não é e não se sente valorizada pela sociedade da qual participa, com o objetivo de, como fala Assunção Barros (2005), enseje a sua própria visão de mundo, reivindicando seu espaço dentro do discurso identitário brasileiro e contrapondo a visão elitista e excludente que domina o cenário intelectual e cultural das grandes massas.

Tendo em vista a variedade de assuntos importantes a se discutir na sociedade brasileira, *Becos da memória* (2006) se consagra como uma das literaturas atuais de maior importância quando se trata de militância negra-feminina para muitos considerada leitura obrigatória para todos os públicos, a partir do juvenil.

Como supracitado, outro diferencial importante na literatura empreendida por Conceição Evaristo é a forte presença de mães como personagens principais em seus contos, romances e poemas. A maternidade é um dos temas perenes na composição da intelectual, colocando os dramas, os relacionamentos, as realizações, os sentimentos, a vida destas mulheres no centro da cena. Esse aspecto vale a pena ser ressaltado, pois tem-se uma preferência literária por protagonistas que não possuem esse tipo de característica: é mais fácil que heróis e heroínas não tenham filhos, ou pelo menos não tenham a necessidade de se preocupar com eles.

É difícil salvar o mundo, construir uma jornada de aventura ou uma trama instigante com esse tipo de “impeditivo”. As mães dentro da literatura se tornam personagens coadjuvantes, limitadas a poucas cenas e falas, geralmente numa situação na qual demonstra apoio ao protagonista, com seu coração amoroso e maternal. Personagens que tem como principal característica serem mães, sem desenvolvimento de personalidade ou história

para além disso. Tratando-se de mulheres negras, nota-se ainda outra questão: a negação da maternidade, como comenta a própria autora em 2005:

Uma leitura mais profunda da literatura brasileira, em suas diversas épocas e gêneros, nos revela uma imagem deturpada da mulher negra. Um aspecto a observar é a ausência de representação da mulher negra como mãe, matriz de uma família negra, perfil delineado para as mulheres brancas em geral. Mata-se no discurso literário a prole da mulher negra. Quanto à mãe-preta, aquela que causa comiseração ao poeta, cuida dos filhos dos brancos em detrimento dos seus. Na ficção, quase sempre, as mulheres negras surgem como infecundas e, portanto, perigosas. [...] Embora, a representação materna em muitos textos literários possa desagradar também às mulheres brancas em geral, o que se pretende argumentar aqui é: qual seria o significado da não representação materna para a mulher negra na literatura brasileira? Estaria o discurso literário, como o histórico, procurando apagar os sentidos de uma matriz africana na sociedade brasileira? (EVARISTO, 2005)

Na contramão da literatura problematizada pela estudiosa, Becos da Memória (2006) apresenta várias figuras maternas, nas quais elencamos três para falar: Mãe Joana, Dora e Ditinha. Personagens bem desenvolvidas e de forte impacto para a construção do enredo poético e sensível do romance.

Mãe Joana era bonita aos olhos da filha, que a via como alguém triste e também muito bonita, principalmente durante a época de festa junina, quando vestia um vestido cheio de bordados, feito por ela própria durante os meses que antecediam a comemoração. Nem nesses momentos de alegria que, pela dedicação do preparo, podemos perceber que era de grande importância para a mulher, ela sorria.

Somos levados, junto à protagonista-narradora, a admirar a figura de sua mãe, mais do que isso, compreendê-la como uma boa mãe, mesmo que Maria-Nova more com seus tios, e não com ela própria. Em momento algum da composição Mãe Joana, uma mulher “cheia de filhos”, é apresentada como uma mãe injusta ou que tenha abandonado a menina, pelo contrário: mostra-se uma participante ativa da criação e da educação da

menina. Suas particularidades e seu jeito de poucos sorrisos e conversas não diminui a intensidade e o amor da relação entre Mãe Joana e Maria-Nova, que ressalta mais de uma vez em seus pensamentos o quanto acha a mulher bonita e encantadora.

A beleza a se admirar da mulher é a beleza da mulher negra: os olhos saltados e expressivos, a pele escura, os traços de quem muito viveu e carrega em si o mistério da vida. O comedimento de Mãe Joana contrasta com o constante revelar do corpo, do provocar de Cidinha-Cidoca.

Na quadrilha de Cabo Armindo, duas mulheres sobressaíam sempre: Mãe Joana e Cidinha-Cidoca. Mãe Joana, todo ano, estava linda e séria. Cidinha-Cidoca, em seu vestido de caipira sempre branco e cheio de renda. Mãe Joana, linda e séria; Cidinha-Cidoca, bonita e risonha, bonita e faceira, bonita e insinuante. (EVARISTO, 2006)

Dora, diferente de Cidinha-Cidoca, personagem sensual usada pelos homens como objeto de prazer, não era infecunda, nem passiva às vontades dos outros. Escolhia amar quem quisesse na hora que quisesse. Também era dona do seu ir e vir na favela. Era uma mulher atraente de passado longo e conturbado, mesmo não sendo velha. Era vivida de experiências, mas não deveria ter muito mais de trinta anos. Certa vez namorou um turista espanhol que queria levá-la para a sua terra natal e se casar com ela. Dora pensou em ir, mas decidiu ficar com a mãe para que ela não ficasse só, a mãe acabou falecendo três meses depois, mas Dora não se arrependia da decisão que tomou. Também, em um dos seus romances, acabou engravidando, não queria o filho, não queria ser mãe.

O pai da criança descobriu a gravidez, conversou com a moça e ofereceu levar e criar a criança, com a promessa de que ela poderia visitá-los quando quisesse. A mulher aceitou a proposta, mas nunca viu o filho que gerou, pois não queria ser mãe. Essa decisão também não lhe gerou arrependimento, mas sim remorso, uma dor que segredou a Negro Alírio, seu parceiro no amor e na vida desde que ele chegou na favela.

Negro Alírio aceitou o passado conturbado de Dora e ela aceitou o passado conturbado do seu amado. Gostaram um do outro e Dora gostou ainda mais quando o homem se apresentou como Negro Alírio, pensou logo que “Negro” era um apelido, mas gostou muito que o homem se apresentou com este nome, foi a primeira vez que ela ouviu alguém se referir à palavra negro com orgulho. Dora, assim como seu parceiro, não tinha vergonha e sim orgulho de ser como é. Juntos, formariam um casal parceiro para ajudar os demais moradores na favela, seja com os trâmites da mudança daqueles que estavam sendo despejados pelo desfavelamento ou com demais necessidades. Juntos, também formariam a própria família.

Mais tarde, a mulher engravidou. Dessa vez sentia-se pronta, queria ser mãe, queria esse filho e queria constituir uma família com o Negro Alírio. A partir de então, Dora se torna mais uma personagem maternal de *Becos da memória* (2006), demonstrando também que a maternidade não é uma história única e que mães são mulheres ativas, passíveis de erros extremamente questionáveis na sociedade brasileira, como decidir não se aproximar de um filho e, quando se sentir pronta, se permitir viver a experiência da maternidade.

Autoestima dentro dos moradores da favela era algo raro, principalmente quando comparavam as suas condições de vida com os moradores dos bairros vizinhos, bairros de pessoas ricas. Era fácil se sentir inferior ao compararem suas casas, suas roupas, seu nível de educação escolar, seu estilo de vida num geral com os moradores dos condomínios vizinhos. Ditinha era mais uma das pessoas que trabalhavam em uma casa perto da favela. A mulher não só se sentia feia, como também suja, principalmente quando reparava na sua patroa, Dona Laura.

Ditinha estava cansada, humilhada. Olhou seu barraco, uma sujeira. As roupas amontoadas pelos cantos. Olhou as paredes, teias de aranha e picumãs. Um cheiro forte vinha da fossa. Era preciso jogar um pouco de cal virgem sobre as bostas. Esperou as crianças um pouco mais. Não

chegaram. Tirou o pai da cadeira de rodas e o colocou na cama. O pai fedia a sujeira e a cachaça. Lembrou da patroa tão limpa e tão linda como as joias. (EVARISTO, 2006)

Ditinha é mais uma mulher negra que cresceu em situação de vulnerabilidade. Aos quinze, já era mãe de seu primeiro filho, fruto de uma relação desprotegida com o rapaz que na época era o seu namorado. Com o passar do tempo, teve mais dois filhos. Ela representa um dos inúmeros casos de adolescência e vida escolar interrompidas pela chegada precoce das responsabilidades da vida adulta, tanto por ser a filha mais velha de uma casa que perdera cedo a sua matriarca, quanto por ter se tornado mãe muito antes do planejado.

Ainda durante a primeira gravidez, tentou recorrer ao aborto, mas sem sucesso. Quando engravidou pela quarta vez, tentou de modo mais incisivo: recorreu a uma “fazedora de anjos”. O aborto funcionou, mas quase levou a vida de Ditinha junto. Segundo os dados disponibilizados pelo Conselho Federal de Enfermagem (2018), cerca de um milhão de abortos induzidos são realizados no Brasil todos os anos e, deste número, cerca de 25% são internadas nos setores de urgência e emergência dos hospitais por complicações com o procedimento.

A estimativa do Ministério da Saúde é de cerca de 1 milhão de abortos induzidos, portanto, uma carga extremamente alta que independe da classe social. O que depende da classe social é a gravidade e a morte. Quem mais morre por aborto no Brasil são mulheres negras, jovens, solteiras e com até o Ensino Fundamental, afirmou Maria de Fátima Marinho de Souza, diretora do Departamento de Vigilância de Doenças e Agravos não Transmissíveis e Promoção da Saúde. (COFEN, 2018)

Ditinha sobreviveu, mas teve seu útero e ovários retirados por conta dos danos causados a eles pelo aborto que provocara junto com Maria Cosme. A mulher respirou aliviada duas vezes: por não ter um quarto filho e por nunca mais poder engravidar. As sequelas psicológicas, entretanto, jamais seriam apagadas, tanto as da sua precoce entrada na vida materna, quanto das complicações do aborto efetuado. Uma das maiores sequelas

é justamente a baixa autoestima, revelada sempre que Ditinha pensa em si própria e, principalmente, quando se compara com a branca, rica e nada maternal Dona Laura.

Como D. Laura era bonita! Muito alta, loira, com os olhos da cor daquela pedra das joias. Ditinha gostava muito de D. Laura e D. Laura gostava muito do trabalho de Ditinha. Olhando e admirando a beleza de Dona Laura, Ditinha se sentiu mais feia ainda. (EVARISTO, 2006)

Ditinha não possuía orgulho nenhum nem da sua história e nem da sua aparência: ao contrário, julgava-se feia. Dentre suas características físicas, o cabelo crespo recebia insatisfação especial, a empregada doméstica odiava os fios grossos e escuros. Dentre os aspectos da sua vida, a condição de pobreza e a sua formação familiar sem qualquer rede de apoio era o que mais lhe desgostava.

Lelia Gonzalez (2020) afirma que a discriminação tanto de sexo quanto de raça torna a mulher negra o segmento mais oprimido da sociedade brasileira, uma vez que representa o extremo oposto do dominante homem burguês branco. Além disso, a recorrência de casos de infância e adolescência interrompidos pela precoce chegada das preocupações da vida adulta, substituindo a rotina escolar pela rotina de trabalho, prejudicam este grupo social na busca por melhores condições de emprego e renda, uma vez que dificilmente conseguem retornar às salas de aula e concluir o ensino básico.

### Considerações finais

A mãe bonita e séria, a mãe que escolhe quando ser mãe, a mãe que se obriga a ser mãe. Estes três exemplos são apenas alguns que compõem a trama de *Becos da Memória* (2006), observados pelo olhar da menina Maria-Nova, são figuras que inspiram a menina durante a sua vida e suas reflexões acerca do mundo. Mãe Joana é a maior musa da garota, ela deixa

evidente o quanto aprecia a figura da mãe, vista por ela como uma mulher linda, algo que a seriedade constante na sua feição não consegue estragar.

A figura de Dora também é percebida pela garota com um olhar interessante, pois a mulher se torna par romântico do homem que pela primeira vez despertou um interesse na menina, o Negro Alírio.

É preciso colocar em prática o ato de refletir a respeito do tema e executar mudanças para que a realidade exposta neste trabalho fique isolada no passado, não mais referente a um cotidiano cruel e violento para com a classe que, como argumentado, representa o extremo oposto dos dominantes homens brancos e burgueses. Sendo assim, encerro este trabalho fazendo um convite a repensar os moldes da nossa sociedade para com as mulheres negras, sobretudo as que estão em posições de vulnerabilidade econômica e social.

### Referências bibliográficas

BARROS, José D'Assunção. **O Projeto de Pesquisa em História**. Petrópolis: Vozes, 2008. 4ª edição.

\_\_\_\_\_. **História cultural e história das ideias**. In: Revista Cultura [Online], vol. 21. 2005. Disponível em <http://journals.openedition.org/>

\_\_\_\_\_. **Teoria e Metodologia da História: antigas e novas interdisciplinaridades**. Brasília: UNB, 2013. Disponível em: <https://sigaa.ufrj.br/sigaa/o?idProducao=2301701&key=c8994c6f0903a932cce4fd6de21e0527>

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Rio de Janeiro, Editora Pallas, 2006.

\_\_\_\_\_. “Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento da minha escrita”. In: **revista do programa avançado de cultura contemporânea**. Rio de Janeiro. 2005 disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/>

wp-content/uploads/2020/10/DA-GRAFIA-DESENHO-DE-MINHA-M%C3%83E-UM-DOS-LUGARES-DE-NASCIMENTO-DE-MINHA-ESCRITA-%E2%80%93-Revista-Z-Cultural.pdf

\_\_\_\_\_. “Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira”. In: **Revista Palmares**. 2005. (p. 52-57) disponível em <http://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/52%20a%2057.pdf>

\_\_\_\_\_. **Olhos d’água**. Rio de Janeiro, Editora Pallas, 2014.

\_\_\_\_\_. **Ponciá Vicêncio**. Rio de Janeiro, Editora Pallas, 2003.

MACHADO, Bárbara Araújo. “**Recordar é preciso**”: Conceição Evaristo e a intelectualidade negra no contexto do movimento negro brasileiro contemporâneo (1982-2008). Dissertação de mestrado. UFF, 2014.

NOVELINO, Maria Salet Ferreira. “Movimento feminista no Brasil no século XX”. In: **Revista Feminismos**. vol.6, N.1. 2018.



# **“NÓS TAMBÉM SOMOS TERRA QUE POVOA” A UMBANDA COMO FACE RENEGADA DA IDENTIDADE CULTURAL BRASILEIRA**

Virna Rodrigues Leal Moura  
Yana de Moura Gonçalves

## **Introdução**

O Brasil é um país que teve sua história marcada pela colonização realizada pelas nações europeias no período das “grandes navegações” ocorridas no século XVI. Dessa maneira o caminho da formação de seu povo se deu pela interação de diversas etnias que, entre colonizados, imigrantes e colonizadores, construíram a pluralidade que permeia a sociedade brasileira.

Diante de um espectro étnico e cultural existente na realidade social brasileira, estudiosos do século XIX, acompanhando as correntes de pensamento desenvolvidas na mesma época nos países ditos globalizados, passaram a investigar as possibilidades de afirmação de identidades cultural e nacional para o povo brasileiro. Segundo Ortiz (1994) “falar em cultura brasileira é falar em relações de poder” por meio das quais se tenta, além de produzir uma identidade nacional vinculada aos ideais de “civilização” desenvolvidos no bojo do (neo)imperialismo, afirmar como inferiores as práticas culturais desenvolvidas pelos povos indígenas, que aqui já habitavam, e dos povos afro-diaspóricos que forçosamente foram, em grande número, inseridos na população brasileira no período escravocrata.

Se observa, com o estudo das obras de Nina Rodrigues, que a irrefutável multiplicidade étnico-racial brasileira decorrentes da presença de traços da cultura afro-indígena nos processos de “mestiçagem” afastava o povo brasileiro da possibilidade civilizatória de construção de uma identidade nacional plausível. Assim, a única solução para o problema identitário nacional seria, em apertada síntese, a negação da diversidade sociocultural existente, na busca por uma higienização da população nacional, voltando-se à reconstrução das bases culturais euro-ocidentais como único caminho viável para a consolidação de uma cultura essencialmente nacional (RODRIGUES, 1935) que permitisse a construção de um imaginário capaz de unir o povo brasileiro em volta de um sentimento nacionalista, assim como Benedict Anderson trata sobre as raízes culturais do nacionalismo em “Comunidades imaginadas”.

De toda sorte, tentar estabelecer uma compreensão em torno dos processos identitários ocorridos no Brasil com base em estudos desenvolvidos em países cuja construção histórico-cultural distam sobremaneira da realidade brasileira, configura-se em grave distanciamento do caminho adequado para a compreensão da origem e das possibilidades de construção de uma identidade nacional de fato (QUEIROZ, 1989). Exatamente por isso, leciona Queiroz (1989), a impossibilidade de se afirmar uma identidade nacional brasileira distante sua identidade cultural, tratando-as como conceitos apartados.

Nessa conjuntura de produção de conhecimento embasada em epistemologias eminentemente coloniais, fortalecia-se, à sombra das ciências sociais da época, uma interação entre etnias e culturas que configuraram a individualidade da cultura nacional brasileira, a qual, apesar do racismo, não pôde se furtar do sincretismo sociocultural originário da *brasilidade*.

Mister destacar que, na contramão da lógica capitaneada pelos demais cientistas sociais do século XIX, Manuel Bonfim contradizia a concepção de que a valorização da cultura da metrópole traduziria a única opção viável para a afirmação dos aspectos identitários da colônia (ORTIZ, 1994).

Calcada nesse ideal de *brasilidade* a Semana de Arte Moderna, já no século XX, reforça-se a ruptura com os ideais de degenerescência com causa na miscigenação amplamente difundidos na obra de Nina Rodrigues. É seguindo a máxima “Tupi or not Tupi that is the question” que Oswald de Andrade, seguido de outros nomes como Tarsila do Amaral e Mário de Andrade, dão azo ao movimento antropofágico, marco protagonista da mudança do pensamento científico acerca das indagações em torno da identidade brasileira.

Paralelamente à mudança dos rumos do pensamento científico envolto na temática em questão, difundiu-se o crescimento da umbanda enquanto religião eminentemente nacional. Fundada em princípios que sincretizavam o catolicismo europeu, por meio da doutrina espírita kardecista, o candomblé afro-diaspórico e a espiritualidade autóctone ameríndia, a religião em ascensão sintetizava aspectos religiosos e culturais das etnias matrizes do povo brasileiro. Inobstante não relacionada diretamente com o movimento intelectual da antropofagia, rumava a disseminação da umbanda nos mesmos caminhos trilhados pelo movimento científico-cultural em desenvolvimento no Brasil (QUEIROZ, 1989).

A umbanda, enquanto construção espiritual, não surgiu, tampouco foi criada a partir do comando enviado pelo Caboclo Sete Encruzilhadas por intermédio do médium Zélio de Moraes (SOUZA, 2014), contudo, é o ano de 1908 que marca o momento que formalmente é conhecido como a fundação da religião. Fruto da resistência afro-diaspórica em cultivar suas crenças em meio a um Estado que tinha o catolicismo como religião oficial e única autorizada, a prática umbandista reflete uma engenharia empregada pelos negros escravizados

para simular uma submissão ao mandamento estatal que criminalizava a prática de outras religiões e, além disso, disseminava amplo repúdio às práticas de magia e feitiçaria existentes na religiosidade de matriz africana.

Apropriando-se, com expertise, dos recursos que lhes eram disponíveis, os negros escravizados passaram a cultuar as divindades de origem iorubá (Orixás) sob o signo das imagens católicas, evitando-se, assim, que fossem perdidas as práticas de fé que lhes eram inerentes. Aliados, ainda, a ritos e cultos de matriz indígena, os africanos diaspóricos assimilaram os caracteres dessas crenças e se serviram das imagens advindas do catolicismo para assegurar sua profissão de fé.

Em vista do contexto de interação com outras matrizes culturais, a prática sincrética que despontaria na criação da umbanda assimilou aspectos religiosos do espiritismo kardecista e das religiões indígenas, incorporando, para além de suas bases teóricas e espirituais, seus modos de agir e de fazer ser a espiritualidade. A umbanda, portanto, não é uma nova forma de candomblé, espiritismo ou pajelança, em verdade, é a expressão de uma religião autêntica e que, em que pese beba na fonte de outras matrizes religiosas, ostenta forma própria de fundamentação e solidificação de sua fé, que não pode ser confundida, senão assimilada, com suas semelhantes.

Assim como ocorrido com a população brasileira, no bojo de uma sociedade miscigenada, a fé umbandista sustenta o sincretismo como uma realidade possível de fundação de uma expressão religiosa diferente com a reunião de matrizes outras, reverberando, de maneira incontestada, em seus aspectos basilares, características que não só se assemelham, mas traduzem a história do povo brasileiro.

Neste artigo, com base em pesquisa bibliográfica de natureza qualitativa e seguindo a premissa de que, no Brasil, identidade nacional e cultural são convergentes entre si (QUEIROZ; 1989), buscou-se demonstrar como a construção racista da *intelligentsia* brasileira dominante no século XIX (ORTIZ, 1994) dificultou a

identificação de um aspecto identitário bastante à representação da realidade brasileira na medida em que assumiu que a apartação com as importantes contribuições dos povos negros e indígenas para a construção de uma identidade cultural. De mais a mais, pugnou-se, ainda, por afirmar a umbanda, enquanto assimiladora de aspectos religiosos e culturais oriundos de premissas afro-diaspóricas, indígenas e kardecistas, como espelho de uma religião que reflete, de maneira cristalina, a história e cultura do povo brasileiro.

## **I A heterogeneidade como marco da identidade cultural brasileira**

Segundo afirma Queiroz (1989), pautar a busca uma compreensão da identidade nacional brasileira como distinta de sua identidade cultural, como cunhado por intelectuais euro-ocidentais, reflete-se num afastamento substancial e perigoso de bases fundamentais para a construção de um aspecto identitário brasileiro. Isso porque, conforme afirma autora, o Brasil não é um país que precisou voltar “sua arma ideológica contra outras sociedades”.

Vivendo num país de dimensões continentais em que, mesmo após a conquista da independência, permaneceu sob a égide do comando por um herdeiro da metrópole, visto que os conflitos existentes em prol da desvinculação com a “Coroa” foram duramente combatidos pelas forças do Estado, bem como que não se valeu da guerra contra outras nações para expandir seu território, figurou no cenário nacional uma forma diferenciada de desenvolvimento de uma identidade nacional nos moldes delineados pelas epistemologias euro-ocidentais.

Ocorreu no Brasil, portanto, uma maneira de identificação nacional pautada muito mais em propósitos internos do que exteriores a suas fronteiras (QUEIROZ, 1989). Assim, enquanto, no século XX, nas nações do continente europeu eclodiam cenários de guerras e batalhas pela expansão e dominação

territorial, ao passo que as ciências sociais do período, nesses países, se voltavam à compreensão do “espírito nacionalista” como força motriz do envolvimento dos cidadãos de cada Estado-nação em um sentimento de unidade e amor à pátria (ANDERSON, 2008; QUEIROZ, 1989), os intelectuais brasileiros debruçavam-se sobre a afirmação da possibilidade de existência de uma identidade nacional pautada na multiplicidade sociocultural de um povo que, embora diverso, convergia entre si exatamente por meio da convivência com a diferença.

A desnecessidade da purificação dos aspectos étnico-sociais como forma única de afirmação de uma identidade nacional, vivenciada empiricamente com sobrevivência da pluralidade cultural brasileira, demonstram que a essência do mito da mestiçagem não só se revelou insustentável por ser baseado em ideais racistas, mas por, em sua ambiguidade, não sintetizar a realidade social brasileira (ORTIZ, 1994). Essa observação, portanto, consegue estruturar que a confluência das etnias dos povos autóctones, dos africanos diaspóricos, e dos brancos europeus, ainda que de maneira inconsciente e sob o prisma dos ideais colonialistas de supremacia entre etnias, constituem irrefutável contribuição à consolidação da identidade cultural brasileira (RIBEIRO, 2006). Segundo Queiroz (1989):

Na verdade se os intelectuais brasileiros persistissem em desprezar os traços culturais arborígenes e africanos, anulariam os únicos elementos que tornavam sua civilização *única* entre as demais do globo. Se continuassem a se apresentar como europeus, e, - pior ainda, - como europeus de qualidade inferior porque possuidores de uma cultura mestiça, recheada de traços bárbaros, - continuariam negando a existência da identidade nacional. A única forma de encarecer a posição subordinada dos imigrantes europeus e de sua civilização, na sociedade brasileira, era dando ênfase e atribuindo um maior valor à heterogeneidade da civilização nacional.

O movimento antropofágico engendrado no seio da Semana de Arte Moderna traçou importantes considerações acerca do comportamento social brasileiro no ato da capacidade de absorção de ideias estrangeiras e assimilá-las com elementos

já presentes na sociedade nacional, e, sincretizando-os, por analogia, em algo novo e condizente com a identidade nacional (ORTIZ, 1994).

Assim como retratado por Viveiros de Castro (1996) em “O mármore e a murta e a inconstância da alma selvagem”, buscou-se, com o antropofagismo, afirmar que a sociedade brasileira, ao recepcionar com facilidade aspectos culturais estrangeiros (ORTIZ, 1994), funcionava como a metáfora da murta, que inobstante ostente considerável simplicidade modular, não permanecia partilhando da inovação apresentada por muito tempo sem que a ela associasse seus costumes tradicionais até o ponto de retornar integralmente a eles.

## **2 O nascimento da umbanda e suas características fundacionais**

A umbanda é uma religião sincrética que tem seu início marcado pela resistência dos religiosos de matriz africana em negar seus cultos e deuses em detrimento do exercício da religião oficial do Estado, o catolicismo, não deixando, contudo, de se organizar sob a forma politeísta de cultuar suas divindades nos modos dos povos pagãos, como retratado por Santos (2015). É fundada em um aspecto pacífico e inteligente de resistir que negros e negras escravizados passam a usar das imagens católicas para rememorar sua devoção original.

Além do sincretismo cristianizado foram incorporadas a essa nova forma de rememorar sua ancestralidade, alguns usos e costumes advindos dos povos pindorâmicos (SANTOS, 2015) que, assim como nas crenças iorubás, retiravam da natureza sua conexão com o sagrado.

O candomblé de resistência, então, ao associar-se paulatinamente a outras formas de culto, promoveu com sua ritualística e representações o que ocorre com a identidade cultural brasileira: uma autofagia das diferenças que dá origem a algo novo (ISAIA, 1998). Além disso, inobstante a resistência,

não há como refutar que, a partir da catequização colonial, diversos escravizados passaram a professar a fé do colonizador, seguindo seus rituais e códigos de conduta moral pautados no que reza o cristianismo.

Ocorre, porém, que, diferente do que ocorre nos templos apostólicos, onde o milagre só pode vir de Deus, mesmo com a reprodução de ritos, falas e cantos citando sujeitos provindos do catolicismo, os africanos diaspóricos, dotados de uma ancestralidade energética, circular e dinâmica, protagonizavam seu fazer ritual, promovendo a cura física e espiritual com a reprodução de rezas de origem católica, mas que, proferidas por aquelas pessoas, produziam efeitos que refletiam um verdadeiro ato de magia.

Assumindo o kardecismo como uma doutrina que tem por base o catolicismo, é no espiritismo kardecista que os praticantes da nova religião encontram maior proximidade com o cristianismo católico. Oportunizando contato direto com o plano espiritual e seus mentores, sem fugir do véu do cristianismo, a umbanda extrai da doutrina espírita formas de continuar tendo contado com o sagrado, neste caso, por meio da incorporação mediúcnica. Assim, enquanto nas premissas judaico-cristãs os pedidos são atendidos em orações elevadas diretamente a Deus, a quem unicamente se pode recorrer, na umbanda os mentores espirituais ostentam a permissão divina para, além de orientar, efetivar a cura e atender pedidos.

Dessa maneira, é sob a égide de uma Constituição que consagrava o catolicismo como religião oficial, de maneira inteligente, se faz nascer uma estrutura religiosa essencialmente brasileira e que contempla em sua fundação aspectos que compõe e refletem a realidade social do Brasil. Entre colonizadores e colonizados, à sombra do olhar punitivo de um Estado racista, a umbanda adequa e faz confluir práticas provindas de religiosidades diversas e que, juntas, notadamente fomentam uma forma única de se aproximar do sagrado.



Assumimos, portanto, que a origem da umbanda não se dá no ano de 1908, apesar do que se encontra formalizado. É inconteste que uma religião com tantas formas e estruturas rituais, dotada de uma heterogeneidade que contemplava desde aspectos euro-coloniais, afro-diaspóricos e ainda dialogava diretamente com a espiritualidade autóctone, já vinha se moldando ao longo das décadas, até reivindicar não só um signo, mas um espaço dentre as denominações religiosas pré-existentes no Brasil (SOUZA, 2014).

Segundo Reis (2005), mesmo antes da “abolição da escravatura”, já existiam os chamados de “feiticeiros negros”, que faziam atendimentos em suas próprias casas, realizando práticas de cura e adivinhação, fora dos barracões de candomblé e sem seguir de forma fidedigna os procedimentos e hierarquias praticados na religião de origem iorubá.

De toda sorte, é com o advento da modernidade que a umbanda é efetivamente anunciada como uma religião, contudo, consoante afirma Queiroz (1989), o surgimento da umbanda não possui relação, senão indiretamente, com o movimento ufanista que se desenvolve no país no século XX, com a insistente busca pela identidade nacional.

Fato é que se, por um lado, o movimento modernista anunciava a consagração de um novo corpo de intelectuais os quais expunham à luz da produção de conhecimento e arte suas considerações teóricas e representações artísticas acerca do reconhecimento de uma identidade cultural pautada na miscigenação, a umbanda surgia às margens das novas metrópoles, sendo a cidade do Rio de Janeiro onde se registrou o comando do Caboclo Sete Encruzilhadas por meio do médium Zélio de Moraes (QUEIROZ, 1989).

Para além disso, a umbanda é uma religião em constante movimento que, pautada no registro da oralidade, funda suas raízes doutrinárias nas lições e conselhos dos guias espirituais

que, sempre que vêm em terra, deixam recados e dão instruções sobre como melhor seguir na prática de atos dentro e fora dos terreiros.

O que se percebe, portanto, é que a umbanda encontra sua origem na resistência afro-diaspórica, mas, ao longo do tempo, o sincretismo que lhe é inerente a princípio atrai crenças e práticas que, incorporadas a seus ritos, dá origem a uma religiosidade que modifica, inclusive, a finalidade das rezas de origem católica, deixando de adotá-las apenas como uma forma de diálogo com o divino, uma forma de realização efetiva de cura e concretização de desejos.

Inobstante a tentativa de incorporação de elementos cristãos como forma de proporcionar a aceitação da religião, a aspiração inicial não atingiu sua finalidade, sendo alvo, ao lado do candomblé, principal matriz religiosa da umbanda, dos maiores percentuais registrados de intolerância religiosa no Brasil.

### **3 Cenário atual: intolerância religiosa e a manutenção da teoria racista de Nina Rodrigues no Século XXI**

Não se pode negar que, inobstante a multiplicidade cultural que forma a identidade nacional que o racismo é presente na estrutura social brasileira (ALMEIDA, 2019) de modo que a convivência de padrões europeus, autóctones e afro-diaspóricos não implicam na existência de uma democracia racial (ORTIZ, 1994), contudo, coroam a essência do povo brasileiro: a diversidade. Contudo, apesar dessa heterogeneidade, o racismo no Brasil opera mais fortemente à medida que as etnicidades negra e indígena se fazem mais presentes, seja em traços fenotípicos, culturais, religiosos ou relacionais.

Nessa conjuntura, sendo a umbanda corolário de uma prática de resistência afro-brasileira e que, para além disso, traz em sua estrutura, fortes manifestações de origem indígena, é inconteste que a prática do racismo frequentemente recai

sobre essa forma de fé. O que se vislumbra a partir disso é, portanto, a tentativa de afastar da realidade cultural brasileira uma religião que, para além de surgir no Brasil, representa a essência da brasilidade (Queiroz, 1989).

É mister destacar que, desde a gênese da umbanda, a religião é associada ao candomblé, vez que esta é a principal religião na qual se baseia, inclusive, até o último Censo, realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, no ano de 2010, umbanda e candomblé são associados para fins estatísticos, embora sejam religiões distintas. Isso se deve porque ambas as expressões religiosas foram, no curso da história brasileira, reduzidas à condição de “macumba” com o fito de degenerar as práticas culturais que ostentassem qualquer relação afro-diaspórica.

Segundo dados coletados com base em denúncias feitas pelo “Disque 100”, criado no ano de 2011 para reportar violação a Direitos Humanos, no ano de criação foram registrados apenas 15 (quinze) casos de Discriminação religiosa, dos quais 11 não informaram a religião. É a partir do ano de 2012 que o número de denúncias cresce e o que se registra, até o ano de 2019, é que, dentre os casos em que se informa a religião contra a qual foi perpetrada a violência, Umbanda, Candomblé e Matriz Africana contemplam o maior número de registro de violações.

Em 2012, de 38 (trinta e oito) casos nominalmente informados, 13 (treze) foram praticados contra as categorias religiosas supra indicadas. No ano de 2013, foram 28 (vinte e oito) casos de intolerância religiosa reportados, número esse que foi crescente entre os anos de 2014 e 2017, sendo que no ano de 2016 foi registrado número recorde de casos de intolerância religiosa, sendo atingida a quantidade de 176 (cento e setenta e seis) casos de discriminação contra religiões de matriz afro-brasileira.

No referido relatório inferiu-se que os principais autores das práticas discriminatórias são pessoas com idade entre 18 e 65 anos, em sua maioria brancas. Isso é resultado da manutenção das estruturas etnocêntricas no bojo de uma sociedade que foi consideravelmente construída sobre os pilares da cultura afro-indígena, mas que busca se afastar dos traços étnicos representados por essas categorias.

Tendo em vista que a diáspora de povos africanos se deu de maneira forçada e sob a égide do colonialismo, com a vênua e ordenança da igreja católica, como uma “missão civilizatória”, é indiscutível que a ideia de sobreposição racial e cultural foi fator determinante para a afirmação da religião cristã como única válida (SANTOS, 2015), dessa maneira, mesmo o aparelho estatal encontra-se viciado, desde a ação legiferante, de ideais coloniais subjulgadores.

A subnotificação das práticas preconceituosas sofridas pelos que professam religiões de matriz africana é, então, realidade patente daqueles que se afirmam como tais, mesmo diante de culturas que, mediatamente, pareçam ser de outra realidade cultural, uma vez que a igualdade de fato, não implica, por si só, uma igualdade de direito.

Aliado à subnotificação, ainda persiste a parcialidade latente dos integrantes do Poder Judiciário. Prova disso é a decisão proferida pelo juiz titular da 17ª Vara Federal do Rio de Janeiro, Eugênio Rosa de Araújo, no exercício do iuris dictum, em sede do processo nº 0004747-33.2014.4.02.5101, eivada de ofensas à Umbanda e ao Candomblé, ostentando, nos exatos termos que se seguem, a declaração de que essas religiões não poderiam assim ser consideradas porque “não contém os traços necessários de uma religião” e, segundo o magistrado, verifica-se “ausência de estrutura hierárquica e ausência de um Deus a ser venerado”, revelando a imposição, dentro do judiciário brasileiro, de premissas euro-referenciadas para classificar o que merece ou não ser tratado como religião válida aos olhos de uma legislação que, desde 1988, se presume laica.

Inobstante tenha o magistrado retificado sua decisão, afirmando as religiões afro-brasileiras como dignas de ostentar tal título, – qual fosse jurisdicional a autoridade para tanto – tanto o fato gerador da demanda judicial, quanto os fundamentos judiciais com vistas ao indeferimento liminar do pedido trazem consigo uma constante vivida pelos umbandistas, candomblecistas e afins, no Brasil: primeiro, os desmedidos ataques, mormente advindos de fieis cristãos, contra suas práticas e afirmações; além da patente busca por traços hebraicos em todas as expressões religiosas, afirmando, ainda que inconscientemente, a preeminente necessidade de que todas as religiões sigam um só parâmetro de apresentação, diminuindo e desqualificando todo e qualquer sistema de reverência que daqueles difiram.

Saliente-se, ademais, que, apesar da retificação da justificação empregada, manteve-se, em primeiro grau, o indeferimento do pedido, assim, uma série de vídeos hiperbólicos e falaciosos seguiria disponível para o acesso do público em geral, com poderes suficientes para alienar um contingente populacional significativo, constituindo óbice à concretização de exigências constitucionalmente impostas ao Estado. Entretanto, restou à presente decisão ser reformulada pelo colegiado do Tribunal Regional Federal da 2ª Região em sede de Agravo de Instrumento, o que, de nenhuma maneira, anula a força das primeiras declarações sobre os ofendidos.

Defronte a isso, passível é de conclusão o fato de que o texto constitucional vem sendo desrespeitado até mesmo por quem deveria conservá-lo e efetivar sua execução: titulares da magistratura, os quais somente corrigem posicionamentos preconceituosos e segregacionistas após maciças pressões populares. Coadunado ao exposto tem-se o fato de as demandas envolvendo lesões aos direitos de livre profissão de fé não chegarem ao judiciário.

Em virtude disso, o que se vislumbra é que o Estado, moldado por uma engenharia colonizadora e permeado pros indivíduos que creem numa metodologia religiosa única como válida, jamais será bastante à concretização da laicidade constitucionalmente pregada.

No século XIX, Raymundo Nina Rodrigues construiu teorias acerca da identidade brasileira, concluindo que o Brasil não ostentava qualidades para construir um sentimento de nação em virtude de não existir em sua estrutura social pureza nos traços socioculturais desenvolvidos internamente. Todavia, para o autor, essa pureza deveria ser estruturada com base em padrões eurocentrados, vez que o negro e o índio não eram possuíam atributos civilizatórios para o reconhecimento identitário (ORTIZ, 1994).

Para Rodrigues (1935), a presença do negro e do índio na sociedade brasileira acarretavam uma degenerescência que impedia a camada intelectual brasileira de reconhecer a validade de uma identidade brasileira ou de uma identidade nacional (QUEIROZ, 1989).

### **Considerações finais**

Infere-se, assim, que a sociedade brasileira, mesmo após o movimento modernista, continua sem reconhecer, na prática, que sua representatividade identitária, encontra-se fundada no fato de ser única por ser plural e construída por três bases étnicas que carregam consigo traços culturais sólidos e capazes de dar origem, quando unidos, a uma identidade cultural própria, identidade essa que deve fomentar o próprio sentimento de nacionalismo.

Contudo, em evidente negação ao que é genuinamente seu, o povo brasileiro continua por buscar fora de sua própria história e território razões para a construção de sua identidade,

buscando assemelhar-se sobremaneira aos aspectos culturais euro-ocidentais, distanciando-se das construções que de fato fazem parte de sua cultura e história.

A prática de intolerância religiosa contra religiões de matriz afro-brasileira e afro-indígena é prova da perpetuação conceitual cunhada por Nina Rodrigues no século XIX, ficando evidente que mesmo após empreendidos esforços intelectuais em torno de sua desconstrução, continuam vigorando no seio da sociedade brasileira, que constantemente nega sua proximidade com as bases culturais africanas e arborígenes.

### Referências bibliográficas

ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. *Diário Oficial da União*, Brasília, 5 out. 1988. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm)

CASTRO, Eduardo Viveiros de. O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem. **Revista de antropologia**, p. 21-74, 1992.

ISAIA, Artur Cesar. Catolicismo versus umbanda: lutas de representação e identidade nacional (senzala delenda est). **Revista de Ciências Humanas**, v. 16, n. 24, p. 28-42, 1998.

LIMA, K. J. M de; OLIVEIRA, I. M., HOENISCH, J. C. D. Liberdade Religiosa Como Direito Étnico. *Interfaces Científicas – Direito*, Aracaju, v. 3, n. 2, p. 43-56, fev. 2015.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Identidade cultural, identidade nacional no Brasil. **Tempo social**, v. 1, p. 29-46, 1989.

RODRIGUES, N. **O Animismo fetichista dos negros baianos**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1935.

RODRIGUES, N. **Os africanos no Brasil**. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1988.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **Colonização, Quilombos, Modos e Significações**. Brasília: INCTI/UnB, 2015.

SILVA, V. G. **Intolerância religiosa - Impactos do Neopentecostalismo no campo religioso afro-brasileiro**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.



## **SOBRE O(A)S ORGANIZADORE(A)S E O(A)S AUTORE(A)S**

### **ORGANIZADORE(A)S**

#### **Alcebiádes Costa Filho**

*professor Adjunto II do Curso de História da Universidade Estadual do Piauí - UESPI e da Universidade Estadual do Maranhão - UEMA. Professor do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Sociedade e Cultura - PPGSC/UESPI - Campus Poeta Torquato Neto.*

#### **Ana Cristina Meneses de Sousa**

*Professora Adjunta da Universidade Estadual do Piauí (UESPI). Professora do Mestrado Interdisciplinar em Sociedade e Cultura (PPGSC/UESPI). Doutora em História na linha de pesquisa de Cultura e Memória pela Universidade Federal de Pernambuco - UFPE. Mestre em História do Brasil pela Universidade Federal do Piauí – UFPI. Orienta pesquisas na área de História, Cultura, Literatura e Intelectuais.*

#### **Assunção de Maria Sousa e Silva**

*Professora Adjunta da UESPI. Doutora em Literatura de Língua Portuguesa pela PUC-Minas. Mestra em Ciências da Literatura, subárea Poética, pela URFJ. Autora do livro Nações entrecruzadas tessitura de resistência na poesia de Conceição Evaristo, Paula Tavares e Conceição Lima. Integra o GEED – Grupo de Estudos Estéticas Diaspóricas – PUCMINAS / UFVJM. Professora do Mestrado Interdisciplinar em Sociedade e Cultura – PPGSC / UESPI. E-mail: [assuncaomaria@cchl.uespi.br](mailto:assuncaomaria@cchl.uespi.br).*

**AUTORE(A)S****Ângela Viana de Sousa Silva**

*Aluna do Programa de Pós-Graduação em Letras (Mestrado) da Universidade do Estado Rio Grande do Norte, Brasil.*

**Anna Amélia Oliveira Silva Pessoa**

*Graduanda do curso de Licenciatura Plena em Letras Portugêses (UESPI).*

**Aricélia Soares Barros**

*Graduada em licenciatura plena em História pela Universidade Federal do Piauí (UFPI) (2005) e possui pós-graduação em História Cultural pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI) (2013). Atualmente é Mestranda em História do Brasil, na Universidade Federal do Piauí (UFPI). E-mail: ariceliabarros16@gmail.com.*

**Élcia Liana Cutrim de Jesus**

*Mestranda em Teoria Literária pela Universidade Estadual do Maranhão – PPG/LETRAS/UEMA e Professora das Redes Estadual (SEDUC) e Municipal (SEMED) de São Luís- MA.*

**Gustavo Silva de Moura**

*Doutorando em História do Brasil (PPGHB-UFPI) e bolsista FAPEPI; Mestre em História (História e Historiografia) pela Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo - EFLCH/UNIFESP (2019); Especialista em História do Brasil (UCAM, 2015) e Música e Artes (Faveni, 2021), Graduado em História (Licenciatura) pela Universidade Estadual do Piauí - UESPI (2014), Pesquisador do Núcleo de Estudos em Sociedade, Imprensa e Literatura Piauiense (UESPI-Floriano/CNPQ).*

**Jascira da Silva Lima**

*Doutora em Sociologia pelo PPGCSoc/UFMA; Mestre em Ciências Sociais pelo PPGCS/UFMG; Especialista em Desenvolvimento Territorial Rural Sustentável pelo PPGCS/UFMG; Professora*

*Adjunta do Curso de Licenciatura Interdisciplinar em Ciências Humanas/História, do Centro de Ciências de Codó, UFMA).*

### **Josué Barbosa de Sousa**

*Formação acadêmica em Bacharelado em Turismo pela Universidade Estadual do Piauí – UESPI. Mestrando do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Sociedade e Cultura – PPGSC da Universidade Estadual do Piauí (UESPI).*

### **Juliana de Sousa Alves**

*Graduanda do Curso de Licenciatura Interdisciplinar em Ciências Humanas/História, Centro de Ciências de Codó (UFMA).*

### **Mara Vanessa Torres de Menezes Federico**

*Especialista em História, Cultura e Sociedade pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI). Jornalista formada pelo Centro de Ensino Unificado de Teresina (atual Estácio CEUT). Escritora, revisora e crítica cultural, dedica-se também à literatura e ao estudo avançado de Teoria Literária e Literatura Comparada. Autora de livros de terror/suspense sobrenatural.*

### **Maria Clara Lima de Oliveira**

*Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em História do Brasil da Universidade Federal do Piauí (UFPI). Linha de pesquisa: História, Cidade, Memória e Trabalho. Bolsista CAPES.*

### **Olívia Candeia Lima Rocha**

*Doutora em História pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Professora do Curso de História (UFPI), Campus Senador Helvídio Nunes de Barros (Picos-PI).*

### **Sebastião Marques Cardoso**

*Professor Doutor do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN).*

### **Thiago Vinicius de Sousa Costa**

*Doutorando em História pelo Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Especialista em História pela mesma Instituição. Especialista em História Social da Cultura e Bacharelado em História pela Universidade Federal do Piauí. Especialista em Direito Civil e Processual Civil e Bacharel em Direito pelo Centro Universitário Uninovafapi. Integra o Corpus: Grupo de Estudos e Pesquisas em História dos Corpos e das Sensibilidades.*

### **Victória Karine Mattos dos Santos**

*Graduada em Licenciatura Plena em História pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA) e Mestranda do PPGHIST da mesma instituição.*

### **Virna Rodrigues Leal Moura**

*Advogada. Bacharela em Direito pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI). Mestranda em Sociedade e Cultura pelo Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura (PPGSC/UESPI).*

### **Yana de Moura Gonçalves**

*Advogada. Bacharela em Direito pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI). Mestranda em Sociologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Piauí (UFPI).*

## ÍNDICE REMISSIVO

### EXPRESSÕES DE LESBIANIDADE EM CONTOS DE CONCEIÇÃO EVARISTO E MIRIAM ALVES

Conceição Evaristo (11, 13, 14, 20, 25)

*Feminino* (12, 16, 23, 26)

*Homoafetivo* (15)

*Homofobia* (12, 13, 25)

*Homossexualidade* (14)

*Lesbianidade* (11, 13, 25)

*Lésbica* (12, 13, 14, 20, 25, 26)

*Miriam Alves* (11, 20, 22, 25)

*Mulher negra* (12, 14, 16, 27)

*Violência* (12, 17, 28)

### ESCRITA DE SI E IMAGINAÇÃO CRIADORA EM ANA CRISTINA CESAR

Ana Cristina Cesar (33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44)

*Cultura* (35, 36)

*Escrita de si* (33, 34, 35, 43, 44)

*Imaginação criadora* (33)

*Linguagem* (34, 37, 38, 41, 44)

*Literatura* (33, 35, 38, 41, 43)

*Memória* (34, 35, 37, 40, 42, 44)

*Poesia* (34, 35, 36, 37, 38, 40, 43)

*Silêncios* (34, 38)

*Subjetividade* (34, 38, 44)

**DOCTORES E OUTRAS ARTES DE CURAR: HIGIENE, EDUCAÇÃO E LEITURA NO PIAUÍ (1889-1930)**

*Cura* (47, 52, 58)

*Discursos médicos* (47, 48, 58)

*Educação* (47, 49, 57, 58)

*Expedições científicas* (61)

*Farmácia dos pobres* (47, 58)

*Higiene* (47, 58)

*História da saúde* (60)

*Medicina* (47, 50, 51, 52, 57, 58, 59)

*Piauí* (47, 53, 55, 56)

*Políticas sanitaristas* (47)

**OS SABERES DE CAROLINA MARIA DE JESUS A PARTIR DE UM SÓ QUARTO**

*Carolina Maria de Jesus* (63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75)

*Competência intelectual* (74)

*Favela* (63, 65, 67, 68, 73)

*Literatura* (68)

*Mulher negra* (64, 65, 73, 74, 75)

*Multitextualidade* (74)

*Quarto de despejo* (63, 64, 65, 66, 68, 74)

*Racismo* (65, 68, 72, 74)

*Relações étnico-raciais* (64)

*Saberes* (63, 65, 66, 67, 68, 70, 74, 75)

## **O EXPRESSIONISMO EM A MULHER SEM PECADO, DE NELSON RODRIGUES: OPRESSÃO E SILENCIAMENTO**

*A mulher sem pecado (77, 78, 84, 85)*

*Classe média (82)*

*Conflito (78, 81, 83, 85)*

*Expressionismo (77, 78, 79, 80)*

*Homem moderno (77)*

*Literatura (79, 80)*

*Nelson Rodrigues (77, 78, 80, 82, 85, 86)*

*Opressão (77, 78, 81, 83, 85)*

*Silenciamento (77, 78, 83, 84, 85)*

*Teatro (77, 78, 79, 80, 86)*

## **“É POR ISSO QUE SE CANTA CULTURA”: A CULTURA DE PARNAÍBA-PI NA PRODUÇÃO FONOGRAFICA DO PODER PÚBLICO MUNICIPAL NA DÉCADA DE 1990**

*Compact Disc (89, 90)*

*Cultura local (89, 101)*

*Fonografia (89, 90, 91, 92, 94, 96, 97, 98, 99, 100, 101)*

*Long Play Parnaíba – 150 anos (89, 91, 95)*

*Música (89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101)*

*Música gravada (92, 100)*

*Parnaíba (89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 97, 98, 99, 100, 101)*

*Poder público municipal (89, 90, 91, 94, 98, 100, 101)*

*Porto das Barcas (89, 93, 98, 100)*

*Sociedade (89)*

## **A MULHER NEGRA NO SÉCULO XX: APROXIMAÇÕES ENTRE A OBRA QUARTO DE DESPEJO, DIÁRIO DE UMA FAVELADA, DE CAROLINA DE JESUS, E AS VIVÊNCIAS DE MULHERES NEGRAS MARANHENSES**

*Analfabeta (108, 110)*

*Carolina de Jesus (103, 106, 107, 110, 111, 112)*

*Empoderamento (108, 113, 114)*

*Escrevivência (103)*

*Literatura (104, 105)*

*Maranhão (107, 109)*

*Mulher Negra (103, 104, 105, 107, 111, 112, 113)*

*Patriarcado (111)*

*Quarto de Despejo (103, 104, 105, 106, 110, 112)*

*Trabalhadoras rurais (103, 105, 109)*

## **REPRESENTAÇÕES COLONIAIS E O APAGAMENTO DA MEMÓRIA: HISTÓRIA E CULTURA AFRO-BRASILEIRA NOS ESPAÇOS CULTURAIS DE TERESINA -PIAUI**

*Colonialismo (128)*

*Cultura Afro-brasileira (117, 124)*

*História (117, 118, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129)*

*Identidade (118, 120, 121, 122, 123, 1226, 127, 129, 130)*

*Memória (117, 118, 119, 120, 124, 125, 128)*

*Patrimônio Cultural (118, 119)*

*Racismo (126)*

*Representações (117, 118, 125, 127, 128)*

*Teresina (118, 119, 120, 124, 125, 126, 127, 128, 129)*

*Vivência (128)*



## MEMÓRIA E TESTEMUNHO: A ESCRITA BIOGRÁFICA E AUTOBIOGRÁFICA DAS ENFERMEIRAS DA FORÇA EXPEDICIONÁRIA BRASILEIRA

*Biografia* (133, 136)

*Cotidiano* (133, 134, 136, 137, 138, 139, 143)

*Diários de viagem* (140, 143, 144)

*Enfermeiras* (133, 135, 138, 139, 140, 142, 143, 144, 145)

*Força expedicionária brasileira* (133, 135, 143, 145)

*História* (133, 138, 139, 142, 143)

*Memória* (133, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143)

*Representações* (133, 136, 137, 139, 140, 144)

*Testemunho* (133, 135)

*Vivência* (135)

## QUARTO DE DESPEJO: OS “ANOS DOURADOS” NA SOCIEDADE BRASILEIRA E A CRÍTICA DE CAROLINA DE JESUS

*Anos Dourados* (149, 150, 151, 156, 162)

*Carolina Maria de Jesus* (149, 150, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162)

*Desigualdade* (149)

*Escravidão* (149)

*História* (150)

*Memória* (152, 153, 155)

*Quarto de despejo* (149, 150, 156, 157, 158, 16)

*Resistência* (159)

*Sociedade* (149, 150, 151, 152, 153, 155, 158, 162)

*Testemunho* (155, 166, 167)

**UM BUROCRATA MODERNO: LIMA BARRETO E AS ENCARNAÇÕES DO SI NO DIÁRIO DO HOSPÍCIO**

*Burocrata* (165, 170, 171, 172, 176, 177)

*Corpo* (166, 169, 170, 172, 173, 174, 175, 176, 179,

*Diário do hospício* (165, 167, 172, 177)

*Espaço* (165, 166, 168, 169, 170, 171, 173, 174, 175, 177, 178, 179)

*História* (166, 167, 176)

*Hospício* (165, 166, 167, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177)

*Lima Barreto* (165, 166, 167)

*Literatura* (171, 172)

*Loucura* (165, 166, 168, 169, 172, 178, 179)

*Modernidade* (165)

**REFLEXÕES ACERCA DA REPRESENTAÇÃO DA FIGURA MATERNA EM BECOS DA MEMÓRIA**

*Becos da memória* (181, 183, 185, 186, 188, 190)

*Conceição Evaristo* (181, 182, 185)

*Escrevivência* (183)

*Historiografia* (182, 184)

*Literatura* (181, 182, 183, 184, 185)

*Maternidade* (182, 185, 186, 188)

*Memória* (181, 182, 183, 185, 186, 190)

*Mulheres negras* (183, 186, 189, 191)

*Racismo* (183, 194)

*Sociedade brasileira* (183, 185, 186, 188, 190)

**“NÓS TAMBÉM SOMOS TERRA QUE POVOA”: A  
UMBANDA COMO FACE RENEGADA DA IDENTIDADE  
CULTURAL BRASILEIRA**

*Candomblé (195, 196, 199, 201, 202, 203, 204)*

*Cultura brasileira (193)*

*Etnicidades negra (202)*

*Identidade nacional (193, 194, 196, 197, 198, 199, 201, 202, 206)*

*Racismo estrutural (207)*

*Religiosidade (196, 200, 202)*

*Resistência (195, 199, 202)*

*Sincretismo (194, 196, 199, 202)*

*Sociedade brasileira (193, 198, 199, 206, 207)*

*Umbanda (193, 195, 196, 197, 199, 200, 201, 202, 203, 204)*

Os artigos aqui reunidos visam a contribuir para reflexões impertinentes e necessárias dentro e fora da universidade quando se comemora duzentos anos de independência dos brasis. Frutos das apresentações dos Simpósios, realizados no Seminário Internacional Independências dos Brasis e I Seminário Interdisciplinar em Sociedade e Cultura do Programa de Pós-graduação Sociedade e Cultura da UESPI, realizado em agosto de 2022, os textos apresentam resultados de pesquisas desenvolvidas atualmente as quais contemplam e situam a produtividade da arte, da história e da literatura brasileiras. Por vias interdisciplinares, as abordagens evidenciam pluralidade e diversidade de ações de homens e mulheres participantes da história com seus anseios e protagonismos. A problematização dos lugares e experiências, a captura do imaginário que expressam as vivências e o combate às opressões configuram os pensamentos que aqui se esboçam os quais têm o intento de provocar novas interlocuções e outras possíveis intervenções socioculturais e históricas sobre a realidade brasileira.



Universidade  
Estadual do Piauí

