

RELAÇÕES ENTRE LITERATURA E SOCIEDADE: TENSÕES E ENTRELAÇAMENTOS NA CONTEMPORANEIDADE

Adriana Furtuoso da Silva

Antonio Juscelino Barbosa dos Santos

[Organização]

ARCO
EDITORES



RELAÇÕES ENTRE LITERATURA E SOCIEDADE: TENSÕES E ENTRELAÇAMENTOS NA CONTEMPORANEIDADE

Adriana Furtuoso da Silva

Antonio Juscelino Barbosa dos Santos

[Organização]

ARCO
EDITORES



Esta obra é de acesso aberto.

É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e a autoria e respeitando a Licença Creative Commons indicada.



CONSELHO EDITORIAL

Prof. Dr. Thiago Ribeiro Rafagnin, UFOB.

Prof. Dr. Deivid Alex dos Santos, UEL

Prof. Dr. Adilson Tadeu Basquerote Silva, UNIDAVI.

Prof^a. Dr^a. Camila do Nascimento Cultri, UFSCar.

Prof. Dr. Gilvan Charles Cerqueira de Araújo, UCB.

Prof^a. Dr^a. Fabiane dos Santos Ramos, UFSM.

Prof^a. Dr^a. Alessandra Regina Müller Germani, UFFS.

Prof. Dr. Everton Bandeira Martins, UFFS.

Prof. Dr. Erick Kader Callegaro Corrêa, UFN.

Prof. Dr. Pedro Henrique Witchs, UFES.

Prof. Dr. Mateus Henrique Köhler, UFSM.

Prof^a. Dr^a. Liziany Müller, UFSM.

Prof. Dr. Camilo Darsie de Souza, UNISC.

Prof. Dr. Dioni Paulo Pastorio, UFRGS.

Prof. Dr. Leandro Antônio dos Santos, UFU.

Prof. Dr. Rafael Nogueira Furtado, UFJF.

Prof^a. Dr^a. Francielle Benini Agne Tybusch, UFN.

Prof^a DR^a. Mônica Aparecida Bortolotti, UNICENTRO

Prof^a. Msc. Maricléia Aparecida Leite Novak, UNICENTRO

Prof. Msc. Sergio Ricardo Gaspar

Prof^a Msc. Elizandra Petriu Gasparelo, UNICENTRO

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Relações entre literatura e sociedade [livro eletrônico] : tensões e entrelaçamentos na contemporaneidade / organização Adriana Furtuoso da Silva, Antonio Juscelino Barbosa dos Santos. -- 1. ed. -- Santa Maria, RS : Arco Editores, 2022.
PDF.

Vários autores.
Bibliografia.
ISBN 978-65-5417-077-2

1. Literatura e sociedade I. Silva, Adriana Furtuoso da. II. Santos, Antonio Juscelino Barbosa dos.

22-140179

CDD-809.93358

Índices para catálogo sistemático:

1. Literatura e sociedade : Análise crítica 809.93358
Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129



10.48209/978-65-5417-077-2

Diagramação e Projeto Gráfico: Gabriel Eldereti Machado

Imagem capa: Designed by canva

Revisão: Organizadores e Autores(as)

ARCO EDITORES

Telefone: 5599723-4952

contato@arcoeditores.com

www.arcoeditores.com

Apresentação

A relação literatura e sociedade é proveniente do entrelaçamento que o texto ficcional perfaz ao buscar inspiração em um determinado contexto histórico, em questões sociológicas que emanam como demandas de um determinado período, ou ainda, ao discutir nossa condição humana em temas filosóficos intrínsecos no ato de representar a realidade.

É certo que o texto literário inexistente fora de um contexto, mas embora o represente, a ficção possui certa independência ancorada nos aspectos da literariedade que defendem a verossimilhança, a poética, mas também não dispensam a subjetividade nos modos de narrar e de representar o mundo. Tais aspectos despertam em nós não apenas o fascínio pela fabulação, mas também o desejo de compreender nossa realidade e quiçá, transformá-la.

Desse diálogo, nascem nossas hipóteses de leitura das obras literárias e nelas estão subjacentes as tensões das relações humanas das quais decorre o poder que sugere um dominador e um dominado; a dualidade liberdade e prisão; as reflexões sobre nossos discursos e preconceitos que reverberam em nossas ações e por fim, o potencial humanizador da literatura. Por isso, os textos seguintes tratarão de tais questões e são um convite a boas leituras e a profícuos debates.

No primeiro artigo “ Relações entre História e Literatura: o conceito de poder na obra *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago à luz do pensamento foucaultiano”, dos autores Adriana Furtuoso da Silva e Antônio Juscelino Barbosa dos Santos, traz uma discussão que tem como propósito a investigação das relações entre História e Literatura, presentes na obra *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago, tomando como base o pensamento de Michel Foucault na

construção do conceito de poder e/ou relações de poder. Os autores fazem uma abordagem a partir do entendimento de Foucault acerca do poder enquanto uma prática social constituída historicamente, suas formas díspares, heterogêneas e em constante transformação. Para Foucault, o poder está por toda parte e provoca ações em uma relação flutuante, não estando em uma instituição, nem em ninguém. Há, portanto, inúmeros aspectos em que Foucault e Saramago coadunam com o mesmo pensamento.

Questões tais como a violência e o uso excessivo do poder são alvos da obra de Saramago por serem elementos que constituem a natureza humana. Isso faz que compreendamos que essas questões estão profundamente arraigadas em nós enquanto seres humanos – alerta suscitada pelo filósofo ao criar a ideia de sociedade disciplinar na tentativa de dar uma resposta à altura do fracasso dos ideais iluministas. Fracasso este porque percebemos que nossas sociedades – construídas com base na universalidade da razão, no contrato do consenso social – estão mais para impotentes do que modernas.

O segundo artigo “Sobre ‘feiticeiras e bruxas’ em *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves e *Eu, Tituba: bruxa negra de Salém*, de Maryse Condé”, escrito por Jeane Virginia Costa do Nascimento e Maria Eliane Souza da Silva, é um convite a algumas problematizações sobre o que é “ser feiticeira” e “ser bruxa” no contexto de dois romances afrodescendentes *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves e *Eu, Tituba: bruxa negra de Salém*, de Maryse Condé. As aspas nas expressões “feiticeiras e bruxas” são justificadas, inicialmente, pela apropriação por parte de alguns movimentos progressistas que capturam os termos considerados socialmente pejorativos e os resignificam com outras percepções semânticas, inclusive como formas de autoafirmação.

Esses marcadores discursivos poderão aparecer ou desaparecer de acordo com as reflexões a serem desenvolvidas ao longo do trabalho. Assim, as autoras delimitaram como objetivo desenvolver reflexões acerca do “ser feiticeira” e “ser bruxa”, considerando aspectos religiosos e cosmogônicos nas narrativas das obras em análise. Para tanto, as mesmas apresentam algumas informações que manifestem percepções religiosas e cosmogônicas sobre o conteúdo. O artigo é um convite a incluirmos mais em nossas análises questões que são muito caras a essa geração, mas que são tratadas com certo desdém por educadores e escritores contemporâneos.

No terceiro artigo “O narrador moderno em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector”, de Gabriela Sá Pauka tem como objetivo elencar e concomitante analisar os elementos modernos constituintes do narrador de *A Hora da Estrela*, último livro publicado em vida de Clarice Lispector (1920-1977). Clarice Lispector foi tradutora, romancista, jornalista, contista e ensaísta de origem judia naturalizada brasileira. Formou-se em Direito na Universidade Federal do Rio de Janeiro e é considerada uma das mais importantes escritoras do século XX. Seus romances inovadores e sua linguagem altamente poética colocaram em xeque os modelos narrativos tradicionais.

Tenciona-se, portanto, averiguar os caminhos pelos quais Clarice percorreu para elaborar seu narrador e de que maneira essas escolhas funcionam como inspiração para estrutura da própria obra. A investigação desses elementos resume a hipótese deste trabalho: de que a criação literária moderna exige um narrador não tradicional, ou seja, um narrador distante da figura suprema, onisciente, tão peculiar ao romance do século XIX. A figura narrativa do século XX é aquela que se convencionou chamar de narrador suspeito, cujos tropeços

plasmam a impossibilidade de uma objetividade clara, de uma posição desinteressada, de uma consciência neutra.

O quarto artigo intitulado “Heleno de Freitas, o príncipe maldito”, de autoria de Francisco Acioly de Lucena Neto e Natalia Luiza Carneiro Lopes Acioly, propõe a análise acerca do filme *Heleno de Freitas, O Príncipe Maldito* (2012), e seus entrelaces com o livro de autobiográfico *Nunca Houve um Homem como Heleno*, de Marcos Eduardo Neves. Neste artigo, o autor busca refletir em suas diversas composições literárias e visuais, como se dá a construção da memória psicológica do personagem, os enquadramentos de tríades e a montagem. Foram usadas a Teoria da Montagem, do Cinema Nacional e o movimento da Nova Retomada do Cinema Nacional, de forma a analisar como o filme se utiliza desses aspectos teóricos e literários na prática audiovisual. Dessa forma, pensar na maneira de se fazer cinema e como o filme escolhido influencia as produções atuais.

Essa narrativa se enquadra no tipo de filmes produzidos contemporaneamente que provocam reflexão com base nas vivências de um indivíduo. Busca-se a percepção da assistência para as vivências que são propiciadas pelas narrativas, nesse caso biográfica, o que torna o envolvimento maior e evoca a simpatia, a empatia ou mesmo a identificação das pessoas que o assistem.

O quinto artigo, “Caminhos e paradigmas da formação estética docente: ampliando perspectivas de humanização por intermédio da literatura” dos autores Adriana Furtuoso da Silva, Antonio Juscelino Barbosa dos Santos, Maria Lúcia de Sousa Meneses e Raissa Aguiar Barbosa, trata da formação estética docente não apenas como uma necessidade atemporal e uma exigência da sociedade contemporânea, mas também como forma de transgredir a lógica

reprodutivista imposta pelo capital e construir novas possibilidades de uma educação emancipadora.

Nessa perspectiva, discutimos os conceitos, as referências e a necessidade, assim como a viabilidade dessa abordagem formativa e como as práticas de leitura e fruição no ambiente escolar perpassam dos docentes às juventudes, abrindo caminhos e ampliando as visões sobre o que é aprender e ensinar. Dessa forma, a formação estética do educador pode agregar valor ao seu processo formativo inicial, desconstruindo a ideia de um saber fragmentado e articulando as ações de sentir, pensar e agir como dimensões genuínas do processo de ensino e aprendizagem.

Boas leituras!!!

Sumário

CAPÍTULO 1

RELAÇÕES ENTRE HISTÓRIA E LITERATURA: O CONCEITO DE PODER NA OBRA *ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA*, DE JOSÉ SARAMAGO À LUZ DO PENSAMENTO FOUCAULTIANO.....12

Antonio Juscelino Barbosa dos Santos

Adriana Furtuoso da Silva

doi: 10.48209/978-65-5417-077-1

CAPÍTULO 2

SOBRE “FEITICEIRAS E BRUXAS” EM *UM DEFEITO DE COR*, DE ANA MARIA GONÇALVES E *EU, TITUBA, BRUXA NEGRA DE SALÉM*, DE MARYSE CONDÉ.....30

Jeane Virginia Costa do Nascimento

Maria Eliane Souza da Silva

doi: 10.48209/978-65-5417-077-3

CAPÍTULO 3

O NARRADOR MODERNO EM *A HORA DA ESTRELA*, DE CLARICE LISPECTOR.....50

Gabriela Sá Pauka

doi: 10.48209/978-65-5417-077-4

CAPÍTULO 4

HELENO DE FREITAS, O PRÍNCIPE MALDITO.....63

Francisco Acioly de Lucena Neto

Natalia Luiza Carneiro Lopes Acioly

doi: 10.48209/978-65-5417-077-5

CAPÍTULO 5

CAMINHOS E PARADIGMAS DA FORMAÇÃO ESTÉTICA DOCENTE: AMPLIANDO PERSPECTIVAS DE HUMANIZAÇÃO POR INTERMÉDIO DA LITERATURA.....84

Adriana Furtuoso da Silva

Antonio Juscelino Barbosa dos Santos

Maria Lídia de Sousa Meneses

Raíssa Aguiar Barbosa

doi: 10.48209/978-65-5417-077-6

SOBRE OS ORGANIZADORES.....104

SOBRE OS AUTORES.....106

CAPÍTULO 1

RELAÇÕES ENTRE HISTÓRIA E LITERATURA: O CONCEITO DE PODER NA OBRA *ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA*, DE JOSÉ SARAMAGO À LUZ DO PENSAMENTO FOUCAULTIANO

Antonio Juscelino Barbosa dos Santos

Adriana Furtuoso da Silva

Doi: 10.48209/978-65-5417-077-1

Introdução

*“A cegueira também é isto, viver num mundo onde se
tenha acabado a esperança.”*

(José Saramago, Ensaio sobre a cegueira)

Tanto a história quanto a literatura tem como objeto final, como seu “produto” final uma narrativa. As duas (re)contam, narram. Falam sobre fatos, acontecimentos, sobre a realidade. Ambas têm personagens, tramas e enredo na urdidura de sua construção (DA SILVA, 2007). Diante dessa afirmação, o pre-

sente trabalho de pesquisa tem a intenção de fazer uma investigação na relação entre História e Literatura, presentes na obra de José Saramago: *Ensaio sobre a cegueira*, tomando como base de suporte o pensamento de Michel Foucault na construção do conceito de poder e/ou relações de poder.

A Historiadora Sandra Pesavento aborda na obra *História & História Cultural* o que é a História Cultural, quais são os seus parâmetros epistemológicos, teóricos e metodológicos que norteiam as pesquisas no campo historiográfico moderno, fazendo uma interdisciplinaridade com o saber no âmbito do conhecimento de modo geral. Além disso, a autora apresenta uma perspectiva de como era vista a literatura por historiadores desde os *Annales* até os dias atuais. Segundo nos afirma Pesavento, no século XIX e início do século XX, a literatura não era trabalhada com tanta ênfase, como nos dias atuais. Entretanto, com o surgimento dos *Annales* e o alargamento de fontes históricas, foi realizado um resgate da literatura como objeto de pesquisa para o historiador. Portanto, o que a história e a literatura têm em comum é o fato de ambas terem o real como referente, sendo para confirmá-lo ou negá-lo, construindo sobre ele toda uma versão ou ultrapassá-lo (BORGES; HOFF, 2017).

Assim, as narrativas são representações que se referem à vida e a que explicam. Entretanto, mesmo que o discurso entre História e Literatura seja próximo, existem algumas diferenças no trabalho do historiador em relação ao escritor de ficção e o próprio crítico literário. Consideremos então, algumas características que diferenciam a História da Literatura. De início, a História tem a preocupação de se aproximar do passado, mesmo sabendo que é utopia chegar ao real, como realmente tivesse acontecido (REIS, 2018).

Outro ponto que diferencia a produção literária da produção historiográfica é o fato de a História não criar personagens. O historiador, apenas os descobre, enquanto na literatura eles são quase sempre ficcionais. E ainda assim,

há uma obrigação na produção historiográfica de seguir as regras da historiografia. O historiador tem obrigação em quanto a sua produção, de citar autores, notas de rodapé, citações que acentuam a diferença entre produções literárias e historiográficas, enquanto que na literatura não há essa obrigação. Conforme Pesavento (2003, p. 58-59) “[...] a História é uma espécie de ficção, ela é uma ficção controlada, e, sobretudo pelas fontes, que atrelam a criação do historiador aos traços deixados pelo passado”.

Dono de um estilo literário único, Foucault revolucionou as estruturas filosóficas do século XX ao analisá-las por meio de uma nova ótica. Profundamente influenciado por Nietzsche, Marx e Freud, o filósofo contemporâneo também recebeu influências do filósofo e amigo Gilles Deleuze, da medicina e da psiquiatria. Considerado um crítico ferrenho ao *status quo* vigente, Foucault foi um ativista que se envolveu em campanhas contra o racismo e pela reforma do sistema penitenciário. Estudou vários problemas sociais. Dentre eles, o sistema penitenciário, a instituição escolar, a psiquiatria e a psicanálise praticadas de forma tradicional, bem como a sexualidade (CANDIOTTO, 2013).

As primeiras impressões acerca da obra de Foucault é que a mesma tem um caráter multidisciplinar. Suas concepções influenciaram fortemente diversas áreas do conhecimento, como Filosofia, Direito, Sociologia e a História, evidenciando assim, a importância da sua contribuição para as ciências sociais contemporâneas. Foucault defendia que não há conhecimento científico genuíno e que, por exemplo, a loucura seria meramente uma classificação para marginalizar sujeitos indesejados pelo padrão da sociedade (TORRANO, 2010).

José Saramago, escritor, poeta, contista, dramaturgo e jornalista português nasceu em 16 de novembro de 1922. Publicou seu primeiro livro, *Terra do pecado*, em 1947. Saramago foi criador de um dos universos literários mais sólidos do século XX, integrando a atividade de escritor com a de crítico da so-

cidade, denunciando injustiças e se pronunciando sobre conflitos políticos de sua época, tendo sido membro do Partido Socialista Português. A crítica afiada e a descrição minuciosa estão entre as características da obra de Saramago.

Seu livro *Ensaio sobre a cegueira* revela sobre “a responsabilidade de ter olhos quando os outros os perderam”, utilizando-se de metáfora em relação à cegueira. Essa alegoria leva à reflexão da necessidade de parar, fechar os olhos e ver a realidade com lucidez, diante da pressão dos tempos e do que se perdeu, realçando a insensibilidade e a indiferença, mostrando uma degradação humana sem limites. Na obra, destacam-se tanto os valores sociais que o autor quer condenar como a crueldade, o egoísmo, o consumismo e a competição, quanto os valores que pretende que prevaleçam como o respeito ao outro, a dignidade, a coragem, a solidariedade, e a convivência (VANALLI, 2019). A questão principal que podemos levantar diante do artigo é: de que forma o pensamento de Foucault e do seu conceito de relações de poder impactaram e estão presentes na obra *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago?

De maneira que o objetivo geral deste artigo é de investigar na relação entre História e Literatura, acerca das influências do pensamento de Michel Foucault na construção do conceito de poder, presente na obra *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago. Os objetivos específicos são: contextualizar as teorias de Foucault e como este impactou a literatura mundial e o pensamento José Saramago. E ainda, compreender a concepção de poder ou as relações de poder e suas implicações na vida social presentes na obra; e por fim, identificar as conexões entre o conceito de relações de poder de Foucault e a cegueira cultural, moral e ética nas sociedades de José Saramago.

Com relação à abordagem metodológica, inicialmente realizou-se a pesquisa bibliográfica de acordo com o tema e problemática do trabalho em fontes como: livros, artigos, documentos monográficos, e textos disponíveis em sites

de referência. Após a seleção do material, foi realizada uma leitura preliminar. Em seguida, outras leituras de aprofundamento para uma análise mais minuciosa e uma interpretação crítica do material lido. Somente depois dessa leitura crítica, a escrita do texto foi tomando forma. De modo que a metodologia aplicada ao trabalho tem ainda características de pesquisa básica estratégica, descritiva de método hipotético-dedutivo. Esse estudo, quanto aos procedimentos técnicos é de cunho qualitativo.

Michel Foucault e José Saramago

*“A vontade de saber é reconduzida pela maneira como o saber é disposto numa sociedade.”
(Michel Foucault, A ordem do discurso)*

Segundo Paul Veyne (1982, p. 239) “Foucault é o historiador acabado, o remate da história. Esse filósofo é um dos mais brilhantes historiadores da nossa época [...]”. Veyne, no ensaio intitulado “Foucault revoluciona a história”, aborda o método revolucionário de análise histórica que o deixou famoso, iniciando pelo conceito de “discurso”, e finalizando com a descrição do método de abordagem do mesmo. O autor faz uma análise crítica da obra de Foucault, evidenciando questões importantes para serem pontuadas e levadas em consideração.

É importante mencionar que Foucault não era historiador. No entanto, poucos autores conseguiram demonstrar um sentido histórico tão próprio quanto ele. Sendo que o mesmo, influenciado por Nietzsche, defendia que tudo é histórico. Sendo assim, “nada do que é humano deve escapar do campo de visão e da expressão do historiador” (RAGO, 1995, p. 70). A importância de Foucault está em “afastar as banalidades tranquilizadoras, os objetos naturais em seus horizontes de prometedora racionalidade, a fim de devolver à realida-

de, a única, a nossa, sua originalidade irracional [...]” (VEYNE, 1982. p. 281). Assim, fica evidente a importância que Foucault teve na construção do pensamento historiográfico de toda uma geração de historiadores brasileiros e sua influência em diversas áreas.

Sua obra exerceu grande influência sobre os intelectuais contemporâneos, inclusive os franceses, que por sua vez influenciaram os pensadores brasileiros. Dedicou-se à reflexão entre poder e conhecimento. De modo que sua importância está ainda no fato de que, com sua obra, pela primeira vez, o foco se deslocava para as minorias, historicamente relegadas ao esquecimento. Com influências de Nietzsche, rejeitou sistemas filosóficos como o marxismo e a psicanálise e buscou investigar as diversas formas de exercício do poder através de uma abordagem original. Deixou uma extensa obra sobre medicina, história e ciência política. Foucault morreu em decorrência da AIDS, em Paris, em 25 de junho de 1984. Assim, com 57 anos e um dos pensadores contemporâneos de destaque, frequentemente identificado ao pós-estruturalismo embora recusasse o rótulo. De modo que poucos pensadores da segunda metade do século XX alcançaram notoriedade tão repentina e ampla quanto ele (KIMBALL, 2007).

Por ter proposto abordagens inovadoras para compreender as instituições e os sistemas de pensamento influenciou e continua influenciando o pensamento contemporâneo não só no campo da história, mais em toda a área de humanas. De maneira que a obra de Foucault tornou-se referência em uma grande abrangência de campos do conhecimento. Em seus estudos de investigação histórica, o filósofo tratou de questões voltadas para a reflexão da história enquanto ciência (BOAS, 1993). Foucault propõe em sua obra *A microfísica do poder*, questionamentos que suscita a reflexão acerca do conceito de história e sua função. Para Foucault (2015, p. 77):

De onde vem a história? Da plebe. A quem se dirige? À plebe. É o discurso que ele lhe faz muito parecido com o do demagogo: ninguém é maior do que vocês” diz este “e aquele que tiver a presunção de querer ser superior a vocês - vocês que são bons - é malvado”; e o historiador, que é seu duplo, o imita: “nenhum passado é maior do que seu presente e tudo o que na história pode se apresentar com ar de grandeza, meu saber meticuloso lhes mostrará a pequenez, a crueldade, e a infelicidade”.

Para Foucault, o historiador precisava compreender o passado, recuperando sua necessidade interna, recontando ordenadamente os fatos numa temporalidade sequencial ou dialética, que facilitaria a compreensão do presente e a visualização de futuros possíveis. No seu ensaio chamado “*Como se escreve a História*”, Paul Veyne trata inicialmente do objeto da história, passando em seguida a considerar as diversas formas de sua compreensão, concluindo com a noção do processo histórico do ponto de vista sociológico. Para Veyne (1998, p. 18): “a história é uma narrativa de eventos: todo o resto resulta disso. Já que é, de fato, uma narrativa, ela não faz reviver”. Foucault busca investigar os sistemas de pensamento, tomando como ferramenta analítica o nível das práticas discursivas. Esse pensamento faz emergir sérias críticas em relação à história tradicional, dentre elas está a crítica ao documento. Segundo Foucault (1997, p. 8):

[...] a história, em sua forma tradicional, se dispunha a “memorizar” os monumentos do passado, transformá-los em documentos e fazer falarem estes rastros que, por si mesmos, raramente são verbais, ou que dizem em silêncio coisa diversa do que dizem; em nossos dias, a história é o que transforma os documentos em monumentos e que desdobra, onde se decifravam rastros deixados pelos homens, onde se tentava reconhecer em profundidade o que tinham sido, uma massa de elementos que devem ser isolados, agrupados, tornados pertinentes, inter-relacionados, organizados em conjunto.

Para o autor, o documento deve ser encarado não mais como espelho do real, mas como monumento, possibilitando desfazer camadas sedimentares de interpretações sucessivas (RAGO, 1995, p. 91). Diante dessas críticas e des-

cobertas, inicia-se um processo de compreensão da noção de descontinuidade histórica, pois ela é central no constructo de Foucault, estando presente tanto em sua arqueologia quanto em sua genealogia: “[...] histórias que lhe permitem construir novas problematizações para o presente” (RAGO, 2002, p. 261). Assim, para Tucheran (2007, p. 108),

toda a obra de Michel Foucault busca afirmar a necessidade de integrarmos a descontinuidade na história, protegendo-a da noção de evolução e progresso. Isto é explicitado na sua opção por uma arqueologia, seja do saber ou das ciências humanas.

De modo que segundo Margareth Rago (1995), Foucault defendia que os historiadores deveriam ter “uma postura historiográfica preocupada não mais em revelar e explicar o real, mas desconstruí-lo enquanto discurso”. Assim no Brasil, como consequência da difusão desses pensamentos, há uma “explosão de uma expressiva produção historiográfica brasileira”. Isso ocorre, “num momento em que se tornam visíveis os sinais de esgotamento do marxismo como modelo privilegiado de interpretação do passado” (RAGO, 1995, p. 74). De modo que “quebra-se a lógica da identidade, a figura do sujeito universal, as categorias abstratas e universalizantes que contavam a história dos dominantes como se fora de todo um povo” (RAGO, 1995).

Essas questões que Foucault levanta podem ser observadas na obra do escritor, romancista, teatrólogo, poeta e contista português José Saramago (1922-2010), intitulado *Ensaio sobre a cegueira*, publicado em 1995 e traduzido para diversas línguas. De modo que para Teixeira (2010), o artifício discursivo utilizado pelo autor é a metáfora, que aprofunda a compreensão do comportamento humano em relação ao poder, pois:

A metáfora central, articuladora de toda a narrativa, é a da cegueira. Como em outros textos do mesmo autor, é um evento inexplicável e inacreditável que põe em curso os acontecimentos. No caso em questão, o evento é um súbito mal que causa em suas vítimas uma estranha condição de privação

completa do sentido da visão, absolutamente sem nenhuma causa fisiológica ou anatômica, redundando numa cegueira que distingue-se da cegueira convencional por não ser de trevas, mas uma cegueira branca, como se a vítima mergulhasse num mar de leite.

Além de escritor, foi serralheiro mecânico e tradutor. Em 1998, Saramago ganhou o Prêmio Nobel de Literatura. Sua obra mais polêmica é *O evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), que gerou muitas críticas ao autor na época de sua publicação. A crítica afiada e a descrição minuciosa estão entre as características da obra de Saramago. A pontuação não é convencional. Os pontos finais aparecem ao fim dos parágrafos, que podem ser longos. Os travessões foram excluídos e a interpretação da fala dos personagens é, muitas vezes, confundida com a autorreflexão. O livro “Memorial do convento” é considerado pelos críticos como a maior obra de José Saramago. Com ela, o autor conquistou aclamação internacional na literatura contemporânea. O destaque da obra é a mistura da narrativa histórica e a história individual. O legado que fica é de um autor que explorou e valorizou a sua língua materna e se dedicou integralmente para construir e narrar histórias por meio dela.

O Conceito de Poder e Relações de Poder de Foucault em Saramago

“O que domina a existência humana é este fim e esta ordem à qual ninguém escapa. A presença que é uma ameaça no interior mesmo do mundo é uma presença descarnada.”
(Michel Foucault, *História da loucura na Idade Clássica*)

Vigiar e punir é umas das principais obras de Foucault e versa sobre a história das instituições disciplinares, da punição, do poder disciplinar do corpo e das cadeias como formas de aplicação da disciplina por excelência. Nela, o autor faz uma análise sobre a questão do poder ou das relações de poder. Uma relação de poder se forma no momento em que alguém deseja algo que

depende da vontade de outro. Esse desejo estabelece uma relação de dependência de indivíduos ou grupos em relação a outros. Quanto maior a dependência de um em relação ao outro, maior o poder deste em relação a aquele. Presente de forma contundente na obra *Ensaio sobre a cegueira*, as relações de poder consistem na teia que liga as histórias contadas no romance ou ainda, parte preponderante do contexto que lhes dão suporte.

Michel Foucault não buscou apresentar uma teoria do poder, mas indicou nortes para identificar de que forma os sujeitos atuam sobre os outros sujeitos. Ele não tinha a pretensão de resultar seu trabalho em uma teoria, preferia chamar de “cuidados metodológicos” ou perspectiva analítica. Assim, dedicou-se a compreender as relações de poder. Para Kimball (2007), o foco de Foucault estava realmente na compreensão de como essas relações se estabeleciam.

Ele trouxe a péssima notícia em péssima prosa de que toda instituição, não importa quão pareça benigna, é na realidade um teatro de camufladas dominação e subjugação; os esforços para as reformas libertadoras – do asilo, das prisões, da sociedade em geral – não passam de álibi para intensificar o *status quo*; esses inter-relacionamentos humanos são, sobretudo, uma luta pelo poder; a “verdade” em si mesma é meramente um coeficiente de coerção; etc, etc. “É surpresa - pergunta Foucault em *Vigiar e Punir* - que as prisões se assemelhem a fábricas, escolas, quartéis, hospitais, e tudo isso lembrem prisões?” Naturalmente tais “questionamentos” obtiveram um estrondoso sucesso nos cursos de graduações.

Para Foucault, o poder não está localizado ou centrado em uma instituição, e nem tampouco como algo que se transmite por meio de contratos jurídicos ou políticos. Enquanto na teoria política tradicional se atribui ao Estado o monopólio do poder, em Foucault nota-se a existência de uma espécie de rede de microfísica do poder articulado ao Estado e que atravessa toda a estrutura social.

Em instituições como as escolas e prisões, as relações de poder foram marcadas pela disciplina, uma vez que isso as torna mais facilmente obser-

váveis, inscrevendo as dualidades: opressor-oprimido, mandante-mandatário, subordinador-subordinado, etc. Trata-se de uma relação assimétrica que institui a autoridade e a obediência, e não como um objeto preexistente em um subordinador. Trata-se de uma concepção do poder que se irradia da periferia para o centro, de baixo para cima, que se exerce permanentemente, dando sustentação à autoridade. Um motorista parado no semáforo, subitamente descobre que está cego (SARAMAGO, 1995). Assim se inicia a história de uma epidemia de uma cegueira branca que ninguém sabe explicar sua origem. De modo que,

Ao oferecer-se para ajudar o cego, o homem que depois lhe roubou o carro não tinha na mira, nesse momento preciso, qualquer intenção malévola, muito pelo contrário, o que ele fez não foi mais que obedecer àqueles sentimentos de generosidade e altruísmo que são, como toda a gente sabe, duas das melhores características do gênero humano, podendo ser encontradas até em criminosos bem mais empedernidos do que este, simples ladrãozeco de automóveis sem esperança de avanço na carreira (...) Foi só quando já estava perto da casa do cego que a ideia se lhe apresentou com toda a naturalidade, exactamente, assim se pode dizer, como se tivesse decidido comprar um bilhete da lotaria só por ter visto o cauteleiro, não teve nenhum palpite, comprou a ver que dali saía (...) (SARAMAGO, 1995 p.25).

Aparentemente a cegueira branca é contagiosa e vai afetando as pessoas que tem contato com os primeiros doentes, causando um efeito em cadeia. Isso vai transformando a cidade num caos, atingindo um enorme número de pessoas deixando-as isoladas e abandonadas à própria sorte. Estes fatos combinados causam um grande colapso dentro da sociedade, obrigando todos a viver de uma maneira totalmente fora do comum.

Os personagens do livro não possuem nomes, apenas lhe são atribuídas características físicas superficiais como: a mulher do médico, o rapazinho estrábico, a rapariga de óculos, o cego da pistola, o cego que escreve em braile, o ladrão, os soldados, a velha do primeiro andar, o cão de lágrimas. As personagens principais são levadas a um manicômio, onde ficam presas com centenas de outros detentos e sofrem com a cegueira, vivendo conflitos enormes. É nesse

ambiente que as situações vão revelando o pior e o melhor do ser humano. Assim, para Teixeira (2010), a intenção da metáfora é a condição do ser humano contemporâneo:

Cegos estamos para aquilo que dá sentido à vida humana, aos valores que instituíram a ideia mesma de civilização, os valores básicos da solidariedade social, a perspectiva da defesa dos mais frágeis perante a cobiça dos mais fortes. É de fundo ético a cegueira que corrói nossa alma e que nos desumaniza dia a dia.

É aí que o autor consegue explorar mais profundamente a capacidade de autopreservação do ser humano. Nesse ponto a questão do poder é importantíssima, pois um dos personagens se coloca como líder, aquele que teria o poder de organizar os cômodos para um grande número de pessoas que aumentava desastrosamente. Também seria responsabilidade do líder, a distribuição igualitária dos mantimentos, comida e água que chegavam ao alojamento. Como as demais pessoas evitavam o contato direto com os “doentes”, estes deveriam realizar as tarefas de higiene, limpeza do espaço, alimentação, entre outras, de forma autônoma. Expõem o egoísmo do ser humano e sua capacidade de ferir outras pessoas e exigir vários tipos de favores em troca de supostos atos de generosidade, utilizando o poder como arma:

Passada uma semana, os cegos malvados mandaram recado de que queriam mulheres. Assim, simplesmente. Tragam-nos mulheres. Esta inesperada, ainda que não de todo insólita, exigência causou a indignação que é fácil de imaginar, os aturdidos emissários que vieram com a ordem voltaram logo lá para comunicar que as camaratas, as três da direita e as duas da esquerda, sem exceção dos cegos e cegas que dormiam no chão, haviam decidido, por unanimidade, não acatar a degradante imposição, objectando que não se podia rebaixar a esse ponto a dignidade humana, neste caso feminina [...]. A resposta foi curta e seca, “Se não nos trouxerem mulheres, não comem.” [...] (SARAMAGO, 1995, p.165).

Assim, questões tais como a violência e o uso excessivo do poder são alvos da obra de Saramago, elementos que constituem a natureza humana. Isso faz compreender que essas questões estão profundamente arraigadas em nós

enquanto seres humanos. Num determinado trecho, através da mulher do médico, José Saramago mostra o que pode significar a cegueira:

[...] a mulher do médico compreendeu que não tinha qualquer sentido, se o havia tido alguma vez, continuar com o fingimento de ser cega, está visto que aqui já ninguém se pode salvar, a cegueira também é isso, viver num mundo onde se tenha acabado a esperança (SARAMAGO, 1995).

Quem vê, é quem percebe a crueldade do capitalismo e não aceita viver nesse mundo sem esperança. Já os cegos transformam-se, virando-se uns contra os outros, acabando por mostrar as faces mais sombrias do ser humano. A cidade vai se transformando num caos de destruição humana, onde cada cego luta pela sua sobrevivência, entregando-se de tal forma ao desespero que acabam por abandonar qualquer traço de humanidade. No trecho do livro transcrito abaixo Saramago usa a figura da mulher do médico e do velho ditado “O pior cego é aquele que não quer ver”:

Abramos os olhos, Não podemos, estamos cegos, disse o médico, É uma grande verdade a que diz que o pior cego foi aquele que não quis ver, Mas eu quero ver, disse a rapariga dos óculos escuros, Não será por isso que verás, a única diferença era que deixarias de ser a pior cega (SARAMAGO, 1995).

De modo que o ser humano, moralmente e culturalmente, dependendo da situação, poderá trazer à tona sentimento primitivo tornando-se selvagem, egoísta e animalesco. Assim, Foucault alerta para as relações de poder e das formas de vigilância que o Estado impõe à sociedade contemporânea. Desta forma, para ele, é importante ver como as tais relações estão associadas à estrutura mais geral do poder, no caso, o Estado. Trata-se, assim, de uma leitura ascendente das relações de poder. Em suas palavras,

Trata-se [...] de captar o poder em suas extremidades, em suas últimas ramificações [...] captar o poder nas suas formas e instituições mais regionais e locais, principalmente no ponto em que ultrapassando as regras de direito que o organizam e delimitam [...] Em outras palavras, captar o poder na extremidade cada vez menos jurídica de seu exercício. (FOUCAULT, 1979, p.182).

É importante estarmos atentos ao fato de que Foucault não nega a importância do Estado, mas demonstra que o poder ultrapassa o nível estatal e está presente por toda a sociedade, estando dissolvido por todo o tecido social.

Se os limites da violência, da miséria e da falência dos afetos pareciam ter atingido seu ponto máximo dentro do manicômio e da cidade destruída pela cegueira branca, a cidade ficcional recriada agora experimenta uma agressividade instituída, uma atmosfera hostil e um anonimato perturbador. (FIGUEIREDO, 2012).

Nesse ponto, Foucault defende que o poder não se apresenta como algo que pode ser possuído por pessoas ou instituições, como o Estado. Frequentemente associamos o poder da seguinte forma: há aqueles detentores do poder, que o usam para controlar, reprimir e dominar e há aqueles que não tem poder nenhum, portanto, sujeitos à opressão, submissão e controle. Assim, o poder visto de forma usual, estaria relacionado à posição ou cargo que uma pessoa ocupa dentro das instituições sociais. Indo de encontro a essas concepções, Foucault (1988, p. 86) acreditava que:

[...] os novos mecanismos de poder funcionam não pelo direito, mas pela técnica, não pela lei, mas pela normalização, não pelo castigo, mas pelo controle e que se exercem em níveis e formas que extravasam do Estado e de seus aparelhos. Entramos, já há séculos, num tipo de sociedade em que o jurídico pode codificar cada vez menos o poder ou servir-lhe de sistema de representação [...].

Podemos considerar que as proposições conceituais de Foucault impactaram de maneira definitiva os rumos do pensamento da historiografia brasileira, trazendo elementos novos, bem como novas questões da compreensão da História enquanto ciência e suas críticas à história tradicional. De maneira que sua obra transformou significativamente as concepções de história, trabalhando com a noção de descontinuidade em oposição à linearidade progressiva da história tradicional. E por fim, as concepções de poder ou as relações de poder e suas implicações na vida social.

Para Foucault, havia outros mecanismos de poder e não se tratava do poder em si, mais de relações de poder. Essas relações de poder seriam definidas pelo tipo de sociedade que estamos inseridos, e, no cotidiano estaríamos vivenciando repetidamente essas relações, através de normas impostas diariamente por padrões sociais. Consideremos então que o controle disciplinar serviria para lembrar constantemente que estamos sendo vigiados nas ruas, nas escolas, nos hospitais, nas empresas, na vida em geral.

Assim, o fato de o poder ser aceito está relacionado com o fato de ele ser uma força que não diz somente não. Este é entendido como forças antagônicas com um polo de resistência. Não existe nenhuma relação de poder sem um polo de resistência. De modo que Foucault percebe que o poder não é uma substância que possa ser passado de uma pessoa para outra, mas uma relação de dominado e de dominante, sempre com um polo de resistência.

Portanto, compreende-se a história, a partir de Foucault, enquanto discurso e não mais como um encontro com os fatos do passado. Que esta, necessariamente constrói uma interpretação mais do que revela o que realmente aconteceu no passado. De maneira que o historiador passa a “operar como discurso da história”. Nessa nova visão acerca da história há que se considerar a subjetividade enquanto elemento a ser historicizada e incorporada pelo pesquisador. Busca-se a partir daí, questionar a própria representação do passado e a noção de totalidade, abrindo possibilidades para captação de fenômenos históricos, bem como as ações individuais e coletivas na trama de complexas relações sociais.

Conclusão

“A pior cegueira é a mental, que faz que com que não reconhecamos o que temos a frente” (Ensaio sobre a cegueira, José Saramago).

Em seu romance *Ensaio sobre a cegueira*, José Saramago aborda a questão das relações de poder na sociedade. Através do caráter do médico, que está cego por um acidente, Saramago destaca as formas pelas quais aqueles que ocupam posições de poder podem abusar de sua autoridade. Este romance possibilita uma leitura foucaultiana das relações de poder que moldam nossa sociedade. Portanto, a obra é uma poderosa acusação sobre a forma como tais relações podem levar à exploração e à opressão.

Esta rede de relações é claramente percebida nas tramas da obra de Saramago. O autor mostra como os médicos detêm todo o poder no hospital e os pacientes são impotentes, demonstrando como os pacientes são submetidos a uma série de testes e tratamentos que exploram sua cegueira. Para Foucault, tais relações de poder se baseiam no conhecimento e no controle desse conhecimento. Nesse caso, as relações de poder se baseiam na exploração dos cegos pelos avistados. Os cegos são vistos como uma mercadoria, algo a ser comprado e vendido e sua cegueira é usada para controlá-los.

Para Foucault, o poder é uma prática social constituída historicamente. São formas díspares, heterogêneas, em constante transformação. Assim, o poder está por toda parte e provoca ações e uma relação flutuante, não estando em uma instituição nem em ninguém. Este rompe com as concepções clássicas deste termo e define o poder como uma rede de relações onde todos os indivíduos estão envolvidos, como geradores ou receptores, dando vida e movimento a essas relações. Portanto, o poder não pode ser localizado e observado numa instituição determinada ou no Estado.

Referências

BOAS, Crisoston Terto Vilas. **Para ler Michel Foucault**. Revisão Arnaldo de Almeida José B. Donadon Leal, v. 2, 1993.

BORGES, Francieli; HOFF, Patrícia Cristine. Literatura e história: possibilidades de diálogo entre a Revolução dos Cravos e a ficção em *As vésperas esquecidas*, de Maria Isabel Barreno. **Literatura e Autoritarismo**, n. 19, 2017.

CANDIOTTO, Cesar. **Foucault e a crítica da verdade**. Autêntica, 2013.

DA SILVA, Cristiano Cezar Gomes. **Entre a história e a literatura**. Fênix-Revista de História e Estudos Culturais, v. 4, n. 4, p. 1-14, 2007.

FIGUEIREDO, Monica. Da cegueira à lucidez: o ensaio de um percurso. **Algumas notas sobre a narrativa de José Saramago**. Diadorim: revista de estudos linguísticos e literários, v. 1, 2012.

FOUCAULT, Michel. **A verdade e as formas jurídicas**. Tradução Roberto Cabral de Melo Machado et al. Rio de Janeiro: Nau Editora, 1979.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**, vol. 1: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 3.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

KIMBALL, Roger. **A perversão de Michel Foucault**. Jornal Mineiro de Psiquiatria, n. 25, 2007.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & história cultural**. Autêntica, 2013.

RAGO, Margareth. O efeito-Foucault na historiografia brasileira. **Tempo social**, v. 7, n. 1-2, p. 67-82, 1995.

REIS, José Carlos. **A história entre a filosofia e a ciência**. Autêntica, 2018.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. Editora Companhia das Letras, 1995.

TEIXEIRA, Gilberto Lopes. A violência é cega: Reflexões em torno de Ensaio sobre a Cegueira de José Saramago. **Aurora. Revista de Arte, Mídia e Política**, n. 7, p. 19, 2010.

TORRANO, Luisa Helena. **O campo da ambivalência. Poder, sujeito, linguagem e o legado de Michel Foucault na filosofia de Judith Butler**. 2010. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

TUCHERMAN, Ieda. Michel Foucault, hoje ou ainda: Do dispositivo de vigilância ao dispositivo de exposição da intimidade. **Foucault hoje**, p. 108-118, 2007.

VANALLI, Marilani Soares. A consciência estratégica das vozes narrativas em” Ensaio sobre a Cegueira” de José Saramago e” A morte e a morte de Quincas Berro Dágua” de Jorge Amado. 2019.

VEYNE, P. **Como se escreve a história: Foucault revoluciona a história**. Brasília: Ed. da UNB, 1982.

CAPÍTULO 2

SOBRE “FEITICEIRAS E BRUXAS” *EM UM DEFEITO DE COR*, DE ANA MARIA GONÇALVES E *EU, TITUBA, FEITICEIRA... NEGRA DE SALÉM*, DE MARYSE CONDÉ¹

Jeane Virginia Costa do Nascimento

Maria Eliane Souza da Silva

Doi: 10.48209/978-65-5417-077-2

Introdução

Esse artigo é um convite a algumas problematizações sobre o que é “ser feiticeira” e “ser bruxa” no contexto de dois romances afrodescendentes: *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves e *Eu, Tituba, feiticeira negra de Salém*, de Maryse Condé. As aspas nas expressões “feiticeiras e bruxas” são justi-

1 Artigo desenvolvido como trabalho final da disciplina de Tópicos em Estudos do Texto e do Discurso – Autoria feminina e os conceitos da crítica feminista, semestre 2021.1, do Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), campus Pau dos Ferros – RN.

ficadas, inicialmente, pela apropriação por parte de alguns movimentos progressistas que capturam os termos considerados socialmente pejorativos e os ressignificam com outras percepções semânticas, inclusive como formas de autoafirmação. Esses marcadores discursivos poderão aparecer ou desaparecer de acordo com as reflexões a serem desenvolvidas ao longo desse trabalho.

A expressão “feiticeiras e bruxas” remete a duas visões referentes às mulheres envolvidas com o sobrenatural, um termo usado pela tradição judaico-cristã para se referir a ações não ligadas ao sagrado, sobretudo cristão, ou que não tem explicação pautada em um embasamento científico. Partindo dessa concepção, é possível vislumbrar a demonização das “sobrenaturalidades” a partir de conceitos hegemônicos, mas que ao mesmo tempo reconhece os poderes dessas mulheres e, por essa razão, querem exterminá-las. A segunda visão refere-se às próprias percepções dessas mulheres em relação à sua arte, que pode ser perigosa para quem a desconhece ou contraria, mas que, ao mesmo tempo lhes conferem *status* de respeito e poder.

Essas mulheres consideradas perigosas são grandes detentoras de conhecimentos ancestrais e que sua ligação com a natureza transcende a simples experiência do senso comum. Conjurações eram associadas a essas vivências resultando no curar, no revelar e no compreender de um mundo que, embora invisível aos olhos da maioria das pessoas, estava a serviço do bem comum especialmente para aqueles que, sob um olhar sócio-histórico, não tinham acesso a outras formas científico-convencionais de resolver seus males, fossem físicos ou do espírito.

Um defeito de cor foi escrito por Ana Maria Gonçalves e publicado em 2006. É fruto de um trabalho de pesquisa realizado pela autora durante dois anos. O livro chama a atenção pelas suas 950 páginas, divididas em 10 capítulos. Foi o vencedor do prêmio *Casa de las Américas* em 2007, como o melhor

romance de literatura brasileira daquele ano. O livro é ambientado em várias regiões do continente africano e no Brasil do século XIX. É marcado por diversas presenças femininas detentoras de conhecimentos de origem africana capazes de auxiliar a qualquer pessoa que acreditasse no poder do Axé (energia). Kehinde, quando comprada para ser escravizada torna-se Luísa, participa de vários rituais ligados aos Candomblé e é iniciada na sabedoria vodum. Entretanto, são algumas identidades tais como Esméria, Mãezinha, Mãe Assunta e *noche* Naê que protagonizam episódios representativos do poder feminino.

Eu, Tituba, feiticeira... negra de Salém foi escrito pela guadalupense Maryse Condé e publicado em 1986. O romance foi vencedor do *Grand prix littéraire de la Femme* em 1987. A obra é ambientada em Barbados e nos Estados Unidos em pleno puritanismo do século XVII. É possível destacar a identidade principal, Tituba, como a grande possuidora de contatos com sua mãe, Abena, já ancestral, e saberes repassados por meio Man Yaya, que depois transforma-se sua mentora espiritual. Por meio desses contatos, Tituba torna-se uma presença temida, porém reconhecidamente poderosa nos espaços que ela se insere. Seus poderes se ressignificam para o bem ou para o mal de acordo com sua própria conveniência, mas ao abandonar suas raízes, a identidade fica à mercê das percepções eurocêtricas ligadas ao Cristianismo.

Sobre o contexto acima, é possível considerar *Um defeito de cor* e *Eu, Tituba, bruxa... negra de Salém* narrativas representativas da fase fêmea das identidades mulheres neles encaixadas. Conforme esclarece Showalter (1985) citada por Zolin (2019, p. 329), as protagonistas e suas coadjuvantes revelam seu autoconhecimento, além de serem marcadas por “trajetórias permeadas por crises existenciais desencadeadas pela não-adequação aos valores apregoados pela ideologia dominante” (ZOLIN, 2019, p. 334). Em específico, essas obras partem da interseccionalidade entre o ser mulher-negra-praticante da cosmo-

gonia ancestral, reveladas em situações de perigo condicionadas à sua liberdade de escolha em amar, conjurar, se satisfazer materialmente, afetivamente e espiritualmente.

Isto posto, definiu-se como questão problematizadora: o que fez com que essas mulheres negras retratadas nos romances em questão fossem classificadas como feiticeiras e bruxas? Desse modo, delimitou-se como objetivo desenvolver reflexões acerca do “ser feiticeira” e “ser bruxa”, considerando aspectos religiosos e cosmogônicos, nas narrativas *Um defeito de cor* e *Eu, Tituba, feiticeira negra de Salém*. Para isso, serão apresentadas algumas informações que manifestem percepções religiosas e cosmogônicas sobre o conteúdo, a serem expostas a seguir.

“Ser Feiticeira” e “Ser Bruxa”: Considerações Religiosas e Cosmogônicas Sobre o Poder das Mulheres

As tradições judaico-cristãs destacaram concepções dualistas como virtude e pecado, céu e inferno, Deus e Diabo. Muitos ensinamentos embasados no medo e no sentimento de culpa foram difundidos ao longo do tempo (NASCI-MENTO, 2018, p. 64). A Idade Média foi um período histórico teocêntrico, ou seja, que Deus estava no centro das decisões e que todos os fatos que contrariavam à vontade divina eram considerados diabólicos. Todos àqueles que “tentavam” interferir nas deliberações dos Céus deviam ser exemplarmente punidos.

A expansão colonial promoveu o extermínio de vários povos dentre eles, os que habitavam o continente africano. A colonização pautava-se no discurso forjado de purificação desses povos considerados inferiores. Munanga comenta que os europeus viam os negros como profundamente corruptos e pecaminosos. Além disso, para os colonizadores dos séculos XVI e XVII, “o homem não

deve temer a escravidão do homem pelo homem, e sim sua submissão às forças do mal” (MUNANGA, 2015, p. 29). Essas forças do mal estavam relacionadas também ao modo que esses povos cultuavam seus deuses e deusas e, muitas dessas comunidades eram lideradas por mulheres em suas manifestações cosmogônicas.

A cosmogonia, embasada nas definições de Reginaldo Prandi (2001) e Pierre Verger (1981) relaciona-se com a existência de um mito fundador e a ligação entre homem e natureza, homem e ancestralidade peculiares à tradição africana. Com o tráfico transatlântico, muitas práticas tiveram de ser ressignificadas com a incorporação de conhecimentos indígenas manifestados pelo Candomblé e dissimuladas no sincretismo com santos católicos, tais como na Umbanda e no Tambor de Mina. As tradições africanas e sua preservação ficaram em grande parte sob a responsabilidade das mulheres, vistas como “feiticeiras” na visão cristã, principalmente as mais velhas:

As negras mais velhas eram as que mantinham de alguma maneira os costumes de seus povos africanos no Brasil. Muitas acabavam sendo conhecidas feiticeiras, que, com ajuda das ervas e de suas rezas ancestrais, buscavam curar ou aliviar feridas e almas. Essas mulheres é que encarregavam as mais novas de certos “trabalhos” para que os deuses ajudassem a protegê-las dos castigos físicos, dos estupros e do sadismo do homem branco. As mais velhas transmitiam às mais novas os segredos de cultuar os seus antigos deuses. (DIAS apud REZZUTTI, 2018, p. 41)

A denominação de feiticeira partia da concepção eurocêntrica que associava as experiências dessas mulheres com algo demoníaco. Consoante ao que afirma Dias, as práticas eram abominadas pelos senhores e sinhás pois, apesar de serem fortemente silenciadas, conseguiam se preservar nos espaços escravocratas e eram estratégias de defesa e sobrevivência dessas mulheres contra as mais diversas violências, fossem elas físicas (sexuais), psicológicas e espirituais. Para o povo negro, essas mulheres eram as *Iyás*, termo iorubá que significa “mãe”, conhecidas na atualidade como mães-de-santo.

A busca dos saberes dessas mulheres eram formas de acolhimento e resgate identitário e memorialístico. Os escravizados e ex-escravizados, vítimas de traumas vivenciados no sistema escravagista, as buscavam como forma de alento para suas dores e angústias. Assim como as bruxas europeias, as africanas e afrodescendentes lançavam mão de conhecimentos relacionados à natureza e o contato ancestral. Mais tarde, a figura da feiticeira foi eufemizada, sob o olhar colonizador, na curandeira ou rezadeira, seus instrumentos de trabalho eram as ervas:

Tanto na medicina informal como na medicina erudita, as referências a plantas são uma forma de agressão ao mal, à doença, que se submete, assim, à vontade da oficiante. Atacando a enfermidade com a invocação do nome de certas plantas consideradas mágicas, as curandeiras davam ao ritual de cura uma dimensão real que era diretamente percebida pela vítima, para quem a moléstia, ou mesmo o quebranto, havia se tornado insuportável. Sabedoras de segredos e usando apenas fórmulas oracionais, essas médicas sem diploma tentavam transformar seus fascinados pacientes em criaturas invulneráveis aos olhares e ares venenosos. (DEL PRIORE, 2004, p. 75)

Essas identidades foram mais bem aceitas pela sociedade pois costumavam usar orações cristãs associadas a ervas cuja finalidade é originária dos povos indígenas. A rezadeira é uma personificação identidade rizoma que, conforme Glissant (2005) reúne, incorpora e ressignifica as culturas à sua volta. Outro ponto a ser ressaltado é que, com o avanço da ciência positiva, esses saberes foram considerados “válidos” perante a sociedade que, novamente em transição, as via como “médicas sem diploma”, ou seja, uma experiência que era buscada por todos que criam naqueles rituais, mas que não era vista como algo ameaçador para àqueles que eram detentores do conhecimento científico.

Para mais, com a sistematização do conhecimento científico, a chamada sabedoria popular, tradições preservadas por essas mulheres foram tratadas como uma experiência a parte e como um conhecimento menor, reiterado pelo incontrolável avanço do capitalismo cujo interesse nunca foi em preservar tradições.

O período Inquisicional, vivenciado na Europa, o *Malleus Maleficarum* (O martelo das feiticeiras) de Kramer e Spenger (2004) trouxe uma espécie de tratado da misoginia dividido em três partes: a primeira se pronunciavam os juízes, a segunda era um manual de como identificar os tipos maléficos e a terceira consistiam na execução das punições. A misoginia podia ser reconhecida pois, segundo estudos de English e Enreireich (1973), cerca de oitenta e cinco por cento dos bruxos e bruxas executadas eram mulheres. French (1985) complementa que cerca de cem mil mulheres foram queimadas vivas na Europa. Ambas as referências são citadas no prefácio do *Malleus Maleficarum*. Em adição a isso, era comum a associação dessas mulheres com práticas que envolviam, inclusive, relações sexuais com o Diabo.

Ao comentar sobre essas mulheres “bruxas”, Federici (2019, p. 65) expõe:

Devido a sua relação singular com o processo de reprodução, as mulheres, em muitas sociedades pré-capitalistas, foram reconhecidas por uma compreensão particular dos segredos da natureza, que as capacitava, supostamente, a proporcionar vida e morte e a descobrir as propriedades ocultas das coisas. Praticar magia (na condição de curandeiras, médicas tradicionais, herboristas, parteiras, criadoras de poções de amor) também foi, para muitas mulheres, uma fonte de emprego e, indubitavelmente, uma fonte de poder, embora as expusesse à vingança quando os remédios falhavam (FEDERICI, 2019, p. 65).

Assim, a bruxa foi a mulher que tinha conhecimentos sobre a natureza, capazes de realizar curas de âmbito físico ou espiritual. A cada ritual ou conjuração, esse poder era reiterado de forma que essas mulheres eram bastante respeitadas em seus espaços de atuação, muitas vezes, assumindo papel de líderes. As parteiras, por estarem presentes em situações decisivas tais como nascimentos e abortos, eram respeitadas devido aos seus conhecimentos de como agir em condições tão delicadas. Era impossível elas não participarem desses momentos e não resguardarem segredos. Conforme Federici apresenta, essa condição

de agir era possível graças a sua ligação com a natureza e a ancestralidade, além de contar com a condição de detentora dos saberes, havia a condição social que não permitia que a população mais desassistida pelos reinos ou feudos ter acesso a meios mais sofisticados de tratamentos de saúde, lançavam mão desses conhecimentos como estratégia de sobrevivência.

Com o desenvolvimento do capitalismo e as expansões coloniais, sobretudo àquelas pautadas pela vertente do Cristianismo, a função dessas mulheres foi perseguida, massacrada e sua ligação com a natureza foi ressignificada e resumida à conceber, parir e educar crianças conforme Ortner (1979). Ainda, segundo a referida autora, o corpo da mulher foi visto como sinal de mau preságio, sendo a menstruação vista como “ameaça” em situações específicas. Tais preceitos relegavam as mulheres à uma condição menor e, muitas vezes, de estorvo social propiciando assim a ascensão das sociedades patriarcais. Ademais, confirma Federici (2019) que, para o Capitalismo, o corpo devia se voltar aos meios de produção e não serem vistos com a percepção medieval de ser um espaço mágico. Ou seja, ao voltar-se para a reprodução, corpos seriam gerados para exercerem funções na cadeia produtiva e, por conseguinte, aumentarem os lucros dos donos dos processos produtivos.

Assim, de líderes respeitáveis que possuíam trânsito livre nas comunidades, as mulheres foram relegadas ao espaço privado e invisibilizado de seus lares. As mulheres “bruxas” foram exterminadas pois, muitas delas, já possuíam saberes e idade avançados, o que não lhes permitiam nem reproduzir e não era mais interessantes para o estilo de vida da Era Moderna sustentá-las por meio da caridade da comunidade em que viviam.

As “Feiticeiras” e “Bruxas” nos Romances *Um Defeito de Cor* e *Eu, Tituba, Feiticeira... Negra de Salém*

As reflexões a serem aqui desenvolvidas partem da hipótese que os conhecimentos das mulheres africanas e afrodescendentes foram delimitados pelos moldes e conveniências dos colonizadores. Por essa razão, as experiências cosmogônicas eram demonizadas pois, eram comparadas aos dogmas cristãos. A sacerdotisa africana ou afrodescendente, que preservava suas crenças, era vista como a “feiticeira” ou “bruxa” para a percepção cristã. E, assim, essas mulheres, além de viverem sob o jugo da escravidão, do gênero, da raça e da origem eram marginalizadas em suas identidades ancestrais.

A feiticeira em *Um defeito de cor*

No romance, as mulheres são protagonistas na preservação dos saberes africanos e afrodescendentes. Esméria, ex-escravizada e detentora de vários conhecimentos, tomou algumas providências em relação a segunda gestação de Luísa, identidade principal da obra:

Perguntei o que estava acontecendo e a Esméria confirmou que a criança não quis se criar, mas havia outras, e que eu não tinha tido culpa de nada, que o Alberto sabia disso e entendia a fatalidade [...] quando falei que queria me levantar para conversar com ele, a Esméria disse que ela mesma cuidaria disso, que eu deveria tomar mais um pouco de chá e dormir de novo, para não sentir as dores [...] Amanheci melhor, mas a Esméria não me deixou levantar [...] Foi então que, antes de cair novamente no sono, entendi o que ela tinha feito, pois na ida à cidade ela teve acesso a algumas ervas que a Antônia conhecia muito bem e que sabia onde encontrar. A Esméria tinha feito a escolha por mim, e sabia que, ao contar que tinha me dado ervas para dormir, eu saberia de todo o resto, sem que precisássemos comentar. [...] Eu e a Esméria só tocamos no assunto muitos anos depois, quando eu estava de viagem para o Maranhão e ela me disse que o filho era mesmo do Francisco. (GONÇALVES, 2011, p. 360-361)

No trecho acima, dois fatos chamam a atenção: o conhecimento sobre a natureza e a decisão referente à escolha ao direito reprodutivo das mulheres. Conforme Dias citado por Rezzutti (2018), muitas feiticeiras trabalhavam com “ajuda das ervas e de suas rezas ancestrais, buscavam curar ou aliviar feridas e almas” (p. 41). Constata-se que, embora a decisão tenha sido tomada por Esméria, a realização do aborto em Luísa relacionava-se aos problemas que o nascimento daquela criança poderia trazer futuramente, tendo em vista que o filho não era fruto de seu atual relacionamento. É provável que a feiticeira sabia desse fato por meio de suas “rezas ancestrais”. Verifica-se que, esses conhecimentos eram aprendidos e necessários pois, muitas mulheres negras eram vítimas de estupros, assim dando condições a elas, escolherem ou não dar continuidade à gestação. A confiança entre as duas identidades não interferiu na relação entre elas, que era praticamente de mãe e filha.

Em outro momento, é perceptível que as tradições africanas eram passadas de geração em geração:

Fiquei sabendo a história do terreiro. Na África, a avó da Mãezinha era muito respeitada nos cultos e tinha ensinado os segredos à filha, a Mãe Assunta, antes de ela ser capturada e levada para o Brasil. Depois de velha e de receber a liberdade como prêmio, a Mãe Assunta encontrou aquela clareira onde já havia um casebre que funcionava como esconderijo de fuga e resolveu fundar um terreiro. Sozinha, reformou o casebre e começou a receber os pretos para consultas e curas com ervas, e foi assim que conheceu a Esméria. (GONÇALVES, 2011, p. 573)

Observa-se que a tradição africana foi repassada de avó para mãe, de mãe para filha e que não foi a degradante travessia do Atlântico que fez com que as identidades e memórias se apagassem. Lugones (2014, p. 938) esclarece que, apesar de haver uma transformação civilizatória, essas memórias não conseguiram ser silenciadas devido uma relação intersubjetiva. Em vista disso, é possível dialogar com o fragmento “a avó da Mãezinha era muito respeitada nos cultos e tinha ensinado os segredos à filha, a Mãe Assunta, antes de ela

ser capturada e levada para o Brasil”. Essa relação entre sujeitos possibilitou o repasse desses saberes pela linhagem familiar, o que foi relatado por Dias apud Rezzutti (2018, p. 41) em “as mais velhas transmitiam às mais novas os segredos de cultuar os seus antigos deuses”, sendo comum que esses deuses fossem entes familiares que estavam em constante contato e que participavam das decisões a serem tomadas em âmbito familiar ou público.

Lugones complementa sobre “as relações com o mundo espiritual e cosmológico” (2014, p. 938). Assim, as negras feiticeiras salvaguardavam suas tradições especialmente quando se viam longe dos olhos escravagistas, consoante ao exposto em “a Mãe Assunta encontrou aquela clareira onde já havia um casebre que funcionava como esconderijo de fuga e resolveu fundar um terreiro”. Essa relação cosmológica foi viável graças a essa estratégia de demarcação territorial identitária que, conforme explica Federici (2019), o não reconhecimento da propriedade privada para mulheres era princípio básico para a “caça às bruxas” na Europa.

No excerto a seguir, verifica-se que o “ser feiticeira” e “ser bruxa”, no sentido de perigo ou maldade se limitava ao âmbito público. No privado, os seguidores da “verdadeira fé” buscavam auxílios nos conhecimentos das “mandingueiras” afrodescendentes:

Dentro das casas, e de portas fechadas, também era grande o número de sinhás que apelavam para as mandingas das pretas, prometendo cortar as línguas delas se comentassem com alguém. [...] As pretas riam ao contar tais histórias, pois na maioria das vezes enganavam as sinhás, fazendo mandinga errada ou então dizendo que precisavam de muito dinheiro para comprar determinados produtos de África, bastante caros em São Salvador. As sinhás, sem terem a mínima noção do que elas falavam e também por acharem que não era tanto dinheiro assim, do ponto de vista delas, davam o que as pretas pediam. [...] Os casos até que eram bastante simples; ou as sinhás queriam ficar pejudadas ou fazer com que os maridos parassem de dormir com outras, principalmente com as escravas, ou que abandonassem o vício da bebida e do jogo, ou então que elas próprias não fossem descobertas em suas escapadas conjugais (GONÇALVES, 2011, p. 290).

No trecho, é possível compreender um outro aspecto da história das bruxas, feiticeiras e mandingueiras no Brasil: a busca por esses feitiços não se limitava ao povo africano e afrodescendentes. Muitos europeus recorriam aos conhecimentos dos mandingueiros (as) para obtenção de benesses. Especificamente, as sinhás demonstravam acreditar nos trabalhos feitos (ebós) e buscavam esse tipo de recurso. Federici (2019, p. 65) afirma que as “feiticeiras” possuíam “relação singular com o processo de reprodução que as capacitava a proporcionar vida e morte e a descobrir a propriedade oculta das coisas”. Esse pensamento relaciona-se aos propósitos das sinhás ao procurar os conhecimentos das pretas: “ficar pejudadas” (grávidas), os maridos “parassem de dormir com outras” e “abandonassem o vício da bebida e do jogo”. Tal procura revela que as mulheres brancas também eram submissas aos maridos e não poderiam demonstrar qualquer insatisfação em relação ao casamento.

Outro ponto a ser ressaltado era a não liberdade sexual das sinhás pois apelavam para os feitiços a fim de que não “fossem descobertas em suas escapadas conjugais”. Rezzutti (2018, p. 26) expõe “o exercício da sexualidade era um atributo puramente masculino; só o fato de a mulher pensar em ter prazer já a colocava junto às pecadoras, e consumir o ato fora do casamento era a desgraça social”. Para isso, era importante manter sigilo absoluto para que esse “pecado” não se tornasse público e difamasse a sinhá e sua linhagem.

Ao longo da análise de alguns trechos da narrativa de Gonçalves podemos perceber o papel das mulheres na preservação das culturas ancestrais que lhes conferiam poderes de escolha, muitas vezes, negados na sociedade colonial, sendo que esses conhecimentos beneficiavam não somente às/aos suas/seus semelhantes, mas qualquer sujeito que acreditasse nas crenças ancestrais.

A bruxa em *Eu, Tituba, feiticeira... negra de Salém*

Apesar de não ser reconhecido como um movimento formal em sua época (século XVII e XVIII), a resistência das mulheres negras manifestadas por meio das práticas ancestrais teve grande relevância para o surgimento dos *Black Movements* no final do século XIX e século XX. Em consequência, esses movimentos influenciaram a chamada literatura negra. Segundo Fonseca (2011, p. 247), essa forma de pensar buscava a “celebração de concepções e valores próprios de diferentes culturas africanas”, o que nos faz refletir acerca de como essas culturas conseguiram se preservar ao longo de mais de três séculos de perseguição e silenciamento. Ao meditar sobre tal condição, é preciso lembrar dessas mulheres que, mesmo em situação de violenta opressão, não deixaram de preservar suas identidades, culturas e podem ser consideradas precursoras desses movimentos.

Na obra de Condé, após a morte dos pais, Tituba é acolhida, ainda na infância, por Man Yaya, que vivia em isolamento do restante dos habitantes da região após a morte do marido e dos filhos. Man Yaya, era a detentora de conhecimentos ancestrais e naturais. O primeiro contato entre elas ocorre do seguinte modo:

Na realidade, ela mal tinha os pés na nossa terra; vivia constantemente em companhia deles, tendo cultivado ao extremo o dom de se comunicar com os invisíveis. Não era ashanti, como minha mãe e Yao, mas uma nagô da costa, a quem tinham dado o nome crioulo de Man Yaya, o nome de Yetunde. Tinham medo dela. Mas vinham de longe vê-la, devido ao seu poder. Ela começou a me dar um banho, em que boiavam raízes fétidas, deixando a água fluir ao longo dos meus membros. Em seguida me fez beber uma poção feita por ela, e amarrou em volta do meu pescoço um colar de pedrinhas vermelhas. (CONDÉ, 1997, p. 18)

Federici (2019) relembra que, para essas mulheres marginalizadas, as práticas mágicas, seja na condição de curandeiras, parteiras ou herboristas, além

de servir como forma de emprego, era uma forma de obter poder. Por isso, Man Yaya, mesmo despertando temor nas pessoas, era procurada e respeitada porque seus conhecimentos, muitas vezes, eram a única forma de resolução de problemas nos espaços coloniais, sobretudo para aqueles que viviam a margem da sociedade. Tal fato pode ser confirmado em “Tinham medo dela. Mas vinham de longe vê-la, devido ao seu poder”. Com a chegada de Tituba, a feiticeira utilizou seus saberes para fortalecer a protagonista através de banhos, poção e um amuleto. Percebe-se, com o avançar da obra, que tais rituais já eram o início da preparação de Tituba como herdeira de suas experiências:

Man Yaya me ensinou as plantas. As que dão sono. As que curam feridas e úlceras. As que espantam ladrão. As que acalmam epilépticos e os mergulham num repouso feliz [...] Man Yaya me ensinou a escutar o vento, quando ele se levanta e mede forças por cima das cabanas que se prepara para esmagar. [...] Man Yaya deu uma última mão numa parte de seus ensinamentos sobre as plantas. Sob sua direção, me aventurei em cruzamentos ousados, casando passiflora com ameixa brava, erva venenosa com azediinha e azaleia das azaleias com persulfurosa. Eu fabricava drogas, poções, cujo poder reforçava, graças a encantamentos. [...] Um dia, um vento forte virou o galinheiro, onde eu criava as aves, e fui obrigada a sair atrás das minhas galinhas e do meu belo galo de pescoço escarlate, afastando-me além dos limites que me tinha fixado [...] Quando me viram, todos pularam rapidamente para o mato e ajoelharam, enquanto meia dúzia de pares de olhos respeitosos e aterrorizados erguia-se em minha direção (CONDÉ, 1997, p. 18-21)

Verifica-se no fragmento que, Man Yaya repassou seus conhecimentos a Tituba, inclusive como se relacionar com os ancestrais promovendo, desse modo, a continuidade desse contato mesmo depois da morte do corpo físico de sua mentora. Cavagnoli (2016) apresenta em sua tese a ideia de que, embora Tituba tenha seus “saberes subalternizados” e “inferiorizados na sociedade colonial” (p. 23), há um processo descolonizador “fundado nas histórias e nas experiências de vida das pessoas colonizadas” (p. 24), marcado pela não negação em aprender os ensinamentos de seus ancestrais e demonstrando até certo orgu-

lho de ser instrumento para a preservação dessas vivências. Porém, assim como Man Yaya, ela desperta o medo e o respeito de quem sabe de seus conhecimentos, o que mostra o seu “poder”, conforme Federici afirmou anteriormente.

Tituba, entra em conflito interno ao conhecer e desejar ardentemente John Índio, que se tornaria seu marido, mesmo a contragosto de sua mãe biológica, Abena, e de sua mentora, Man Yaya. Com isso, ela abandona seu espaço de experiência, em Barbados, e passa a acompanhar o esposo. Na aldeia de Salém, após uma série de fenômenos considerados sobrenaturais que atingiram principalmente as crianças da região, é acusada de bruxaria e passa pelo interrogatório dos seus julgadores:

- Tituba, com que espírito mau você mantém amizade?

- Nenhum.

- Por que você atormenta essas crianças?

- Não as atormento.

- Quem as atormenta, então?

- O Demônio, pelo que sei.

- Você alguma vez viu o Demônio?

- O Demônio veio falar comigo e me ordenou que o servisse.

- Quem você viu?

- Quatro mulheres às vezes atormentam as crianças.

- Quem são elas?

- Sarah Good e Sarah Osborne são as que conheço. As outras, não conheço. Sarah Good e Sarah Osborne queriam que eu atormentasse as crianças, mas me recusei. Havia também um homem de Boston, alto, muito alto.

[...]

- E você obedeceu?

- Não. Quatro mulheres e um homem atormentaram as crianças e se deitaram sobre mim e me disseram que se eu não atormentasse as crianças eles me fariam mal. (CONDÉ, 1997, p. 138-139)

Ao sair do seu espaço e não ouvir o conselho de suas ancestrais, Tituba expôs sua experiência aos olhares puritanos do século XVII. Segundo Breslaw (1996, p. 91), “folk healers and prognosticators operating outside the realm of theology seldom came to the attention of the legal system”². Dessa maneira, o deslocamento da protagonista para um espaço de domínio puritano a transformou em uma “bruxa”, mesmo não havendo a comprovação de que ela tivesse relação direta com os fenômenos da comunidade em questão. Porém, Breslaw complementa que “it was not necessary that Tituba and John have personal reputations as cunning folk, only that they fit the stereotype of effective witches”³ (p. 97), confirmando que a acusação de bruxaria era meramente racial, simplesmente porque eles tinham fenótipos considerados bruxos. No excerto, constata-se que Tituba não nega sua participação, porém acusa pessoas que despertaram o ódio contra ela na aldeia de Salém como, Sarah Good e Sarah Osborne, além Samuel Parris, “um homem de Boston, alto”, cuja fisionomia é descrita por Tituba como a do verdadeiro Satanás, em outros trechos do romance.

Entende-se que, embora houvesse um misto de medo e de respeito em relação a “arte” desenvolvida por Tituba, a protagonista não deixou de realizar suas práticas e manter sua ancestralidade. Mesmo sob acusação de agentes puritanos, ela teve a sagacidade de dizer que foi mais uma vítima de ações demoníacas e, ainda, incluiu pessoas que se desagradavam da sua presença. Assim, ela conseguiu se livrar das punições capitais dadas aos praticantes de bruxaria.

2 A atuação dos curandeiros e prognosticadores ocorriam fora dos domínios da teologia raramente chamava a atenção do sistema legal (tradução das autoras).

3 Não era necessário que Tituba e John tivessem reputações como pessoas habilidosas, apenas que eles preenchiem o estereótipo de bruxos efetivos (tradução das autoras).

Conclusão

O presente artigo foi iniciado com a reflexão acerca do “ser feiticeira” e “ser bruxa” na literatura, bem como a possível apropriação de nomes pejorativos pelos grupos que recebem esses nomes sob o olhar de fora e a possível ressignificação desses termos por esses movimentos com uso valorativo diferenciado. Na análise literária aqui realizada, palavras como bruxa, feiticeira, macumbeira, curandeira e rezadeira ao serem colocados em discussão, propiciaram caminhos para uma possibilidade de desmistificação em relação a essas mulheres. O perigo relacionava-se ao poder exercidos por elas nos espaços em que estiveram inseridas.

No romance *Um defeito de cor*, observa-se que esse poder envolve aspectos individuais e coletivos, bem como a relação entre os espaços públicos e privados. Embora não legitimados, esses saberes ancestrais e os conhecimentos sobre a natureza proporcionavam às mulheres negras o exercício sobre as escolhas relacionadas ao seu corpo em uma época em que elas eram as principais vítimas de violência, sob todos os sentidos. A relação com o oculto também servia de amparo psicológico para o povo negro.

Ainda sobre a obra de Gonçalves, os conhecimentos repassados de geração em geração ocorriam de modo natural com o propósito de preservar as identidades e culturas africanas e afrodescendentes, mesmo com algumas ressignificações realizadas até mesmo como estratégia de sobrevivência dessas culturas. Outro ponto a ser enfatizado diz respeito à condenação dessas práticas de feitiçaria que ocorriam, de modo veemente, no espaço público, contudo, eram procuradas para resolução de problemas que não poderiam ser revelados ou que não apresentavam uma solução dentro do que era aceito socialmente.

As estratégias de preservação ancestral também são verificadas na obra *Eu, Tituba, feiticeira... negra de Salém*. Na narrativa, essa preservação identitária também é repassada entre as identidades Man Yaya e Tituba, que praticamente conviviam como mãe e filha, até que a primeira se torna ancestral. A protagonista reconhece seus poderes que provocam medo e respeito nos territórios em que ela está inserida.

Entretanto, quando ela migra para a aldeia de Salém é acusada de bruxaria pelos puritanos. Mesmo sob a ameaça, inclusive de perder a própria vida, ela não nega seus poderes e consegue ser absolvida. A reflexão aqui a ser feita refere-se a essas lutas muitas vezes não são mencionadas, mas que podem ser vistas como as precursoras dos *Black Movements* nos séculos XIX e XX, naturalmente mais ressignificados pois, além da população traficada para ser escravizada nos Estados Unidos tenha sido menor quando comparamos com o Brasil, por exemplo, os processos de opressão e silenciamento foram também bastante violentos.

A figura da bruxa habita há muito tempo a vida real e o imaginário dos povos em várias partes do mundo. Entretanto, o sentido demoníaco da palavra ganhou força ou enfraqueceu-se de acordo com o período histórico em que as práticas eram desenvolvidas e, principalmente, era definido por quem se considerava dono do “verdadeiro e único” saber, os colonizadores cristãos. Torna-se necessária a realização de mais pesquisas que dê mais visibilidade a essas identidades e sua importância na construção identidades de mulheres negras pertencente ao povo de terreiro pois, para os afrodescendentes praticantes de cosmovisões de matriz africana, tais conhecimentos são verdadeiras formas de resistência.

Referências

BRESLAW, Elaine G. **Tituba, reluctant witch of Salem: Devilish Indians and Puritan Fantasies**. New York: NYUP, 1996.

CAVAGNOLI, Ana Carolina Andrade Pessanha. **Quando os mortos começam a falar: por um feminismo negro descolonial na literatura afro-caribenha**. 2016. 197p. Tese (Doutorado em Literatura). Florianópolis, SC: Universidade Federal de Santa Catarina. 2016.

CONDÉ, Maryse. **Eu, Tituba, feiticeira negra de Salém**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DEL PRIORE, Mary. **Magia e medicina na colônia: o corpo feminino**. In: *História das mulheres no Brasil*. Mary Del Priore (Org.) e Carla Bassanezi (Coord.). 7ed. São Paulo: Contexto, 2014.

FEDERICI, Sílvia. **Mulheres e caça às bruxas: da Idade Média aos dias atuais**. São Paulo: Boitempo, 2019.

FONSECA, Maria de Nazareth Soares. **Literatura negra: os sentidos e as ramificações**. In: **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Eduardo de Assis Duarte (Organizador). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma Poética da Diversidade**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005. 176p.

GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. 7ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. **O martelo das feiticeiras**. 17ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Ventos, 2004.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. In: **Estudos Feministas**, Florianópolis, 22(3): 320, setembro-dezembro, 2014.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: Usos e sentidos**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

NASCIMENTO, Jeane Virginia Costa do. **Identidades e religiosidades na literatura afrodescendente: Um defeito de cor, de Ana Maria Gonçalves e The bondwoman's narrative, de Hannah Crafts**. 2018. 122p. Dissertação (Mestrado em Letras). Teresina, PI: Universidade Estadual do Piauí. 2018

ORTNER, Sherry B. Está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura? In: ROSALDO, Michelle Zimbalist; LAMPHERE, Louise. **A mulher, a cultura e a sociedade**. Trad. Cila Ankier e Rachel Gorestein. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

PRANDI, Reginaldo. Sincretismo católico e a demonização do orixá Exu. **Revista USP**, São Paulo, n.50, p. 46-63, junho/agosto, 2001.

REZZUTTI, Paulo. **Mulheres do Brasil: a história não contada**. Rio de Janeiro: LeYa, 2018.

VERGER, Pierre. **Orixás: deuses iorubás na África e no Novo Mundo**. Salvador: Editora Corrupio Comércio, 1981. Não paginado. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/0B8FTIPd5X-jmYWQyMDgxNTAtMjYxNC00O-TExLWE1NDktOTZlOWU0YTA5MTFk/view?ddrp=1&hl=pt_PT>. Acesso em 16 maio 2021.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 4ª ed. ampliada e revisada. Maringá: Eduem, 2019.

CAPÍTULO 3

O NARRADOR MODERNO EM “A HORA DA ESTRELA”, DE CLARICE LISPECTOR

Gabriela Sá Pauka

Doi: 10.48209/978-65-5417-077-4

Introdução

Este artigo tem como objetivo a elencagem e concomitante análise dos elementos modernos constituintes do narrador de *A Hora da Estrela*, último livro publicado em vida de Clarice Lispector (1920-1977). Seu último romance, primeiramente publicado em 1977, possui diversas edições impressas ao longo dos anos; entretanto, este estudo se baseará na edição de 2017, edição comemorativa dos 40 anos de *A Hora da Estrela* (AHE), cujo diferencial está na presença de fotografias de alguns manuscritos do romance e também de ensaios inéditos sobre a obra.

Clarice Lispector foi tradutora, romancista, jornalista, contista e ensaísta de origem judia naturalizada brasileira. Formou-se em Direito na Universidade Federal do Rio de Janeiro e é considerada uma das mais importantes escritoras

do século XX. Seus romances inovadores e sua linguagem altamente poética colocaram em xeque os modelos narrativos tradicionais.

A Hora da Estrela, texto de apenas 63 páginas na edição mencionada, é, como Rodrigo S. M. o define, uma “[...] fotografia muda” (LISPECTOR, 2017, p. 51). “Escrito” por um narrador masculino, AHE está centrada em dois eixos temáticos: a vida insípida de Macabéa, nortista migrante, datilografa órfã; e o processo criativo do escritor/narrador Rodrigo S. M. Foco maior será dado a esse segundo componente da narrativa. Tenciona-se, portanto, averiguar os caminhos pelos quais Clarice percorreu para elaborar seu narrador e de que maneira essas escolhas funcionam como espelho para estrutura da própria obra.

A investigação desses elementos resume a hipótese deste trabalho: de que a criação literária moderna exige um narrador não tradicional, ou seja, um narrador distante da figura suprema, onisciente, tão peculiar ao romance do século XIX. A figura narrativa do século XX é aquela que se convencionou chamar de narrador suspeito, cujos tropeços plasmam a impossibilidade de uma objetividade clara, de uma posição desinteressada, de uma consciência neutra.

Ao analisar o narrador de AHE, Rodrigo S. M., o narrador de uma das escritoras de maior explosão vocabular da língua portuguesa (CANDIDO, 1970), este estudo contribui para o desvelamento das questões que perpassam o homem moderno e sua subsequente literatura. O produto da suspensão da crença na ciência, da dissolução das instituições, do fim das metanarrativas está colocado na literatura como conteúdo autêntico da alma moderna: perdida, fragmentada, autoconsciente. Estudá-la de maneira literária é descortinar as sendas da expressão humana em seu “essencial delicado” (LISPECTOR, 2017, p. 48), já que “todo o novo estilo surge como uma necessidade histórico-social da vida e é um produto necessário da evolução social” (LUKÁCS, 1968, p. 57).

O Narrador Moderno

A fim de mapear os elementos que constituem o narrador Rodrigo S. M. como um narrador moderno, este artigo embasar-se-á em autores cuja argumentação apontam as consonâncias da figura narrativa moderna. São eles Theodor W. Adorno (2003), Mikhail Bakhtin (1988) e Anatol Rosenfeld (1976).

De acordo com Bakhtin, o romance e conseqüente narrador são termos de difícil definição. Essa dificuldade reside no fato de que o romance é única expressão literária mais jovem que a escrita. O gênero romanesco tem, como característica essencial, o contato com o vivo, com o inacabado, com o presente em progresso (BAKHTIN, 1988). E por isso, compara o romance à argila, matéria passível de transformação, substância viva, instável e transitória. O romance é, dessa forma, gênero em evolução e, destarte, ainda instável, adaptável, inovador; logo, de complexa definição.

Em comparação à epopeia, o romance representa a transformação radical das coordenadas temporais já que em seu cerne está a “ação direta das transformações da própria realidade” (BAKHTIN, 1988, p. 400). A revolução do tempo implica na revolução da estrutura. Sentido e significado renovam-se, elegendo o romance como centro da dinâmica da percepção. Resultado disso é a reestruturação radical da construção literária do homem. O passado imutável, inalcançável não dá mais conta da completude humana. Essa transmutação temporal reverberará na estrutura do narrador, elevando-o à uma complexidade nunca antes vistos.

O narrador moderno metamorfoseia-se em extensão insólita do mundo, cujo papel é o do desafio à pretendida lucidez da objetividade. A onisciência tão comum ao narrador do século XIX não é mais viável, pois a modernidade caracteriza-se pelo abandono de verdades absolutas. Desse modo, a subjetividade

do olhar do narrador “[...] não tolera mais nenhuma matéria sem transformá-la, solapando assim o preceito épico da objetividade” (ADORNO, 2003, p. 55).

Entretanto, segundo Adorno, a posição do narrador “se caracteriza, hoje, por um paradoxo: não se pode mais narrar, embora a forma do romance exija a narração” (ADORNO, 2003, p. 55). Logo, restará ao romance ser narrado através de uma revolução no olhar subjetivo que guia, um olhar desintegrado, desarticulado, consciente de suas projeções individuais, sem pretensões de verdades absolutas ou caminhos definidos.

Se o romance quiser permanecer fiel à sua herança realista e dizer como realmente as coisas são, então ele precisa renunciar a um realismo que, na medida em que reproduz afixada, apenas a auxilia na produção do engodo (ADORNO, 2003, p. 57).

O narrador passará, portanto, a encarnar o verdadeiro objeto literário moderno: o conflito entre os homens vivos e as relações petrificadas. Nesse processo, a própria alienação torna-se um meio estético para o romance (ADORNO, 2003). O impulso motor para a narrativa tornar-se-á a decodificação do enigma da vida, personificado no *Outro* e no *Eu* que circundam o narrador. Esse esforço aparecerá como algo assustador e duplamente estranho no contexto do cotidiano sempre insólito imposto pelas convenções sociais. A literatura moderna, ao eleger o distanciamento como alicerce da narrativa, nada faz senão reconhecer o que é corriqueiro na ciência e filosofia. Duvidando da posição absoluta da consciência central, ela critica a posição ocupada pelo sujeito cognoscente (ROSENFELD, 1986).

O fundamentalmente novo é que a arte moderna não o reconhece apenas tematicamente, mas através da assimilação dessa relatividade à própria estrutura da obra-de-arte [*sic*]. A visão de uma realidade mais profunda, mais real, do que a do senso comum é incorporada à forma total da obra. É só assim que essa visão se torna realmente válida em termos estéticos. (ROSENFELD, 1991, p. 81)

A abolição da distância é um mandamento da própria forma moderna, diferentemente do romance tradicional em que a posição do narrador era fixa e de superioridade. Na era moderna, época de valores em transição e por isso incoerentes, a realidade deixou de ser um mundo explicado, e adaptações estéticas capazes de incorporar o estado de fluxo e insegurança tornaram-se necessárias. O narrador se confessará incapaz ou desautorizado a manter-se na posição distanciada e superior do narrador realista que projeta um mundo de ilusão a partir da sua posição privilegiada.

Desse modo, o narrador moderno não pretende mais passar a impressão de que é imparcial – sempre há um ponto de vista com o qual devemos nos comprometer, cujos desdobramentos se multiplicam e se escondem (DALCAGNÈ, 2000). Esse artifício mostra as falhas do narrador enquanto personagem e faz gritar seus absurdos. Sendo assim, a literatura moderna não tem mais o intuito de adormecer nossos sentidos. Ela exigirá um leitor comprometido, já que não há mais com dialogar no mundo sem desconfiança. A pretensão da imparcialidade acabou. O narrador confuso, obstinado, abertamente mentiroso nos convida a tomar partido e nos mostra as engrenagens de quem somos.

Para tanto, elementos como a incapacidade de expressão, a exposição de procedimentos narrativos, a escrita a partir do desconhecido e da dúvida – como exercício, a violação da lógica da linguagem tornando-a metafórica, lírica, sugestiva e fragmentada funcionarão como denominadores comuns ao desenvolvimento narrativo. Narradores atormentados pelo desconhecido destino – seu próprio e de suas personagens – ruminarão a impossibilidade e o limite da expressão escrita enquanto tateiam sua própria história.

A Edificação de Rodrigo S. M.

Segundo Rosenfeld (1996, p. 81), para “[...] cada fase histórica existe certo *Zeitgeist*, um espírito unificador que se comunica a todas as manifestações de culturas em contato”. Um narrador como Rodrigo, escritor de um “[...] livro inacabado porque lhe falta a resposta” (LISPECTOR, 2017, p. 46), cujo peito carrega “esse oco de alma [...]” (LISPECTOR, 2017, p. 49) é espelho daquilo que convencionamos como sujeito moderno. Encontramos em sua narrativa elementos como: a desorientação, a chancela do individualismo, o mundo fragmentado, a ciência dividida em disciplinas, a sociedade complexa, a impossibilidade da expressão através da palavra, consciência embaçada e o abandono de uma postura onisciente. Ou seja, as peculiares da modernidade estão impressas em termos estéticos no romance, tanto em conteúdo, quanto em forma.

Rodrigo pulveriza a trajetória de Macabéa entre lacunas de ponderações de cunho metafísico e literário. Nem os percalços da escrita – que não lhe é dada facilmente –, nem os raros acontecimentos da narrativa, nem a construção de sua própria identidade acontecem de maneira linear. O narrador de *AHR* frequentemente faz apanhados filosóficos para então pincelar pontos fragmentários, se não misteriosos, sobre a personagem apanhada no ar, de relance, no rosto de uma moça nordestina (LISPECTOR, 2017).

O cerne da primeira parte da obra, momento em que Macabéa ainda é apresentada de maneira fracionada, Rodrigo preenche as páginas com a ansiedade criadora que apenas a metalinguagem pode imprimir: “Transgredir, porém, meus próprios limites me fascinou de repente. E foi quando pensei em escrever sobre a realidade, já que esta me ultrapassa. Qualquer que seja o que quer dizer realidade” (LISPECTOR, 2017, p. 52). Em estilo loquaz, o narrador/escritor participa de uma espécie de processo maiêutico autorreflexivo. Rodrigo

fornece ao leitor uma experiência palpitante constituída de diversas reflexões, alternadas muitas vezes de um período a outro, sem aviso prévio, sem a obediência exigida pela organização tradicional de parágrafos. As ideias se alinham conforme o típico desalinho saltitante do fluxo de consciência; portanto, não estão organizadas de maneira que cada trecho debata exclusivamente um ponto específico, como costumam os narradores tradicionais.

Rodrigo apresenta-se em contradições, acessível e misterioso. Pretende-se simples, como em “Que ninguém se engane, só consigo a simplicidade através de muito trabalho” (LISPECTOR, 2017, p. 46); porém, seu estilo desloca o significado de seu contexto usual e aquelas pequenas surpresas claricianas acontecem:

“É claro que, como todo escritor, tenho a tentação de usar termos suculentos: conheço adjetivos esplendoroso, carnudos substantivos e verbos tão esguios que atravessam o ar em vias de ação, já que palavra é ação, concordais?” (LISPECTOR, 2017, p. 50).

Não apenas a estruturação e temática são aqui fragmentadas. Até mesmo a elaboração de *AHE* aconteceu através de um esfacelamento linear. Assim como Rodrigo, Clarice se aproxima para logo se afastar – seus manuscritos revelam construção. As fotos disponíveis na edição comemorativa evidenciam os trinta e quatro formatos de papel usados no manuscrito – de canhotos de cheque ao verso de lista de compras, de folhas pautadas a pequenos bilhetes apressados. É possível perceber que Clarice também pulverizou sua escrita e que os momentos de trabalho não eram planejados ou lineares. Tanto Clarice quanto seu último narrador desaceleram, interrompem, imobilizam, trabalham em reflexões, perguntas e parênteses.

“Vejo o desejo de lidar com o tempo de outra maneira, não linear, simultâneo, de instantes que se sobrepõem, o que significa um outro sentido para a escrita, que não vai numa única direção, mas se espalha pela casa, pelas gavetas, bolsas, pastas, ocupando o espaço inesperado que lhe designam

as notas espalhadas por Clarice, a serem recolhidas pelas muitas mãos dos arquivistas” (VIDAL, 2017, p. 29 - 30)

Na exemplificação do trabalho com o tempo, podemos comprovar mais um dos elementos que constituem os narradores modernos. O tempo narrativo não é de maneira nenhuma o passado, mas o presente mais imediato possível: “Vivemos exclusivamente no presente” (LISPECTOR, 2017, p. 53); ou ainda “Tudo acontece neste ano que se passa” (LISPECTOR, 2017, p. 62). Rodrigo chega a afirmar que o livro que escreve é patrocinado pelo refrigerante mais famoso do mundo, refrigerante esse muito ruim, porém famoso pois tem gosto de hoje, um gosto que te atualiza (LISPECTOR, 2017).

A imediatez citada acima, filha do estranhamento e do desnorтеio experimentados pelo homem moderno tem ainda como consequência a suspensão da crença no narrador. O passado, como dito anteriormente, é o tempo verbal passível de verificação, apreensão. Sem passado marcadamente claro, Rodrigo é lido com desconfiança. Não sabemos quem ele é: as pequenas porções de informações são dadas à conta-gotas; e ainda assim, muito nos espaca.

Além disso, Rodrigo S. M. é declaradamente mentiroso: “Só minto na hora exata da mentira” (LISPECTOR, 2017, p. 46). O abandono da confortável posição de testemunha crédula, ou seja, o rompimento com o narrador superior e onisciente, aconteceu, para o leitor brasileiro, a partir de Machado de Assis. E similarmente, o diálogo estabelecido por Rodrigo por vezes afirma com farsa e tenta nos cooptar pela franqueza e expansão (VIDAL, 2017). Segundo Dalcagnè (2000), no lugar de um sujeito supremo que sabe e comanda tudo, somos conduzidos por alguém que tropeça no discurso, um narrador suspeito de consciência embaçada ou de interesses imprecisos.

Além do que se mencionou acima, o narrador dessa obra de treze títulos pode ser apontado como narrador suspeito também pelo fato de evidenciar

com frequência o abismo existente entre o ser e a linguagem: “Minha vida a mais verdadeira é irreconhecível, extremamente interior e não tem palavra que a signifique” (LISPECTOR, 2017, p. 47). A expressão que escapa a Rodrigo, impossibilitado de performar com plenitude aquilo que deseja é outro dos elementos que constituem o narrador moderno. O dito está melhor dito naquilo que sugere, e não no que clarifica: “O definível está me cansando um pouco. Prefiro a verdade que está no prenúncio” (LISPECTOR, 2017, p. 62).

Atrelada à noção de uma poética da negatividade, está também a problematização da literatura *per se*. Indagações como: *Por que escrevo? Como escrevo? Quem me lê?* ou a marginalização social do escritor são sucessivas:

Que mais? Sim, não tenho classe social, marginalizado que sou. A classe alta me tem como monstro esquisito, a média com desconfiança de que eu possa desequilibrá-la, a baixa classe nunca vem a mim. Não é fácil escrever. (LISPECTOR, 2017, p. 53)

Ou ainda, “estou absolutamente cansado de literatura; só a mudez me faz companhia. Se ainda escrevo é porque nada mais tenho a fazer no mundo enquanto espero a morte” (LISPECTOR, 2017, p. 96). O questionamento do papel da literatura e seus possíveis desdobramentos é um dos pontos que convergem para a confirmação da hipótese de que o narrador de *AHE* só poderia tê-la escrito ancorado nas plataformas modernas de arte. Nessa esfera, o desvendamento dos processos artísticos também ganha luz. Exemplo disso são dois momentos cruciais, surpreendentes, sem precedentes na literatura brasileira.

O primeiro dele é a suposta reprodução do primeiro encontro de Macabéa e Olímpico. Rodrigo escreve: “o que se segue é apenas uma tentativa de reproduzir três páginas que escrevi e que minha cozinheira, vendo-as soltas, jogou no lixo para meu desgosto” (LISPECTOR, 2017, p. 73). Não houve antes um narrador que exteriorizasse de maneira tão cabal os processos da criação criativa – interferência alheia e desmotivação.

O segundo momento a que nos referimos diz respeito às pausas feitas pelo escritor, coisa antes inimaginável dentro de uma narrativa e aqui posta de maneira muito clara:

Tenho que interromper essa história por uns três dias. Nestes últimos três dias, sozinho, sem personagens, despersonalizo-me e tiro-me de mim como quem tira uma roupa. Despersonalizo-me a ponto de adormecer. E agora emergo e sinto falta de Macabéa. Continuemos: (LISPECTOR, 2017, p. 73).

Respaldado pelos princípios citados, Rodrigo S. M. já pode ser considerado um narrador moderno de original riqueza e atualizada percepção de mundo. Não obstante, considerar-se-á em tópico independente a relação de construção de sua identidade em oposição ao Outro, mais especificamente à Macabéa e Clarice.

Identidade em Oposição Fragmentada

O romance é principiado com uma dedicatória do autor, entre parênteses *na verdade Clarice Lispector*, para sua antiga pobreza, para renomados musicistas, para

[...] todos esses profetas do presente e que a mim me vaticinaram a mim mesmo a ponto de eu neste instante explodir em: eu. Esse eu que é vós, pois não aguento ser apenas a mim, preciso de outros para me manter de pé” (LISPECTOR, 2017, p. 45)

Ao evocar o nome de Clarice e tantos outros artistas, Rodrigo estabelece um jogo bastante peculiar com o leitor. Primeiramente, há o distanciamento ficção da figura de Clarice na existência de Rodrigo. Clarice é Rodrigo, embora não o seja, pois, essa história necessita de frieza e “[...] escritora mulher pode lacrimejar piegas” (LISPECTOR, 2017, p. 49). O Outro que o constitui é a própria autora, revelada, porém negada, magistralmente zombeteira. O embate e o

encontro entre o *Eu* e o *Outro* são pilares do estranhamento típico da literatura moderna. Cabe ao leitor encontrar maneira de responder ao insólito convite feito por Rodrigo, na verdade Clarice, em escrita *masculina*. Clarice Lispector, transvestindo-se de homem, provoca claramente a crítica que frequentemente a rotula como *literatura feminina* e nunca *universal*. Esse deslocamento não só reverbera na estrutura e no conteúdo da narrativa, mas como nas esferas extra-textuais.

Além da polarização com Clarice, Rodrigo forja sua identidade em oposição à Macabéa. O narrador tem urgência em se distinguir dela. Ele é tudo que falta à alagoana. (DALCASTAGNÈ, 2000). Começa por estabelecer comportamentos que não são seus para poder escrevê-la. Para falar da moça, não pode fazer a barba por dias, só deve cochilar quando está exausto, usar roupas velhas e rasgadas (LISPECTOR, 2017). Enquanto escreve em sua casa comendo frutas e bebendo vinho branco gelado, Macabéa mastiga pedaços de papel bem mastigadinhos pensando em coxa de vaca. Ele é escritor e dispõe das palavras, ela é datilógrafa incompetente. Rodrigo é metafísico, Macabéa é carnal – fome infundável, olhos amarelados, lascívia. O narrador aprendeu francês de ouvido, a órfã magrela não sabe que não sabe, como “uma cadela vadia é teleguiada exclusivamente por si mesma” (LISPECTOR, 2017, p. 53).

Organiza-se, desse modo, uma relação de desprezo e susto. Rodrigo marca nitidamente as distâncias que o separam; olha Macabéa ora com amor, ora com ódio. Em uma manobra de culpa e defesa, constrói Macabéa, o único modo que encontra para se proteger. “Sou um monstro ou isto é ser uma pessoa?” (LISPECTOR, 2017, p. 63).

Conclusão

O último texto de um grande escritor que tornar-se-á um mistério novamente, uma estrela entre as estrelas, uma molécula entre as moléculas, reclamou um narrador muito particular. Essa obra derradeira, tão curta e ardente, indaga: o que é um autor? O que é um narrador? (CIXOUS, 2017).

Apenas um narrador como Rodrigo S. M., fragmentado, insólito, suspeito, moderno poderia dar a gravidez de futuro a Macabéa. A experiência da personalidade humana

[...] da precariedade da sua situação num mundo caótico, em rápida transformação, abalado por cataclismos guerreiros, imensos movimentos coletivos, espantosos progressos técnicos que, desencadeados pela ação do homem, passam a ameaçar e dominar o homem. (ROSENFELD, 1991, p. 86-87)

E em *A Hora Estrela*, Clarice Lispector plasma todos os elementos constituintes da literatura moderna. Seu último livro publicado em vida aponta para a consciência de um narrador que vive apenas enquanto vive sua história. Morta a personagem morre o narrador: “E agora – agora só me resta acender um cigarro e ir para casa. Meu Deus, só agora me lembrei que a gente morre. Mas – mas eu também?!” (LISPECTOR, 2017, p. 110).

Referências

ADORNO, T. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: **Notas de Literatura I**. São Paulo: 34 Letras, 2003. Tradução Jorge de Almeida.

BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: Editora Unesp; Hucitec, 1998, p. 397-428.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet, 2. ed., Brasiliense, 1986b. [Obras Escolhidas. v. 1]

CANDIDO, Antônio. No raiar de Clarice Lispector. **Vários escritos**, v. 2, 1970.

CIXOUS, Hélène. Extrema fidelidade. LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos**, v. 1, p. 131-163, 2017.

DALCASTAGNÈ, Regina. Contas a prestar: O intelectual e a massa em “A hora da estrela,” de Clarice Lispector. **Revista de crítica literária latino-americana**, p. 83-98, 2000.

LISPECTOR, C. **A hora da estrela**. Edição com manuscritos e ensaios inéditos. Rio de Janeiro: Rocco, 2017. (Primeiramente publicado em 1977).

LUKÁCS, Georg. **O romance como epopeia burguesa**. Ensaio Ad Hominem, v. 2, 1932.

PÔRTO, Lílian Virgínia; COSTA, Letícia; FERRO, S. A escrita de si ou uma análise metaficcional de A hora da estrela. **Letrônica**, v. 2, n. 1, p. 330-340, 2009.

ROSENFELD, Anatol. **Reflexões sobre o romance moderno**. Texto. Contexto, São Paulo, Editora Perspectiva, 1976.

VIDAL, Paloma. E agora ama Crônica do Encontro com os Manuscritos de A Hora da Estrela. **A hora da estrela - edição com manuscritos e ensaios inéditos**, 2017.

CAPÍTULO 4

HELENO DE FREITAS, O PRÍNCIPE MALDITO

Francisco Acioly de Lucena Neto

Natalia Luiza Carneiro Lopes Acioly

Doi: 10.48209/978-65-5417-077-5

Resumo: O artigo se propõe a analisar o filme *Heleno de Freitas, O Príncipe Maldito* (2012), e seus entrelaços com o livro de autobiográfico *Nunca Houve um Homem como Heleno*, de Marcos Eduardo Neves, publicado pela Editora Jorge Zahar Editor no ano de 2012. Neste artigo buscamos refletir em suas diversas composições literárias e visuais, como a construção da memória psicológica do personagem, os enquadramentos de tríades e a montagem. Foram usadas a Teoria da Montagem, do Cinema Nacional e o movimento da Nova Retomada do Cinema Nacional, de forma a analisar como o filme se utiliza desses aspectos teóricos e literários na prática audiovisual. Dessa forma, pensar na maneira de se fazer cinema e como o filme escolhido influencia as produções atuais.

Palavras-chave: Literatura Comparada; Análise Fílmica; Educação

Introdução

Heleno de Freitas, O Príncipe Maldito é um filme produzido no Brasil em 2011, quando estreou no Festival de Toronto, porém foi lançado no país em

2012. Possui o gênero drama biográfico e foi dirigido por José Henrique Fonseca, com roteiro de Felipe Bragança, Fernando Castets e do próprio diretor baseado no livro *Nunca Houve um Homem como Heleno*, de Marcos Eduardo Neves, por sua vez inspirado na vida e carreira do futebolista Heleno de Freitas, ídolo do Botafogo na década de 1940. Foi produzido e protagonizado pelo ator Rodrigo Santoro.

A narrativa biográfica passa-se, majoritariamente, no Rio de Janeiro dos anos 40, quando esta era a capital da República Brasileira e a cidade mais populosa do país, período esse que se encerrava como um modelo de sociedade para o restante do Brasil. Essa narrativa se enquadra no tipo de filmes produzidos contemporaneamente que provocam reflexão com base nas vivências de um indivíduo. Busca-se a percepção da assistência para as vivências que são propiciadas pela narrativas, nesse caso biográfica, o que torna o envolvimento maior e evoca a simpatia, a empatia ou mesmo a identificação das pessoas que o assistem.

O jogador de futebol Heleno de Freitas foi considerado o príncipe do Rio de Janeiro, quando a cidade era um cenário de sonhos e promessas. Foi, ao mesmo tempo, um gênio explosivo e apaixonado nos campos de futebol, além de um galã charmoso nos salões da sociedade carioca. O jogador se considerava o maior jogador brasileiro de todos os tempos, contudo, não se relacionava bem com os demais participantes do seu time, e buscava interagir, de forma conturbada, com os mesmos por saber que não era capaz de formar um time sozinho.

Figura 1



Heleno de Freitas jogando Futebol de Praia, com mulheres. *José Henrique Fonseca, Heleno de Freitas, O Príncipe Maldito (2011). Min 10:47.*

Tinha um comportamento arredoio, era indisciplinado tanto no time quanto na vida social, e tinha uma vida sexual bem movimentada, gozou vividamente de seu sucesso com as mulheres e da fortuna que alcançou, e devido seu desregramento sexual, adquiriu a neurosífilis, e os sintomas dessa doença apareceram tardiamente, o levando à internação psiquiátrica, já no fim da sua carreira. Porém, seu amor pelo esporte e pelo time o fez ser capaz de traduzir seu pior no seu melhor. Ele diria: “Alguém pode achar que o que eu fiz foi impossível, mas não existe impossível para mim. Eu não sou um jogador de futebol, eu sou a própria vontade de jogar, eu sou a garra em forma de gente. Eu sou”.

Possuía um ego descomunal, se considerando o melhor de todos e, por isso, não aceitava regras e nem conhecia limites, o que foi minando o que poderia ser uma grande jornada de glória, transformando-a numa trágica história. Heleno justificava tal comportamento com a afirmação de ser um homem que sabe o que gosta e o que quer - gols, cinturinhas e cadilacs.

A mesma intensidade que o acompanhava dentro e fora dos campos também foi regada pelo uso de álcool e drogas (tabaco, éter e comprimidos). Tinha uma personalidade vaidosa, se considerando bonito na sua aparência, usava boas roupas, frequentava as manchetes dos jornais e gostava de ser uma estrela famosa pela qualidade do seu futebol, pela intensidade com a qual se dedicava

ao time e por sua febre por gols, mas não se incomodava em ser famoso também no que se referia ao seu temperamento explosivo, por sua indisciplina e pela dificuldade de se relacionar e interagir com a sociedade. Não era modesto, faltava-lhe empatia e sobravam prepotência e arrogância. O Cassino da Urca e o Hotel Copacabana Palace eram o seu mundo requintado de muita bebida e fartura com mulheres e drogas.

Heleno casou-se com uma moça de família, como não poderia deixar de ser naquela época, pois ele poderia estar envolvido com dezenas de mulheres, mas para apresentar à família como namorada tinha que ser uma moça de família tradicional em seus costumes, por isso não ficou com a cantora argentina, com quem manteve um caso por anos, até mesmo após o seu casamento. Esse relacionamento matrimonial foi muito conturbado e lhe rendeu um filho com o qual nunca conviveu.

Acabou internado em um hospício em Barbacena, devido à doença citada, já em estado avançado, e morreu aos 39 anos, louco e paralisado, depois de cinco anos de internação, tendo como único apoio o carinho de um enfermeiro e a visita frequente de seu irmão. Apesar de o protagonista principal ser um jogador de futebol, o filme não tinha o foco nesse esporte, mas sim no ser humano e pela beleza trágica de uma vida egocêntrica de um homem que alcançou fama e fortuna devido a sua beleza e seu talento esportista.

Desenvolvimento

Nascido em São João Nepomuceno, cidade no interior de Minas Gerais, em 1920, Heleno de Freitas era de uma família rica e tradicional da região, bem como religiosa, haja vista que a origem de seu nome se deve à Santa Helena, pois sua mãe teve complicações no parto e havia prometido dedicar o filho a ela. Entretanto, por mais que tenha nascido em berço de ouro, onde nunca lhe

faltou nada, nem amor, ele chega com muita arrogância aos campos de futebol. Na fala “Até a imprensa já percebeu que eu jogo sozinho” emitida ao médico do Botafogo fica notória a demonstração de que seu caráter era individualista, com ar soberbo e o super reconhecimento de seu próprio valor, porém, esse tipo de comportamento não eram comuns na cultura brasileira, onde parecia reinar a falsa humildade, pois falar elogiosamente de si não é tão bem-visto, e delatava um gesto de egocentrismo exacerbado.

Tinha um típico estilo brasileiro de jogar futebol ao ser um craque individualista, que é aquele que joga para si e para o público. Esse estilo, muitas vezes, alça quem o adota ao posto de herói, o que era mais valorizado pela imprensa brasileira da época, o que o levou a cair nas ‘graças’ dos jornalistas nesse tempo. Todavia, ressalta-se que, nessa primeira metade do século 20, o debate sobre qual deveria ser o estilo de futebol adotado pelo Brasil era tema central das crônicas futebolísticas publicadas nos jornais.

Heleno mantinha um *ethos* fortemente amador, que é qualificado pelo autor Neves como sendo “um dos grandes símbolos, se não o maior, da época romântica do futebol brasileiro” (2012:241). Na passagem em que Heleno não é convocado para o Mundial e o Brasil perde o campeonato, se nota sua obsessão pelo futebol e pelo seu desafeto, o técnico Costa, pois, por mais que o futebol brasileiro tenha perdido a competição, justamente por ele não ter sido convocado, ele comemora uma conquista individual e uma vingança pessoal, acima de seu orgulho patriótico. Esse comportamento faz parte do código de pessoalidade e impessoalidade – amadorismo e profissionalismo – que se embarralham na personalidade desse atleta.

O que fica evidente na personagem do jogador Heleno é que na primeira forma ele rompe várias convenções sociais da época e antecipa muitos com-

portamentos contemporâneos, tanto de futebolistas quanto de estrelas de outras esferas culturais. Apresentava-se como um verdadeiro cavalheiro, educado nos melhores colégios de sua cidade, falava outros idiomas, era graduado em Direito, cantava com grande desenvoltura e desde criança tinha uma arguta inteligência. Ademais, sempre exibiu um lenço embebido com lança-perfume (ou éter perfumado), que faziam parte do modismo nos bailes de carnaval daquela época. Já na segunda forma, descrita pela referida autora, ele manifesta-se por meio das influências de costumes estrangeiros, como as músicas cantadas por Diamantina, amante de Heleno no filme, em shows no Cassino Atlântico, o que indica essa interpretação.

O filme claramente demonstra que havia um diálogo entre os conflitos psicológicos de Heleno e os debates maiores da sociedade da época, pois o jogador tinha um caráter transgressor que se chocava com uma sociedade ainda tradicional e conservadora. Constantemente cometia atos moralmente repreensíveis, embora fosse uma figura querida pela opinião pública. Assim, entende-se que a cultura molda o indivíduo, que, como Heleno, se torna um produto desse meio social no qual está inserido. Logo, pode-se afirmar que a cultura é mutante, mesmo que, ao mesmo tempo, seja conservadora em alguns de seus aspectos centrais.

O filme explora as dimensões humana e extraordinária de Heleno, como homem e como jogador, respectivamente, destacando-se que em muitos momentos uma dessas dimensões acaba por interferir na outra. Como homem, Heleno poderia e é falível, em seus relacionamentos pessoais, incluindo-se os amorosos e com o filho. Como jogador e ser extraordinário deveria ser perfeito e, até poderia quase sê-lo, não fosse o homem intervir frequentemente com suas ações descontroladas e irresponsáveis. A ideia é que não se pode separar o ho-

mem do jogador e que, em não se podendo, todos os problemas surgem, saúde, preparo físico e equilíbrio psicológico, necessários para o bom desempenho de um atleta.

Muitos preconceitos surgem na trajetória do jogador que causam muitos dos problemas que enfrenta ao longo da vida, a forma como se relaciona com as mulheres e as trata como objetos a serem explorados como brinquedos até que acabe seu interesse por eles é um exemplo disso. Além disso, ele adota um comportamento e parece tornar-se vítima dele mesmo na medida em que parece ver suas decisões e atitudes como irreversíveis, sem que possa adotar um comportamento diverso. Seu caminho, apesar de jovem, parece não deixar alternativa para que mude sua trajetória, como vítima de uma determinação maior, que não pode mudar.

Essa concepção de exotividade e de fuga de valores tradicionais acabou por influenciar, de alguma forma, culturalmente muitos brasileiros que se sentem, principalmente quando alvos de atenção das grandes mídias e destacados internacionalmente, de alguma forma, pressionados a corresponderem a esse estereótipo que os distingue como destituídos do caráter dos provenientes de uma origem mais nobre. Esse mesmo tipo de preconceito que levou emigrantes galegos a formarem e se reunir em agremiações que acabaram por dar origem aos times de futebol nos quais jogadores como Heleno se destacaram.

Com o tempo, essas agremiações também se tornaram disseminadores de preconceitos. Um exemplo disso é o fato de não aceitarem em seus quadros como sócios as mesmas pessoas que, se possuídas do talento necessários, poderiam facilmente jogar nos times. Nessa situação, não se questionam origens, o que naturalmente é questionado se a mesma pessoa ambicionar alguma posição de destaque em uma dessas associações. Heleno de Freitas, de uma forma excepcional, aliava o fato de ser originário de elites, mas também possuir o

talento extraordinário de um jogador de futebol. Normalmente, não se aliavam essas características em uma mesma pessoa. No entanto, o preconceito ocorreu quando o comportamento de Heleno não espelhou a superioridade que a posição social e econômica dele cobrava.

Essa ideia comprova que os preconceitos determinam que pessoas de origem humilde sejam vistas como desprovidas de uma formação moral e comportamental que as impeça de demonstrar um comportamento correto em relação à sociedade e às pessoas com as quais convivem. Por outro lado, também as ideias preconcebidas fazem com que se creia que posição social e poder econômico fazem com que as pessoas tenham os instrumentos sociais que as qualificam moral e eticamente. Publicação de 1920 de Bertolino (2018) cita a revista *Sport Ilustrado* da década de 1920 para demonstrar o preconceito presente no futebol da época:

Há em todos os clubs uma classe que sem fazer parte dos quadros sociais, é causa, quase que exclusiva, dos distúrbios verificados nos campos de futebol: a classe dos ‘torcedores’. Essa classe constituída em sua maior parte por indivíduos de baixa condição social, sem instrução e sem educação, não podendo, portanto, discernir com critério, a quem nada fica mal, pois a sua própria condição assim o permite. O problema é difícil, mas pode e deve ter solução, do contrário a polícia encarregará de resolvê-lo. [...] Quem se der ao trabalho de fazer uma ligeira análise sobre esses pedidos de inscrição verificará facilmente que quanto menos elevada é a posição social de um bom jogador, quanto mais duvidoso pode ser o seu nível moral. Tanto maior o número de clubs que o inscreveram e com as circunstâncias de que esses clubs são tais que não escolhem elementos de ordem moral para os seus quadros, mas, apenas bons jogadores. É muito melhor e mais bonito apresentar-se em campo um team de rapazes decentes, embora não saibam jogar, porém que tem educação esportiva e representação no meio social, aos que se tem apresentado mal educados (BERTOLINO, 2015:17).

Esse pensamento acompanha e acompanhou a sociedade brasileira ao longo de sua formação até a atualidade, tendo influenciado a forma como eram visto os imigrantes quando no país chegaram. Esses imigrantes, por serem em sua maioria de origem humilde, foram estigmatizados. No entanto, os que con-

seguiram progredir economicamente, incluindo-se nesse grupo os que formaram as agremiações e tornaram-se empreendedores, tiveram sua imagem ligada a esse sucesso, apesar de ter em as mesmas origens das pessoas que eram vistas negativamente.

Nesse contexto, os times de futebol também reproduzem o preconceito existente na medida em que relacionam o que chamam de má educação com as origens ou condição econômica tanto de sócios, quanto de jogadores. Em um primeiro momento, jogadores de procedência humilde não eram aceitos, principalmente se fossem negros. No entanto, com o surgimento de talentos do esporte entre as classes mais pobres devido à popularização do futebol, alguns clubes passaram a contar com jogadores de classes menos favorecidas, não sem se tornarem alvos de contestação pelas mídias da época. Mas o peso das conquistas desses times fez com que, finalmente, todos os clubes passassem a ter em seus times jogadores de classes humildes e, dentre esses, negros.

Antecessor de Pelé e Garrincha foi o primeiro grande ídolo do futebol brasileiro, excelente jogador e de comportamento bastante temperamental, era uma exceção nos gramados, uma vez fez parte da alta sociedade carioca, além de ser formado na Faculdade de Direito então sendo advogado de formação. Dessa forma, Heleno foge do estereótipo do jogador brasileiro de origem humilde que comete excessos pela falta de regramento que um universo antes inacessível a sua disposição provoca. No caso do jogador, a falta de limites e o desregramento em relação à vida que leva não podem ter nos preconceitos relativos a sua origem uma explicação. O jogador parecia ter uma índole autodestrutiva, o que deveria ser causado por problemas psicológicos.

Além de jogar pelo Botafogo de Futebol e Regatas, Fluminense Football Club, Club de Regatas Vasco da Gama, América Futebol Clube, todos da

cidade do Rio de Janeiro, antiga Capital Federal do Brasil, também jogou no Santos Futebol Clube na cidade de Santos, São Paulo, como também, em Buenos Aires pelo Boca Juniores na Argentina sendo a maior transação financeira da época de jogadores de futebol no Brasil, também jogou na Colômbia pelo Júnior Barranquilla, a qual tinha como torcedor ilustre o escritor colombiano Gabriel García Márquez que era muito fã de Heleno de Freitas. Jogou também na Seleção Brasileira de Futebol.

Quando entrava no gramado toda a torcida se agitava era o ídolo da época as torcidas rivais sempre provocavam a torcida do fluminense em especial vaiava e gritava xingamentos como traidor, afinal Heleno de Freitas começou a jogar no Fluminense Futebol Clube. O filme mostra como o jogador não pode ser enquadrado em alguns dos estereótipos comuns para jogadores de futebol. Trata-se de um problema no qual somente a perspectiva pessoal e com enfoque nas várias dimensões da vida de Heleno pode proporcionar como certos problemas e acontecimentos puderam abalar e contribuir para que o jogador tivesse o destino que teve.

Em certo jogo um amigo seu do Clube dos Cafajestes gritava o insultando de “Gilda” e não demorou muito a torcida do Fluminense Football Club, clube adversário, adotar o apelido, e formar um couro de vozes ao chamar de “Gilda”, deixando Heleno de Freitas furioso, o apelido vinha da personagem linda, milionária, glamorosa e temperamental interpretada pela atriz norte-americana do cinema Rita Hayworth, e que os adjetivos que se encaixavam perfeitamente em Heleno de Freitas no auge da sua carreira. Heleno passa a se enquadrar devido às suas características em um estereótipo diverso do que era creditado aos jogadores de futebol. Isso o incomoda, pelo caráter de que se reveste essa comparação. Nesse caso, ofensiva, por tratar-se de uma mulher, o que é feito

de propósito por quem o apelidou. Destaca-se, no entanto, que o jogador é comparado a uma personagem, não a uma pessoa, o que demonstra a excepcionalidade do seu comportamento. O atleta se destaca no contexto no qual atuava devido mesmo a não corresponder ao estereótipo comum relacionado aos jogadores em termos de origens ou mesmo de comportamento, mas segue ainda um desregramento que muitas vezes é relacionado ao comportamento dos esportistas dessa modalidade, mas que ainda não era uma característica de sua época.

Nasceu no interior do Estado de Minas Gerais, na pequena cidade de São João Nepomuceno, na sua infância e com sua personalidade tímida, foi um menino que, era vidrado por futebol e com sua vontade de tornar-se advogado e jogador de futebol. Filho do Doutor Oscar Freitas um bem-sucedido comerciante da região e de Dona Maria Rita de Freitas conhecida como Dona Mariquita, e como seus cinco irmãos, Heleno de Freitas era de uma classe social de boas condições financeiras para época, o que o distancia da grande maioria dos jogadores de sua época. Proveniente de uma família com cinco irmãos, Heleno deveria ter necessidade de atenção e de destacar-se, o que pode ter colaborado para seus problemas de comportamento. Além disso, na época, não eram conhecidos muitos problemas de ordem psicológica que poderiam ocasionar alguns desvios comportamentais.

Heleno de Freitas sofreu muito com a morte de seu pai em 1931, era acometido por uma forte insônia, e trocava o dia pela noite. Essa perda para um menino de 11 anos pode ter colaborado para os problemas de Heleno que deixa de ter a figura paterna, que muitos filhos consideravam, devido ao preconceito da época, mais dignas de respeito do que as mães. Na cidade do Estado de Minas Gerais chamada de Barbacena, Heleno de Freitas cursou as 1ª e 2ª série do segundo grau no então Colégio Mineiro, e que hoje se encontra a atual Escola Preparatória de Cadetes do Ar.

Em 1933 a família vende todos os seus bens para tentar a vida na Capital do Brasil que nesta época ficava situada na cidade do Rio de Janeiro, nesse período ele com 13 anos de idade, ficou maravilhado com a cidade e com a festa da conquista do bicampeonato de futebol carioca feita pelo time do Botafogo de Futebol e Regatas. Heleno entra na adolescência, período conturbado da vida, sem a presença do pai e em um ambiente totalmente novo para si, onde muitas regras, antes não necessárias para controlar o comportamento de um adolescente, passam a ser necessárias. Assim, pesa a falta da figura paterna e de um modelo de comportamento no qual espelhar-se.

Ao longo de sua carreira, Heleno constrói uma trajetória de altos e baixos, não devido ao seu mérito como jogador, mas a problemas outros de caráter pessoal e comportamental, em muitos casos de relacionamento, tanto profissional, quando pessoal. O atleta iniciou sua carreira no Botafogo, no entanto, em 7 de outubro de 1939 deixou o Fluminense Football Club para, no mesmo dia, votar ao Botafogo de Futebol e Regatas, assinou o contrato em dezembro de 1939, e Heleno de Freitas realiza seu sonho jogar pelo time que torcia. Na vida profissional Heleno demonstra o mesmo problema percebido na vida pessoal. Assim como tem dificuldades para manter um único relacionamento amoroso, também tem dificuldades para manter-se em um mesmo clube. O jogador não seguia regras e mostrava-se contrário a qualquer tipo de atitude para que fosse chamada a sua atenção sobre seu comportamento. O seu desregramento o leva a ter problemas com técnicos e dirigentes.

No entanto, apesar dessa dificuldade para seguir regras, Heleno de Freitas foi uma pessoa perfeccionista, e obcecada pelo bom futebol, suas maiores qualidades era o toque na bola, além de muita disposição e força física para recuperar jogadas perdidas, em campo era admirado por sua inteligência e vi-

são de jogo. O desafio parecia atraí-lo mais do que o próprio futebol e vencê-lo utilizando-se de estratégias admiráveis, para isso, o impulsionava. De acordo com Nogueira sobre o jogador,

Ganhava jogos sozinho e sozinho os perdia, quase sempre, vítima da batalha sem trégua que sustentava consigo mesmo. Pobre Heleno: ao artista querendo afirmar inspiração lúdica em conflito com o homem asfixiado por obrigações de um regime – o profissionalismo – para o qual não estava psicologicamente amadurecido. Rebelava-se contra a rotina dos treinos, a concentração, o passe, a ginástica (NOGUEIRA, 1960:36).

Uma característica pessoal do homem Heleno de Freitas estava relacionada com a sua elegância no seio da elite da sociedade carioca, era comum chamar atenção pelos ternos impecáveis com que se trajava, pois andava sempre muito bem-vestido. Heleno de Freitas usava seus ternos feitos pelo mesmo alfaiate do então Presidente da República do Brasil Getúlio Vargas.

Para alguns jornalistas de sua época, Heleno de Freitas, foi um jogador acima da média, e diferente no seu tempo. Ou melhor, era diferente de tudo que estava naquela época, pois era um jogador de futebol que na época tinha dinheiro, também é diferente dos outros uma vez que quem jogava futebol naquela época era considerado malandro que não queria trabalhar, e o Heleno de Freitas era Doutor Advogado, formado em Direito. Frequentava ambientes luxuosos e refinados, e chegou a viver de forma permanente, residindo no mais importante hotel cinco estrelas do Brasil que é o Copacabana Palace na Praia de Copacabana, cidade do Rio de Janeiro, na época Capital da República Federativa do Brasil.

Heleno de Freitas foi um jogador de futebol que era respeitado por todos, e depois começou a ser mais odiado do que amado, tudo por causa do seu temperamento explosivo, e extremamente competitivo. Por sete temporadas nos anos de 1940 até 1947 nunca conquistou um título de campeão pelo Botafogo

de Futebol e Regatas, em compensação foi o principal jogador da equipe sendo artilheiro das temporadas de 1942, 1943, 1944, 1945, 1946, 1947 sendo o artilheiro do time, e mais ainda, até hoje, na história do Botafogo de Futebol e Regatas, Heleno de Freitas é o único jogador que mais gols fez em uma temporada, no caso da temporada de 1942, o mesmo fez 28 gols, feito este jamais igualado até os dias atuais. Estes 28 gols até hoje na história do Botafogo de Futebol e Regatas nenhum outro jogador sequer chegou a igualar tal marca de gols.

Em 1945 foi convocado pela Seleção Brasileiro para substituir o então craque e ídolo Leônidas da Silva, tal evento esportivo ocorreu no Chile, e Heleno de Freitas tem então a oportunidade de substituí-lo na Seleção Brasileira de Futebol, tornando-se o artilheiro da competição e embora não tenha ganhado a última partida o Brasil não leva a taça devido à pontuação.

O jogador Heleno de Freitas fascinava as mulheres de todas as camadas sociais da sua época, era considerado neste período como um galã de filmes, levava uma vida promíscua muito sugerem que o mesmo tenha contraído a doença sífilis neste período da sua vida, e o que o levaria à morte anos depois. Em seu auge de fama e prestígio social, era possuidor de uma vida social ativa, e com muitas mulheres, regado a champanhe francês, melhores whisky e outros tipos de bebidas alcoólicas.

O filme também retrata o início do romance de Heleno de Freitas com a jovem socialite Ilma Miranda Corrêa Lisboa. Ele então conhece uma jovem e bela mulher de personalidade forte, que estava dentro do padrão idealizado de “esposa” dentro dos requisitos que Heleno de Freitas considerava ideal para uma mulher.

Encantado com a jovem e bela Ilma Lisboa, começam um relacionamento e no período surgiu o interesse da Equipe de Futebol de Buenos Aires Boca Juniors da Argentina em comprar o passe do jogador Heleno de Freitas do time do Botafogo de Futebol e Regatas. Nessa época, pode-se afirmar que as maiores populações de imigrantes galegos encontravam-se no Brasil na Capital Federal que era a cidade do Rio de Janeiro, e do outro lado em Buenos Aires na Argentina, o futebol sempre foi um elo importante que unia tanto os Galegos ao Brasil como ao processo de criação dos símbolos de identidade nacional proposto pelo Presidente da República desta época Getúlio Vargas.

A equipe do Botafogo de Futebol e Regatas precisava muito deste dinheiro para reequilibrar as finanças. Heleno de Freitas para ajudar o time de coração aceita a transferência, e foi então para Buenos Aires Argentina em 3 de junho de 1948. Os argentinos estavam ansiosos com a chegada do craque, os estádios estavam lotados para vê-lo. Em 8 de julho de 1948 ele se casa com Ilma Lisboa e o casamento foi o acontecimento social do mês no Brasil, reunindo toda a elite da sociedade carioca. O casamento foi apressado para que ele não vivesse sozinho em Buenos Aires, embora tivesse uma dezena de companhias femininas.

O filme também retrata com fidelidade que Heleno de Freitas precisava de um porto seguro e Ilma Lisboa se esforçava para fazê-lo feliz, embora a vida conjugal não fosse o que ela esperava. Heleno de Freitas deixava sua esposa sozinha trancada no hotel para se aventurar nas madrugadas boemias de Buenos Aires, neste momento, tiveram um filho chamado Luiz Eduardo de Freitas que nunca conviveu com o pai, e então, quando o casal completa um ano e dois meses de casamento, eles se separaram pela primeira vez.

Heleno de Freitas deixava o Boca Juniors depois de 17 jogos e sete gols, dois dias depois que voltou para o Brasil, ele vai à sede do Botafogo de Futebol e Regatas querendo voltar para à Equipe do seu amor, mas com a sua ausência

o time viria a alcançar o Campeonato daquele ano.

Com o desinteresse do Botafogo de Futebol e Regatas, Heleno de Freitas precisava arrumar um emprego, pois sua situação financeira não era nada boa, em 30 de abril de 1949, mesmo receosa, a Equipe do Club de Regatas Vasco da Gama assina um contrato com Heleno de Freitas. Dessa vez, Heleno de Freitas torna-se Campeão Carioca pelo Club de Regatas Vasco da Gama.

Novamente e para a época algo muito raro, os jornais enfatizavam que Heleno de Freitas era o sonho de consumo da Equipe Colombiana do Atlético Juniors, clube do Barranquilla na Colômbia. E em busca de mais dinheiro, Heleno de Freitas resolve embarcar para a Colômbia, deixando o Club de Regatas Vasco da Gama, após uma grave discussão com o treinador da equipe que também era o da Seleção Brasileira de 1950, campeonato de Copa do Mundo esse disputado no Brasil e ganho pelo Uruguai.

Com sua chegada ao Atlético Juniors de Barranquilla na Colômbia, a torcida estava animada e todos faziam de tudo para alegrá-lo. Barranquilla, por ser um lugar lindo e com belas praias paradisíacas, encanta o jogador Heleno de Freitas que estreia em 18 de março de 1950, mas não abandona a vida boêmia, volta para o Brasil com pouquíssimo dinheiro e fica nervoso de nenhum jornal ter anunciado sua volta, ele já tinha perdido a credibilidade.

Pouco depois de chegar ao Rio de Janeiro, foi até a sede do Botafogo de Futebol e Regatas se oferecendo para treinar de graça. Para se livrar de Heleno de Freitas, o time do Botafogo de Futebol e Regatas disse que ele pertence ao Club de Regatas Vasco da Gama e que não queria confusão com o clube, o que era verdade. Heleno de Freitas vai até ao Club de Regatas Vasco da Gama, mas o treinador é seu inimigo pessoal Flávio Costa e não o deixa entrar em sua equipe.

Dois meses depois Heleno de Freitas volta para o Brasil, e começa a dar sinais de que não estava bem. Raul Martins Diretor de Futebol do America Football Club do Rio de Janeiro e fã do futebol de Heleno de Freitas resolve convidá-lo para jogar no America Football Club, os torcedores do America Football Club explodiram de tanta felicidade.

O cineasta José Henrique Fonseca retrata no filme o interesse de Heleno de Freitas em Jogar no Maracanã, uma vez que nunca havia jogado nenhuma partida de futebol neste estádio, considerado por muitos com um templo do futebol internacional. O seu primeiro jogo no Maracanã sendo jogador do America Football Club ocorre no dia 4 de novembro de 1951, porém foi expulso aos 25 minutos de jogo e teve que sair escondido dentro de um carro para não ser linchado pelos torcedores do America Football Club.

Por Heleno de Freitas ser um jogador altamente explosivo, temperamental, tudo levava a crer que os ataques que ele tinha em campo de futebol era apenas um complemento de suas características de jogador agressivo, e enquanto na verdade eram traços da doença psíquica. Caso Heleno de Freitas fosse um jogador tido como uma pessoa normal ficaria mais fácil e evidente para todos que alguma coisa de errado com ele vinha acontecendo. Uma vez que Heleno de Freitas estava sempre a passar dos limites, como ele era um sujeito indomável e parecia que era por um ato de estrelismo, então se tornava muito difícil perceber qualquer problema que se refletisse em seu comportamento. Também, dentro deste contexto, percebeu-se que a medicina nesta época para casos de problemas psiquiátricos e de ordem psiquiátrica era incipiente.

O filme retrata este drama pessoal e familiar de Heleno de Freitas, que foi internado em sua primeira vez em uma clínica no bairro da Tijuca na cidade do Rio de Janeiro. Nesta unidade foi diagnosticado e tratado como maníaco depressivo. Um fato que agrava ainda mais o seu quadro foi que pouco tempo

depois de seu internamento, Heleno de Freitas fugiu da clínica, e os seus irmãos atendendo aos pedidos da zelosa mãe permitiram que ele ficasse em casa, mas com a condição de ser monitorado. Quando não estava em casa, podia ser encontrado na sede do clube do Botafogo de Futebol e Regatas pedindo dinheiro aos seus amigos e ex-companheiros de clube para comprar éter ou lança-perfume. Foi em tal período de sua vida que Heleno de Freitas estava completamente dependente do vício de inalar éter.

Logo assim, e diante desta situação, Heleno de Freitas foi levado primeiramente para a cidade de Juiz de Fora no Estado de Minas Gerais onde ficou poucas semanas com sua irmã Marina, e depois retornou a sua cidade natal que é São João Nepomuceno também no Estado de Minas Gerais, onde foi morar com o irmão Geraldo, ficando por um ano e meio, e em 1954 foi levado para a capital do Estado de Minas Gerais para a cidade de Belo Horizonte, onde foi submetido a vários exames que diagnosticaram sífilis em seu último estágio “o terciário”. A doença já lhe havia tomado o cérebro e com isso não havia mais como contê-la. Por esse motivo, os médicos desaconselharam a sua permanência na casa do irmão Geraldo, solicitando a sua internação em Hospital Psiquiátrico Especializado na cidade de Barbacena no Estado de Minas Gerais.

Figura 2



Cuspindo o remédio no enfermeiro. *José Henrique Fonseca, Heleno de Freitas, O Príncipe Maldito (2011). Min 01:45:07.*

A cidade de Barbacena no interior de Minas Gerais era pejorativamente chamada de a “cidade dos loucos”, mas embora seja a cidade das flores de Barbacena, era vista pela população como a cidade dos loucos pela quantidade de manicômios e sanatório que existiu ali. Pode-se dizer que, nos anos de 1940 até 1950, os manicômios eram depósitos de pessoas que tinham problemas disciplinares e psiquiátricos, com o caso do Heleno de Freitas, também para os que eram alcoólatras e, do mesmo modo, para aqueles que eram segregados do convívio junto à sociedade. Tais pessoas eram jogadas no sanatório.

Figura 3



Heleno de Freitas no Sanatório em Barbacena – Minas Gerais, e sua ex-esposa Sílvia Lisboa. José Henrique Fonseca, *Heleno de Freitas, O Príncipe Maldito* (2011). Min 30:42.

O filme também retrata uma excelente ligação do jogador com o Diretor da Clínica Psiquiátrica de Barbacena São Sebastião, sendo o Dr. José Toledo seu amigo de infância e de escola. O filme mostra o carinho e atenção dados a Heleno de Freitas no seu período de internação na Clínica Psiquiatra, apesar do diagnóstico recebido na cidade de Belo Horizonte de que teria apenas dois anos de vida. Heleno teve sua carreira interrompida pela doença aos 34 anos de idade e conseguiu viver por cinco anos graças aos cuidados extremos da junta médica da Clínica Psiquiátrica que o acompanhava e o acolheu.

Foi assim que Heleno de Freitas em sua internação conseguiu sobreviver por cinco anos e veio à óbito aos 39 anos de idade de paralisia geral e progressiva. Embora os médicos tenham tentado de tudo e de todas as formas reverter

o seu quadro quanto a sua doença. O contato entre médicos e familiares se dava por meio de cartas e sempre que possível Heleno de Freitas era levado aos treinos do Olympic Club que era o clube tradicional da cidade de Barbacena. Nestas idas aos treinos ficava muito entusiasmado e satisfeito com as partidas.

De todas as mulheres que teve em sua vida, sua grande paixão, Diamantina a cantora do Cassino foi a única a lhe visitar, diferentemente do que é exposto na obra cinematográfica, e mesmo assim, Diamantina em sua única visita, passa pouco tempo e vai embora, tomada de emoção e de uma enorme tristeza diante do quadro do jogador. Já na obra cinematográfica, tal cena ocorre com a visita do ex-companheiro de futebol do Botafogo de Futebol e Regatas e sua ex-esposa Ilma Lisboa.

Com o passar dos anos, sua saúde foi piorando e a doença progredindo. Em setembro de 1959, Heleno de Freitas sofreu com um avassalador emagrecimento, que em consequência provocou atrofia dos músculos, ocasionando uma paralisia que fez com que ficasse apenas deitado, fazendo pouquíssimos movimentos com as mãos. Já no estado terminal da doença, os médicos começavam a preparar a família para sua morte e, em seus últimos dias, esteve mudo, agonizava e as unhas ficaram roxas, em um sinal de que a morte estava próxima, o que ocorreu no dia 8 de novembro de 1959, um domingo como tantos outros em que eram celebradas as conquistas e vitórias gloriosas de Heleno de Freitas.

É encerrada a vida curta de um dos maiores jogadores e melhores jogadores de todos os tempos chamado Heleno de Freitas, e apelidado de O Príncipe Maldito por todos os torcedores e imprensa brasileira, sendo encontrado morto após quatro anos dez meses e 25 dias de internação em um sanatório Clínica Psiquiátrica de Barbacena. Morreu com 39 anos de paralisia geral progressiva, e foi velado na capela da Casa de Saúde São Sebastião. Seu corpo encomendado pelo Vigário da Igreja Católica de Barbacena foi enterrado em São João Nepomuceno na segunda-feira no dia 9 de novembro de 1959.

Conclusão

Heleno de Freitas foi o primeiro grande astro midiático do futebol brasileiro, sul-americano, e em sua época de jogador mundial. Heleno de Freitas ainda deixa suas marcas nos anos atuais com recordes até hoje imbatíveis de gols por temporada no campeonato carioca de futebol, e em sua equipe que é o Botafogo de Futebol e Regatas, pois até hoje não existem números iguais aos dele, nem tampouco, um artilheiro com tantos gols como ele neste clube até os dias atuais. Nos Quadros seguintes há o tempo de atividade profissional do Jogador nos clubes onde atuou.

Referências

AUMONT, J. *A estética do filme*. Campinas: Papirus Editora, 1995.

BERTOLINO, O. *O futebol como arte de uma nação*. Observatório da Discriminação, 2015. Disponível em: <<https://observatorioracialfutebol.com.br/o-futebolcomo-arte-de-uma-nacao/>>. Acesso em: 30 de abr. de 2022.

BRAIT, B. *Análise e Teoria do Discurso*. São Paulo. Contexto, 2008.

NEVES, M. E. *Nunca houve um homem como Heleno*. Editora Zahar, 2006.

NOGUEIRA, A. Heleno, anjo e demônio. In: Pedrosa, M. (org.). *O olho na bola*. Rio de Janeiro: Editora Gol, 1968.

ORTIZ RAMOS, J. M.; Bueno, M. L. Cultura audiovisual e arte contemporânea. *São Paulo em Perspectiva*, 15(3), 10-17, 2001.

CAPÍTULO 5

CAMINHOS E PARADIGMAS DA FORMAÇÃO ESTÉTICA DOCENTE: AMPLIANDO PERSPECTIVAS DE HUMANIZAÇÃO POR INTERMÉDIO DA LITERATURA

Adriana Furtuoso da Silva

Antonio Juscelino Barbosa dos Santos

Maria Lídia de Sousa Meneses

Raíssa Aguiar Barbosa

Doi: 10.48209/978-65-5417-077-6

Introdução

A questão da formação de professores no Brasil é um tema não apenas pedagógico, mas também, inegavelmente, de cunho social. Mesmo com os avanços advindos do acesso à informação, das políticas públicas de reparação histórica, do fomento dado, no meio acadêmico, da importância de que a educação deve ser feita e repensada com base em ciência, ainda convivemos com

números alarmantes frutos de educação deficitária e que urge ser mais equânime e menos reprodutora de desigualdades.

Convém atentarmos para o fato de que nem todos esses entraves são processos simplificados e nem cuja responsabilização recaem unicamente sob os docentes por não serem problemas recentes e nem tampouco dissociadas de movimentos históricos e sociais que nos acompanham e que reverberam em nossa forma de pensar e fazer educação.

É imprescindível que possamos pensar uma formação docente voltada para o trabalho com o uso de metodologias que integrem o/a aluno/a com o espaço social em que se encontra e os faça transbordar para outros espaços e tempos, promovendo suas ações ao ponto que o mesmo seja o protagonista da sua própria aprendizagem. Nos últimos anos, a formação docente vem passando por transformações estruturantes, num cenário claramente mercadológico, marcado por permanências neoliberais, pela competição, pelo crescimento desenfreado das licenciaturas à distância, pela presença das novas tecnologias educacionais e pela dissociabilidade entre teoria e prática, isto é, pela dissociabilidade entre formação específica e formação docente (SANTOS TELLES, 2022).

Nesse sentido, faz-se necessário repensar a formação docente no Brasil, de forma que ela venha a atender as demandas da sociedade. Pois, “do professor é exigida a capacidade de articular saberes teóricos e práticos que proporcione uma pedagogia comum, e ao mesmo tempo, diferenciada e que atenda incondicionalmente todos os educandos” (DE CASTRO; ALVES, 2018, p. 3). A presente proposta atravessa os conceitos tradicionais e que ainda perduram atualmente acerca do que seja: formação docente, didática e trabalho docente, especialmente, em se tratando da grande área das humanidades. O que se observa acerca da formação docente é que a mesma é entendida como sendo me-

ramente a formação dos profissionais da educação tendo como fundamentos: a presença de sólida formação básica, que propicie o conhecimento dos aspectos científicos e sociais de suas competências de trabalho, bem como a associação entre teorias e práticas, mediante estágio supervisionado e capacitação em serviço (MAGALHÃES; AZEVEDO, 2015). Assim reforça Gatti:

No que concerne à formação de professores, é necessária uma verdadeira revolução das estruturas institucionais formativas e nos currículos de formação. As emendas já são muitas. A fragmentação formativa é clara. É preciso integrar essa formação em currículos articulados e voltados a esse objetivo precípuo. A formação de professores não pode ser pensada a partir das ciências e seus diversos campos disciplinares, como adendo destas áreas, mas a partir da função social própria a escolarização (GATTI, 2010, p. 11).

Assim, uma contribuição importante da formação docente é que ela desenvolve as habilidades dos professores para examinar o ensino sob a perspectiva dos alunos, que trazem diferentes experiências e referências à sala de aula. Desta forma, apresenta-se o que se entende por formação docente, tomando por base o professor que se forma para assumir um ofício (ARROYO, 2002) e a formação acompanhada pela reflexão sobre a prática educativa (FREIRE, 2006). Segundo Freire e Shor (1988, p.145):

Eu penso que no momento em que você entra na sala de aula, no momento que você diz aos estudantes: “Oi! Como vão vocês”, você inicia uma relação estética. Nós fazemos arte e política quando ajudamos na formação dos estudantes, sabendo disso ou não. Conhecer o que de fato fazemos, nos ajudará a sermos melhores.

A formação docente precisa também ser pautada em propostas práticas, aliadas a pesquisas e estudos teóricos que permitam aos educadores uma formação mais visceral, convocando-os a assumirem a posição dos estudantes que, posteriormente, encontrarão nas salas de aula. Nesta concepção, a formação continuada de professores deve incentivar a apropriação dos saberes pelos professores rumo à autonomia e levar a uma prática crítico-reflexiva, abran-

gendo a vida cotidiana da escola e os saberes derivados da experiência docente (SILVA; ARAÚJO, 2005).

De acordo com Brzezinski (1999) a formação de professores vem sendo objeto de debates e de profundas reformulações no Brasil e no mundo. Baseados nas reflexões de Gatti e Barreto (2009, p. 8), afirmam que “o fato é que a grande maioria dos países ainda não logrou atingir os padrões mínimos necessários para colocar a profissão docente à altura de sua responsabilidade pública, para com os milhões de estudantes”. Nesse contexto, a formação de professores deve ser compreendida em sua plenitude por meio de uma perspectiva histórica que permita entender de que forma têm ocorrido os desdobramentos dessa formação ao longo do tempo, principalmente aqui no Brasil.

Observa-se, sobretudo na contemporaneidade, um caráter gerencialista da BNCC¹, ou seja, a ênfase na performance, na melhora dos indicadores de desempenho, nos testes padronizados inspirados no PISA organizado pela Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico (BRASIL, 2018a, p. 13), implica a padronização do currículo e o estímulo à competição, além de ter como corolário a responsabilização de professores e escolas pelo sucesso ou fracasso dos estudantes nos exames sistêmicos.

Assim, podemos almejar um ensino melhor contextualizado. Essa ideia de contextualização entrou em pauta a partir da Lei de Diretrizes e Bases da

¹ A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) é um documento de caráter normativo que define o conjunto orgânico e progressivo de aprendizagens essenciais que todos os alunos devem desenvolver ao longo das etapas e modalidades da Educação Básica. Conforme definido na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB, Lei nº 9.394/1996), a Base deve nortear os currículos dos sistemas e redes de ensino das Unidades Federativas, como também as propostas pedagógicas de todas as escolas públicas e privadas de Educação Infantil, Ensino Fundamental e Ensino Médio, em todo o Brasil. A Base estabelece conhecimentos, competências e habilidades que se espera que todos os estudantes desenvolvam ao longo da escolaridade básica. Orientada pelos princípios éticos, políticos e estéticos traçados pelas Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Básica, a Base soma-se aos propósitos que direcionam a educação brasileira para a formação humana integral e para a construção de uma sociedade justa, democrática e inclusiva (BNCC, 2018). Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/> Acesso em: 29 de novembro de 2022.

Educação (LDB nº 9.394/96), que acredita na compreensão dos conhecimentos para uso cotidiano. Assim como os PCN's que corroboram com a proposta de um ensino estruturado sobre os patamares da interdisciplinaridade e da contextualização. Esses processos abrem uma série de possibilidades para experimentação em sala de aula.

A proposta é que possamos pensar uma formação docente voltada para o trabalho com o uso de metodologias que integrem o/a aluno/a com o espaço social em que se encontra e os faça transbordar para outros espaços e tempos, promovendo suas ações ao ponto que o mesmo seja o protagonista da sua própria aprendizagem. No ano de 2019, o Ministério da Educação, por meio do Conselho Nacional de Educação apresentou uma atualização do Parecer CNE/CP Nº 02/2015 no que concerne às Diretrizes Curriculares Nacionais e Base Nacional Comum para a Formação Inicial e Continuada de Professores da Educação Básica. Este evento reacende as discussões sobre os saberes necessários à atuação docente, o processo formativo inicial e seus entraves, percalços, mas também suas possibilidades e superação de paradigmas.

Em consonância com o que orienta a BNCC (2018) e principalmente, as competências gerais básicas que nela se inserem, este documento pressupõe a formação integral do educador e, nesse constructo, destacam-se três elementos fundamentais que são: o conhecimento, a prática e o engajamento profissionais. Tais ocorridos suscitam reflexões pertinentes sobre um recorte importante que integra essa formação integral que é a formação estética do educador.

Mas, inicialmente importa-nos discutir o que é *estética*? E qual a relação direta desse conceito com a educação, quer seja ela do professor ou do aluno? Interessa-nos aqui a Estética que está relacionada à sensibilidade, à capacidade de fruição do belo, bem como a percepção dos elementos harmoniosos que compõem o objeto dessa fruição, ou ainda, nas palavras de Suassuna: “essa es-

pécie de reformulação da Filosofia inteira em relação à Beleza” (SUASSUNA, 2018, p. 32). Segundo Frigério (2007, p.29):

A palavra *estética* remete igualmente, na linguagem comum, a um corpus filosófico, a uma historicização da arte, a métodos e objetos relacionados com o estudo do sensível, remete a uma teoria sobre o belo e a produção de uma disciplina que aparece como tal em 1750 com o trabalho a que Baumgarten batizara com esse nome. *Estética*, como *Grülp*, conservam uma certa indeterminação; é essa indeterminação a que nos interessa.

É importante ressaltar que existe ainda, na perspectiva desse autor, uma subjetividade do juízo estético, o que faz com que o desejo coletivo de oportunidade de uma formação mais humanizada considere, por outro lado, as especificidades com que os sujeitos interagem com o objeto de fruição e de como formulam e reformulam saberes a partir de tal interação (DAIBELLO, 2020).

Esta experiência contradiz a dissociação entre o sentir, pensar e agir na prática docente, como nos adverte Santos; Betlinski (2021) para quem a supervalorização dos conteúdos, o foco no desenvolvimento de competências e habilidades voltadas para o mercado de trabalho e o exaustivo processo marcado por atividades burocráticas terminam por ofuscar o papel da dimensão estética na fundamentação das práticas e na negação da própria existência dos professores e alunos.

Tonet (2019) chama atenção sobre o fato de que as ideias dominantes, inclusive as que circulam no ambiente escolar, são da classe dominante. Atendendo para a crise estrutural do capital que se desnuda numa corrida pela superprodução, a concentração de riquezas e a exploração dos trabalhadores, esse pensador põe sobre a educação o poder de contribuir efetivamente com os que se encontram à margem da sociedade. Esta também é a crítica com a qual corrobora Mézáros em *A educação para além do capital* (2008). Por tudo isso, a formação estética docente é tão relevante e não pode a escola, tão (re)conhecida

como *locus* de formação, negar essa experiência aos docentes.

O professor, ao apropriar-se de uma sensibilidade estética, poderá favorecer a experiência, a percepção e a produção imaginária. Diante dos desafios da docência, uma atitude estética é aquela que compreende a ação educativa como emancipadora, que mobiliza o indivíduo e o leva a agir propositivamente (FERREIRA, 2020, p. 27).

Ao pensar a dimensão estética como, aquela que pode integrar as demais dimensões da ação humana, pensamos também na superação de paradigmas e nos reducionismos que pairam sobre razão *versus* emoção; mente *versus* coração; conteúdo *versus* sensibilidade e partimos para uma integração que nos faça rever o *corpus* de nossos processos formativos e que possam, de forma interdisciplinar, permitir o diálogo e aproximação de saberes que promovam uma aprendizagem emancipadora, abrindo novas possibilidades de pensar o ensino e a aprendizagem.

E para o desenvolvimento dessa proposta, o objetivo consiste em analisar de que maneira a formação estética docente pode abrir novos caminhos e possibilidades de repensar e fortalecer a formação continuada, contribuindo para o atendimento de necessidades da educação contemporânea e na transgressão da lógica reprodutivista de desigualdades.

Esse estudo desenvolveu-se a partir de três pontos fundantes: o primeiro, sendo a apropriação da equipe docente acerca do conceito de Comunidade de Aprendizagem no âmbito das escolas de tempo integral, dos princípios que norteiam essa iniciativa pedagógica, das atuações educativas de êxito e, em especial, das tertúlias pedagógicas e literárias; o segundo, a observação da prática docente e a proposta de uma agenda formativa, bem como a escolha por parte da equipe das obras que iriam compor esse estudo e a realização dos momentos formativos em si. E por fim, um terceiro ponto foi a revisão bibliográfica, seguida de análise de conteúdo e a articulação da teoria com a prática, consistindo

numa abordagem qualitativa no campo da pesquisa etnocêntrica realizada a partir das práticas formativas implementadas na EEMTI Maria Celeste de Azevedo Porto – Trairi- Ceará.

As Metodologias Ativas e o Potencial Formativo e Emancipatório das Tertúlias Dialógicas

As metodologias ativas são estratégias de ensino que têm por objetivo incentivar os estudantes a aprenderem de forma autônoma e participativa, por meio de problemas e situações reais, realizando tarefas que os estimulem a pensar além, a terem iniciativa, a debaterem, tornando-se responsáveis pela construção de conhecimento. Essas metodologias têm como características a participação ativa dos alunos no contexto de sua aprendizagem. Percepção do papel do professor como facilitador efetivo e mediador do conhecimento. Conteúdo em linguagem mais próxima dos alunos. Boas práticas de integração das TIC na educação. De acordo com Paiva *et al* (2016, p. 146):

As metodologias ativas de ensino-aprendizagem compartilham uma preocupação, porém, não se pode afirmar que são uniformes tanto do ponto de vista dos pressupostos teóricos como metodológicos; assim, identificam-se diferentes modelos e estratégias para sua operacionalização, constituindo alternativas para o processo de ensino aprendizagem, com diversos benefícios e desafios, nos diferentes níveis educacionais.

As metodologias ativas são modelos de ensino que visam desenvolver a autonomia e a participação dos alunos de forma integral. Podemos citar cinco exemplos de metodologias ativas para aplicar em sala de aula: aprendizagem baseada em projetos (ABP), aprendizagem baseada em problemas, gamificação, sala de aula invertida e aprendizagem entre pares. Embora tenham inúmeras outras, a característica mais forte desse método é que todo o processo de organização da aprendizagem (estratégias didáticas) deve estar efetivamente centrado no estudante. Assim, as atividades associadas às metodologias ati-

vas desenvolvem maior autonomia nos estudantes e contribuem para que eles compreendam melhor os conteúdos e potencializem competências fundamentais, sendo possível engajá-los melhor e mantê-los interessados nos estudos (DIESEL; BALDEZ; MARTINS, 2017).

Na obra *A Prática Reflexiva no Ofício do Professor: Profissionalização e razão pedagógica*, Philippe Perrenoud (2002), aplica os pressupostos de Donald Schön a respeito do profissional reflexivo que propõem a reabilitação da razão prática, a aprendizagem por meio da experiência, a utilização da intuição e da reflexão na ação e sobre a ação ao ofício de professor. Este, além do conhecimento dos conteúdos de ensino, necessita possuir um conjunto de saberes abrangentes, didáticos e transversais, provenientes da sua formação contínua, das trocas com colegas e construídos ao longo de sua experiência (PERRENOUD, 1999). “A formação dos professores tem de ser alicerçada numa informação coerente, numa experiência prática e numa procura científica, rigorosa e metodologicamente dimensionada” (FONSECA, 1995, p. 224).

Paulo Freire (2015) coaduna com a abordagem que envolve a metodologia ativa. De acordo com o educador, um dos grandes problemas da educação paira no fato de os alunos praticamente não serem estimulados a pensarem de forma autônoma. Nessa percepção, a prática educativa deve estar intimamente ligada à formação humana, visto que sua essência é formadora, e como tal, de natureza ética, por ser uma prática especificamente humana (FREIRE, 2015). Assim, “o saber docente, de natureza eminentemente ética, constitui-se numa prática cujo eixo constitutivo é a humanidade dos atores num dinâmico e complexo processo de interação” (DIESEL; BALDEZ; MARTINS, 2017, p. 278). Esta concepção também é compartilhada por Paulo Freire:

Percebe-se, assim, a importância do papel do educador, o mérito da paz com que viva a certeza de que faz parte de sua tarefa docente não apenas ensinar os conteúdos, mas também ensinar a pensar certo. Daí a impossi-

bilidade de vir a tornar-se um professor crítico se, mecanicamente memorizador, é muito mais um repetidor de frases e de ideias inertes do que um desafiador (FREIRE, 2015, p. 29).

Desse modo, as tertúlias dialógicas podem também, de algum modo, serem inseridas nessa perspectiva de metodologias ativas já que estas constroem alternativas para o processo ensino-aprendizagem. As Tertúlias Dialógicas, sejam elas Literárias ou Pedagógicas, são algumas das chamadas Atuações Educativas de Êxito (AEE) trazidas ao Brasil pelo Núcleo de Investigação e Ação Social e Educativa (NIASE), da Universidade Federal de São Carlos – SP (UFSCar). Segundo Aubert *et al* (2018), suas origens remontam aos estudos desenvolvidos pelo Centro Especial de Pesquisa em Teorias e Práticas Superadoras de Desigualdades (CREA), da Universidade de Barcelona.

No relatório INCLUD-ED (2006), evidencia-se a eficiência dessas ações e a possibilidade de que sejam replicadas em quaisquer contextos escolares, trazendo inúmeros benefícios para uma intencionalidade maior que é redução da desigualdade social por meio da mobilização da comunidade escolar para objetivos comuns, o engajamento e a promoção da transformação da instituição de ensino em uma Comunidade de Aprendizagem.

As tertúlias podem ser realizadas a partir de textos literários, pedagógicos, científicos, obras de artes, letras de música, textos científicos gerais ou filosóficos, mas interessa-nos aqui, mais especificamente, as que são realizadas a partir da literatura de clássicos universais e de textos pedagógicos de autores que, ou tenham relação com a própria experiência de transformação da escola em Comunidade de Aprendizagem, ou seja, reconhecidos na base da fundamentação da aprendizagem dialógica, dentre os quais podemos destacar: Paulo Freire, Noam Chomsky, Habermas, Vygotsky, dentre outros.

Faz-se necessário esclarecer que nos interessam também as tertúlias cujos pontos de partida sejam a perspectiva de formação de professores, muito embora esses mesmos professores repliquem a ação juntos aos estudantes e a escola possa reunir todos os colaboradores ou até mesmo convidar a comunidade escolar a participar desses momentos de leitura dialógica e partilha de saberes.

Nesta concepção e proposta de leitura, dialogamos com a ideia de Solé (1998) quando defende que as experiências de leitura propostas no ambiente escolar estejam para além da ideia de ler para aprender e sim, que proporcionem prazer, fruição, deleite. Acrescentamos a esta proposta o exercício da criticidade por parte dos docentes. Enquanto isso, Freire (2017) alega que “A leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquele” (FREIRE, 2017, p. 16). Enquanto isso, Lajolo e Zilberman asseveram que: “A emancipação do leitor encena, de certo modo, o processo de libertação de que se originou a sociedade moderna” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2019, p. 19).

De modo geral, fica evidente a relevância do ato da leitura nas mais variadas práticas escolares e, de modo especial, ao longo do percurso formativo docente: a ideia é que o professor leitor possa, além de encontrar algo prazeroso nessa experiência; encontre também caminhos para uma autoformação e formação entre pares; além, é claro, de desenvolver maior criticidade e autonomia intelectual, difundindo tais práticas como oportunidades aos estudantes também. Para além dos muros da escola, essa pode ser o início de uma desconstrução de uma educação como mera reprodutora de desigualdades sociais.

Numa sociedade de classes, em que a educação é tida por uma burguesia dominante, como mais uma forma de manutenção de privilégios ao longo dos tempos, faz-se necessário um movimento coletivo que oponha-se à alienação

e à reprodução (MARX, 2011). No espaço escolar, esse intuito pode concretizar-se por meio de ações emancipatórias como uma formação de professores voltada para esse fim (RABELO; SANTOS; ARAÚJO, 2019).

Pensar sobre formação docente é pensar, sobretudo, sobre qualidade na educação que ora ofertamos em nossas escolas e em como tal processo repercute diretamente nas aprendizagens dos estudantes. Os saberes docentes constituídos ao longo da formação continuada, integram-se e formam um todo de oportunidades e de tensões sobre as concepções e ideias arraigadas que foram construídas na força do empirismo e meramente, das experiências ocorridas ao longo da carreira do professor e da professora. A escola torna-se *lócus* dessa ação formativa ao abrir-se ao diálogo e construir, práticas em que certezas e incertezas, teoria e prática dialoguem e adentrem até mesmo um universo de controvérsias, promovendo as reflexões necessárias para a reformulação da *práxis* do professorado.

E muitas são as formas e estratégias de vislumbrarmos modelos de formação docente, mas quando o professor assume o papel de protagonista desse processo, participa ativamente dos itinerários formativos que lhes possibilitem intervir na realidade em que vivem (BACICH; MORAN, 2018).

Diante disso, em toda forma de acesso ao conhecimento, a leitura é uma das estratégias mais usuais, embora não se trate de uma forma comum de realizá-la. De fato, a diferença não reside em propor uma formação de professores alicerçada na experiência da leitura compartilhada e sim, em como fazê-la. A motivação pessoal para esse estudo nasce de uma experiência já vivida no âmbito da mediação de tertúlias literárias, numa escola de ensino médio de tempo integral e a oportunidade de acompanhar as transformações possíveis e já perceptíveis em razão dessa adesão.

Ademais, há um ponto de chegada das unidades escolares que está alicerçado no social, na capacidade de mobilização para mudanças e no entendimento de que isso traz um imperativo de transformação também para o ambiente escolar, como um todo, especialmente na forma de pensar e fazer educação na contemporaneidade.

Do ponto de vista da construção do conhecimento na academia, embora haja obras recentes que tratem da implementação e/ou processo de transformação de escolas em comunidades de aprendizagem, como por exemplo, as obras *Aprendizagem dialógica na sociedade da informação* (2018) e *Comunidade de aprendizagem: outra escola é possível* (2020), além de diversas publicações do Instituto Natura. O cerne das mudanças necessárias reside na ação humana consciente e impregnada do subjacente caráter emancipatório de suas ações.

A Experiência das Tertúlias como Formação Continuada na Eemti Maria Celeste de Azevedo Porto – Trairi - Ceará

A EEMTI Maria Celeste de Azevedo Porto, localizada em Trairi – CE, está vinculada à Regional de Itapipoca–CE e à rede estadual de ensino do estado do Ceará– SEDUC, atendendo a uma matrícula de quatrocentos e dezessete (430) estudantes e contando com um corpo docente de vinte e sete (27) professores. Os estudantes atendidos nesta unidade de ensino são, em sua maioria, oriundos de pequenas comunidades do município e que, dentre os problemas já referenciados anteriormente, têm sua aprendizagem afetada por essas mudanças.

A partir da adesão da comunidade escolar à proposta de tornar-se escola de tempo integral, tivemos contato com as atuações educativas de êxito e dentre elas, as tertúlias. As Tertúlias Dialógicas, sejam elas Literárias ou Pedagógicas

chegaram ao Brasil por intermédio do Núcleo de Investigação e Ação Social e Educativa (NIASE), da Universidade Federal de São Carlos – SP (UFSCar). Segundo Aubert *et al* (2018), suas origens remontam aos estudos desenvolvidos pelo Centro Especial de Pesquisa em Teorias e Práticas Superadoras de Desigualdades (CREA), da Universidade de Barcelona.

Ademais, a escola optou por um processo inicial de implementação das tertúlias pedagógicas em que a equipe discutiu e apropriou-se da proposta por meio do estudo das obras *Aprendizagem dialógica na sociedade da informação*, de Aubert *et al* (2018) e *Comunidade de Aprendizagem: outra escola é possível*, de Mello; Braga; Gabassa (2018).

Depois, incrementou a proposta com a realização também das tertúlias literárias, que consistem num encontro em torno de uma obra literária no qual cada participante pode expor sua visão e traz um destaque que se relaciona com sua visão de mundo, suas leituras anteriores ao mesmo tempo em que dialoga com aspectos intrínsecos de sua formação inicial e seu desejo genuíno de contribuir com as demandas da sociedade.

Quadro 1 – Algumas das obras literárias discutidas com os professores e as temáticas principais suscitadas durante o turno de palavra

Obra literária	Principais questões levantadas
Conto - O abutre, Frank Kafka;	Aspectos estéticos – Tempo linear que aproxima o leitor; simbologias; tom da narrativa que dialoga com as próprias experiências do autor; Aspectos sociais e outros – As questões de saúde mental da contemporaneidade e as “armas” das quais nos valemos para transpor circunstâncias adversas;

<p>Conto – A terceira margem do rio, Guimarães Rosa;</p>	<p>Aspectos estéticos – A inovação a linguagem; as simbologias e possíveis hipóteses de interpretação; o diálogo com outras obras;</p> <p>Aspectos sociais e outros – A questão existencial que remete à terceira margem; as relações familiares e os diferentes tipos de morte a que o texto faz referência;</p>
<p>Romance – Memórias Póstumas de Brás Cubas, Machado de Assis;</p>	<p>Aspectos estéticos – A ironia e a construção da linguagem em Machado; intertextualidade com a bíblia e textos clássicos; o predomínio do tempo psicológico e a técnica do <i>flashback</i>;</p> <p>Aspectos sociais e outros – A perspectiva realista do autor; papel da mulher na sociedade; a família e o casamento; a hipocrisia social;</p>
<p>Conto – O espelho, Guimarães Rosa;</p>	<p>Aspectos estéticos – Linguagem rica em simbologias e que permite diferentes hipóteses de leitura;</p> <p>Aspectos sociais e outros – Questões existências e as narrativas de si e do outro.</p>
<p>Romance - O estrangeiro, Albert Camus;</p>	<p>Aspectos estéticos – A teoria do absurdo presente na obra e as questões existenciais do protagonista; diálogo com o <i>mito de Sísifo</i>; criação de obra apresenta outra perspectiva sobre o enredo apresentado;</p> <p>Aspectos sociais e outros – A tirania do hábito; as convenções sociais e a justiça;</p>
<p>Conto – O gato preto, Edgar Allan Poe</p>	<p>Aspectos estéticos – Força da verossimilhança na obra; enredo bem construído e uma sensação de fuga da realidade;</p> <p>Aspectos sociais e outros – O maltrato aos animais; a frieza diante de um crime; o alcoolismo e o diálogo com a biografia do autor.</p>

Fonte: elaborado pelos autores (2022)

Para o cumprimento da proposta, o docente se faz um leitor que inicia pelo o que Durão (2020) denominou leitura cerrada, com uma análise minuciosa dos aspectos que considera relevantes e que lhes fornecem subsídios para a criação de hipóteses de leitura. Estes são compartilhados à luz do diálogo igualitário, em que todos têm o direito à fala e o exercício da escuta é igualmente importante como o da argumentação.



Fonte: Ticiane Lúcia de Castro

Acima, um registro desses encontros com os professores durante um planejamento coletivo. Na ocasião, na tertúlia literária, discutiu-se a obra *A metamorfose*, de Kafka; enquanto na tertúlia pedagógica, vimos a parte da apresentação da obra *Como aprender e ensinar competências*, de Antoni Zabala e Laia Arnau. No decorrer destes momentos de discussão das obras, ao partilharem seus saberes, ampliam suas visões de mundo a partir da perspectiva do outro, fortalecendo uma prática não apenas de letramento literário, mas também de engajamento com os problemas sociais dos quais o ambiente escolar é reflexo.

Conclusão

Ao contrapor teoria e prática, percebemos no contexto escolar, um reflexo das transformações e dos desafios que o meio social nos impõe. Considerando que somos seres sociais, a educação não pode ser pensada nem gerida fora do entrelaçamento entre nossas mais variadas dimensões que perfazem nosso sentir, conhecer, pensar e agir como educadores na contemporaneidade. Por isso, a formação estética docente deve ter espaço como abordagem formativa para que os educadores possam desenvolver não apenas a sensibilidade de fruição do belo, mas também consolidar saberes e vislumbrar novas perspectivas de educação que transpõem as limitações impostas pelo sistema vigente. Ademais, faz-se relevante ampliar o leque dessa formação estética para outras manifestações artísticas e humanizadoras para além do texto ficcional e pedagógico.

Referências

ARROYO, Miguel G. Trabalho: educação e teoria pedagógica. *In: Educação e crise do trabalho: perspectivas de final de século*. 2002. p. 138-165.

AUBERT, Adriana *et al.* **Aprendizagem dialógica na sociedade da informação**. São Carlos: EdUFSCar, 2018.

BACICH, Lilian; MORAN, José. **Metodologias ativas para uma educação inovadora: uma abordagem teórico-prática**. Penso Editora, 2018.

BRASIL. Conselho Nacional de Educação. **Define as Diretrizes Curriculares Nacionais para a formação inicial em nível superior** (cursos de licenciatura, cursos de formação pedagógica para graduados e cursos de segunda licenciatura) e para a formação continuada. Resolução CNE/CP n. 02/2015, de 1º de julho de 2015. Brasília, Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, seção 1, n. 124, p. 8-12, 02 de julho de 2015.

BRASIL. Conselho Nacional de Educação. **Diretrizes Curriculares Nacionais e Base Nacional Comum para a Formação Inicial e Continuada de Professores da Educação Básica**. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/docman/setembro-2019/124721-texto-referencia-formacao-de-professores/file>. Acesso em: 01 nov. 2022.

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

DAIBELLO, Claudia de Oliveira et al. **Leitura de literatura como experiência pessoal na escola: possibilidades de práticas em sala de leitura**. 2020. Tese de Doutorado. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas.

DE CASTRO, Paula Almeida; ALVES, Cleidiane de Oliveira Sousa. **Formação docente e práticas pedagógicas inclusivas**. e-Mosaicos, v. 7, n. 16, p. 3-25, 2018.

DIESEL, Aline; BALDEZ, Alda Leila Santos; MARTINS, Silvana Neumann. Os princípios das metodologias ativas de ensino: uma abordagem teórica. **Revista Thema**, v. 14, n. 1, p. 268-288, 2017.

DOS SANTOS, Maurício Inácio; BETLINSKI, Carlos. **A experiência estética na prática docente da educação básica**. Revista Teias, [S.l.], v. 22, n. 67, p. 450-465, nov. 2021. ISSN 1982-0305. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistateias/article/view/53043>>. Acesso em: 02 nov. 2022. doi:<https://doi.org/10.12957/teias.2021.53043>.

DURÃO, Fábio Akcelrud. **Metodologia da pesquisa em literatura**. São Paulo: Parábola, 2020.

FERREIRA, Luciana Haddad. **Educação, estética e formação docente: narrativas, inspirações e conversas**. 1. ed. Curitiba: Appris, 2020.

FONSECA, Selva Guimarães. **Didática e prática de ensino de História**. Papyrus Editora, 2010. Disponível em: https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=jkALc71ydOwC&oi=fnd&pg=PA13&dq=Did%C3%A1tica+e+pr%C3%A1tica+de+ensino+de+Hist%C3%B3ria&ots=-s9IYpDBczi&sig=ARMmaM_iCCHOnLC4N_xDYEM1S1s#v=onepage&q=Did%C3%A1tica%20e%20pr%C3%A1tica%20de%20ensino%20de%20Hist%C3%B3ria&f=false. Acesso em: 14 de setembro de 2022.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**. 1. ed. São Paulo: Cortez, 2017.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 62. ed. Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz e Terra, 2019.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da indignação**. Edições Morata, 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/icse/a/5pgDKq4g9jZk7sC6WPxbg3G/?lang=pt>. Acesso em 18 de maio de 2022.

FREIRE, Paulo; SHOR, Ira. **Medo e Ousadia: o cotidiano do professor**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

GATTI, B. A. **Formação de professores no Brasil: características e problemas**. In: Educação e Sociedade, v. 31, n. 113, p. 1355-1379, 2010.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil**. 1. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

MAGALHÃES, Lígia Karam Corrêa de; AZEVEDO, Leny Cristina Soares Souza. Formação continuada e suas implicações: entre a lei e o trabalho docente. **Cadernos Cedes**, v. 35, p. 15-36, 2015.

MARX, Karl. **O Capital [Livro I]: crítica da economia política**. O processo de produção do capital. São Paulo: Boitempo, 2011.

MELLO, Roseli Rodrigues de; BRAGA, Fabiana Marini; GABASSA, Vanessa. **Comunidade de aprendizagem: outra escola é possível**. 2. ed. São Carlos: EdUFSCar, 2018.

MÉSZÁROS, Isvan. **A educação para além do capital**. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2008. – (Mundo do Trabalho).

PAIVA, Marlla Rúbya Ferreira et al. Metodologias ativas de ensino-aprendizagem: revisão integrativa. **SANARE-Revista de Políticas Públicas**, v. 15, n. 2, 2016.

PERRENOUD, Philippe. Formar professores em contextos sociais em mudança: prática reflexiva e participação crítica. **Revista brasileira de educação**, v. 12, n. 5-21, 1999.

RABELO, Jackline; SANTOS, Deribaldo; ARAÚJO, Adéle Cristina Braga Araújo (org). **Trabalho, estética e formação humana**. Fortaleza: EdUECE, 2019. Disponível em <https://toaz.info/doc-view>. Acesso em: 01 jun. 2022.

SANTOS TELLES, Livia Catarina Matoso dos *et al.* Relato de experiência sobre formação de professores: análise das ressignificações, redefinições e os desafios da pandemia. **Conjecturas**, v. 22, n. 12, p. 444-458, 2022.

SILVA, Everson Melquiades Araújo; ARAÚJO, Clarissa Martins de. Reflexão em Paulo Freire: uma contribuição para a formação continuada de professores. **Colóquio Internacional Paulo Freire**, v. 5, p. 1-8, 2005.

SOLÉ, Isabel. **O desafio da leitura**. In: SOLÉ, Isabel. Estratégias de leitura. 6. Ed. Porto Alegre: Penso, 1998. p. 21–36.

SUASSUNA, Ariano. **Iniciação à Estética**. 15. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018. (Biblioteca Áurea).

TONET, Ivo. A formação de professores e a possibilidade de emancipação humana. In: RABELO, Jackeline; SANTOS, Deribaldo; ARAÚJO, Adéle Cristina Braga. **Trabalho, estética e formação humana**. Fortaleza: EdUECE, 2019. Disponível em: <https://pdfcoffee.com/trabalho-estetica-e-formacao-humana-pdf-free.html>. Acesso em: 02 jul. 2022.

Universidade de Barcelona. **Relatório INCLUD-ED Final: Estratégias para a inclusão e coesão social na Europa a partir da educação**. 2006. Disponível em: <https://www.comunidadeaprendizagem.com>. Acesso em: 05 nov. 2021.

SOBRE OS ORGANIZADORES

Adriana Furtuoso da Silva

*Doutoranda em Letras, Mestra em letras e Especialista em Gestão Escolar pela Universidade Federal do Ceará – UFC. Especialista em Língua Portuguesa e Literatura pela IEDUCARE e Pós – graduanda em História, Cultura e Literatura Afro-Brasileira e Indígena pela UNICESUMAR. Graduada em Português pela Universidade Estadual do Vale do Acaraú – UVA e em Pedagogia pela Universidade Estadual do Ceará – UECE. É professora da rede municipal de Trairi-CE e da rede estadual do Ceará – SEDUC, tendo experiência em Educação Infantil, Ensino Fundamental, Ensino Médio, Educação de Jovens e Adultos e formação de professores. Desde 2013, atua como coordenadora pedagógica na EEMTI Maria Celeste de Azevedo Porto – Trairi- CE. É autora da obra *As formas do mando: conformismo e decadência em Graciliano Ramos*.*

Antonio Juscelino Barbosa dos Santos

Secretário da Cultura, Esporte e Juventude de Trairi, mestre em Ensino de História pela URCA é professor efetivo de História e Geografia da rede municipal de Trairi- Ce. Possui Graduação em Pedagogia pela UVA (2000) e Graduação em Licenciatura Plena em História e Geografia pela UVA (2004). É especialista em Gestão Escolar pela UDESC (2006), em Ensino de História pela UVA (2008), em Gestão de Executivos Escolares pela URCA (2018) e em Orientação Educacional pela Universidade Cândido Mendes – UNICAM (2021). Tem experiência em docência no Ensino Superior nas disciplinas de História Contemporânea, História Regional e Local, Gestão Escolar e Orientação Educacional, na Educação Básica nas disciplinas de Matemática, História, Geografia, Sociologia e Filosofia.

SOBRE OS AUTORES

Antonio Juscelino Barbosa dos Santos

Mestre em Ensino de História – PROFHISTORIA pela Universidade Regional do Cariri – URCA/UFRJ. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Secretário da Cultura do município de Trairi - Ce. E-mail: Juscelino_13@hotmail.com

Adriana Furtuoso da Silva

Doutoranda em Letras e Mestra em Letras – PPG Letras pela Universidade Federal do Ceará – UFC. Autora de As formas do mando: conformismo e decadência em Graciliano Ramos. Professora da rede estadual de ensino – SEDUC-CE e da rede municipal de Trairi-CE. E-mail: profa.adrianaf@gmail.com

Erica Ferreira da Silva

Graduada em Licenciatura Plena em Letras - Língua Inglesa e respectivas literaturas pela Universidade Federal de Mato Grosso, Campus de Rondonópolis (2017). Especialista em Ensino de Língua Inglesa, Faculdade Única (2018). Atualmente professora da disciplina de língua inglesa e eletiva na rede pública de Rondonópolis (MT). E-mail: erica.ferreira@edu.mt.gov.br

Guilherme Gustavo Henrique Salvati

Graduado em Licenciatura Plena em História pela Universidade Federal de Mato Grosso, Campus Universitário de Rondonópolis (2014). Especialista em Sociedade, Política e Cidadania UFMT/CUR (2018). Atualmente professor da disciplina de História na rede pública e particular de Rondonópolis (MT). E-mail: guigustavo2905@gmail.com

Gabriela Sá Pauka

Doutoranda em Letras - Literatura e Vida Social pela UNESP, campus de Assis/SP. Mestre pela mesma instituição, onde pesquisa a relação entre Literatura Canônica de Língua Inglesa e Cinema em uma perspectiva transcriacional de base em Haroldo de Campos e pós-moderna em Linda Hutcheon. Ainda atua com os seguintes temas: Literatura e o Mal, Demiurgia Literária, Literatura Comparada, Crítica Literária, Pastiche, William Blake, William Shakespeare e Clarice Lispector. E-mail: gs.pauka@unesp.br

Francisco Acioly de Lucena Neto

Graduado em Ciências Econômicas pela Universidade Católica de Pernambuco, Recife, Brasil (1998). Graduado em Comunicação Social Publicidade e Propaganda pela Universidade Federal de Pernambuco, Recife, Brasil (2000). Pós-graduado com MBA em Gestão em Sustentabilidade pelo Centro Universitário Maurício de Nassau, Recife, Brasil (2014). Erasmus - Mestrado em Ciências da Comunicação e Estudos de Cultura, Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa de Lisboa - Portugal (2018/2019). Mestrado pela Faculdade de Línguas Modernas do Instituto de Estudos Ibéricos e Ibero-Americanos da Universidade de Varsóvia, Varsóvia, Polônia (2019), com Revalidação de Diploma Estrangeiro pela Universidade Federal do Mato Grosso no Mestrado de Estudos de Linguagens (2020). Doutor em Comunicação e Informação Contemporânea da Universidade de Santiago de Compostela, Galícia, Espanha (2022). E-mail: francisco.acioly@rai.usc.es

Jeane Virginia Costa do Nascimento

Aluna do Programa de Pós-Graduação em Letras (Doutorado), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), campus Pau dos Ferros - RN.

Maria Eliane Souza da Silva

Professora Doutora do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), campus Pau dos Ferros - RN.

Maria Lídia de Sousa Meneses

Licenciada em Letras/ Português - UFC e especialista em Linguística e formação de Leitores - FAIARA. E-mail: lidiameneses26@gmail.com

Natalia Luiza Carneiro Lopes Acioly

Possui graduação em Letras pela Universidade Católica de Pernambuco (2008), estendendo seu curso - International College of Queensland Australia, ICQA, Austrália(2009). Possui mestrado em Ciências da Linguagem, também pela Universidade Católica de Pernambuco (2015). Erasmus - Doutorado em Letras, Faculdade de Lisboa - Lisboa - Portugal (2018/2019). Doutora em Estudos Literários pela Universidade de Varsóvia - Polônia.

E-mail: lopes.natalia.lopes@gmail.com

Raíssa Aguiar Barbosa

Graduada em Ciências Biológicas pela UECE e Pedagogia pela UNICESUMAR. Pós-graduada em Tutoria em Educação a Distância. Professora de Biologia na EEMTI Maria Celeste de Azevedo Porto.

E-mail: profa.raissaaguiar@gmail.com

RELAÇÕES ENTRE

LITERATURA E SOCIEDADE: TENSÕES E ENTRELAÇAMENTOS NA CONTEMPORANEIDADE

www.arcoeditores.com
contato@arcoeditores.com
(55)99723-4952

ARCO
EDITORES

