



**DIREÇÃO GERAL**  
Olga de Sá

**COMISSÃO EDITORIAL**  
Olga de Sá, Sônia Siqueira

**REVISÃO**  
Olga de Sá,  
Sônia Siqueira

**PROJETO GRÁFICO EDITORIAL**  
Annie Lopes

**DIAGRAMAÇÃO**  
Isabelle Seabra Domingos

**CAPA**  
Quadro "Composição com Vermelho, Amarelo e Azul" (1921),  
de Piet Mondrian e Vestido Mondrian (1965), de Yves Saint Laurent

**EDIÇÃO**  
nº 143, Out/Dez. 2015

**PERIODICIDADE**  
Trimestral

**IMPRESSÃO/ACABAMENTO**  
GRAFIST Gráfica&Editora Santa Teresa  
Tel.: 12 2124-2891 / grafica@fatea.br

[www.fatea.br/publicacoes](http://www.fatea.br/publicacoes)

**AQUISIÇÃO/ASSINATURAS**  
Av. Dr. Peixoto de Castro, 539 - Vila Celeste  
Cep. 12.606-580 - Lorena - SP  
Tel.: 12 2124-2825

#### CONSELHO EDITORIAL

**PROFA. DRA. ADÉLIA BEZERRA DE MENESES**  
Universidade Estadual de Campinas

**PROFA. DRA. ANA VICENTINI DE AZEVEDO**  
Universidade Federal de São Carlos

**PROF. DR. ARTURO CASAS VALES**  
Universidade de Santiago de Compostela (Espanha)

**PROFA. DRA. BERTA WALDMAN**  
Universidade de São Paulo

**PROF. DR. CARLOS MENDES SOUSA**  
Universidade do Minho (Portugal)

**PROFA. DRA. CLEUSA RIOS PINHEIRO PASSOS**  
Universidade de São Paulo

**PROF. DR. DIETER MESSNER**  
Paris-London-Universität (Áustria)

**PROFA. DRA. ELIZABETH DE ANDRADE LIMA HAZIN**  
Universidade de Brasília

**PROF. DR. ENRIQUE PATO MALDONADO**  
Université de Montreal (Canadá)

**PROFA. DRA. RAQUEL DE GODOY RETZ**  
Santuário Nacional de Aparecida - SP

**PROFA. DRA. VERA BASTAZIN**  
Pontifícia Universidade Católica - São Paulo

**PROF. DR. GERSON TENÓRIO DOS SANTOS**  
Unicastelo - São Paulo

**PROF. DR. PAULO CÉSAR CARNEIRO LOPES**  
Unicastelo - São Paulo

**PROF. DR. JOSÉ AFONSO MEDEIROS SOUZA**  
Universidade Federal do Pará

**PROF. DR. JOSÉ ISMAEL GUTIERREZ**  
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (Espanha)

**PROFA. DRA. LORRAINE LEU**  
University of Bristol (Inglaterra)

**PROF. DR. LUIZ MOTT**  
Universidade Federal da Bahia

**PROFA. DRA. MÁRCIA MARQUES MORAIS**  
Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

**PROFA. DRA. MARIA JOSÉ SOMERLATE BARBOSA**  
University of Iowa (EUA)

**PROFA. DRA. MARTINE KUNZ**  
Universidade Federal do Ceará

**PROFA. DRA. NADIÁ PAULO FERREIRA**  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

**PROF. DR. PEDRO MEIRA MONTEIRO**  
Princeton University (EUA)

**PROF. DR. PHILIPPE MAUDIEU**  
Universidade de Paris III

**PROF. DR. PIETRO TARAVACCI**  
Università degli Studi di Trento (Itália)

**PROFA. DRA. REGINA HELENA MACHADO AQUINO CORREA**  
Universidade Estadual de Londrina

**PROF. DR. RICARDO POSTAL**  
Universidade Federal de Pernambuco

**PROFA. DRA. SUELI SALLES FIDALGO**  
Universidade Federal de São Paulo

**PROF. DR. VICTOR GROVAS HAJJ**  
Universidad del Claustro de Sor Juana (México)

**PROFA. DRA. YUDITH ROSENBAUM**  
Universidade de São Paulo

# SUMÁRIO

## COMUNICAÇÃO:

**A Paideia de Tutunho e as imagens de si** **005**

*Antonio Wellington de Oliveira Junior*

## LITERATURA:

**Novas formas do conto: Uma breve discussão a partir das ministórias de Dalton Trevisan** **013**

*José Cláudio Mota da Costa*

**Nha Zefa** **018**

*Laíla Fleury de Azevedo*

**Seu Zé** **020**

*Laíla Fleury de Azevedo*

**O Processo de Kafka** **022**

*Cláudio Feldman*

**A escrita do corpo: a erótica verbal de Olga Savary** **025**

*Andréa Leitão*

**Encontro com Manoel de Barros** **032**

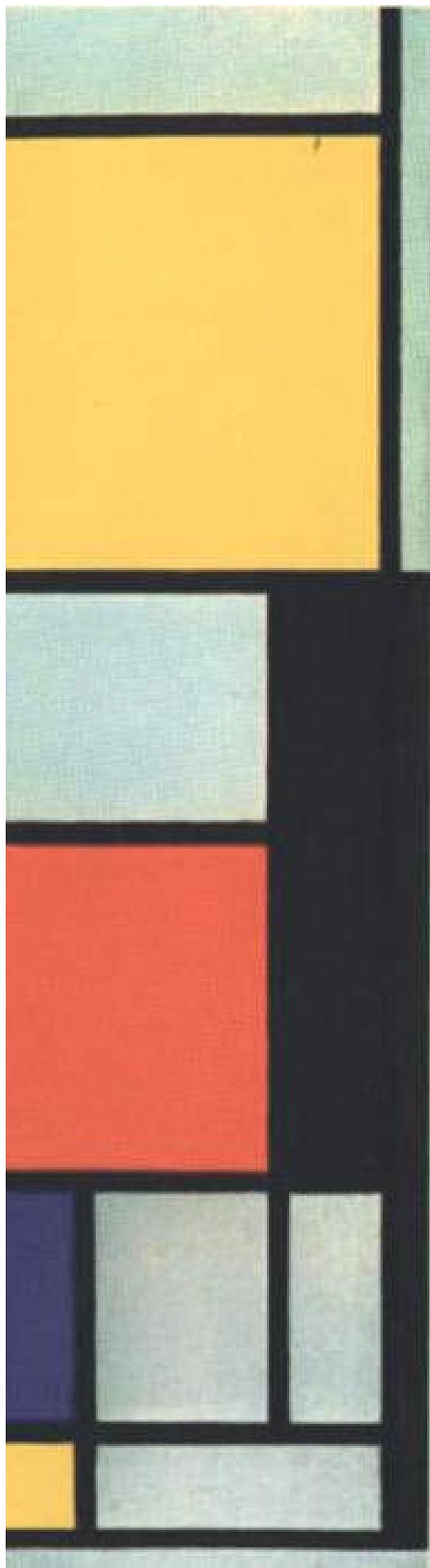
*Maria da Glória Sá Rosa*

## LÍNGUA PORTUGUESA:

**Reflexões sobre o ensino de gramática à luz da teoria da ação de Habermas: repercussões no ensino de língua portuguesa da ação comunicativa orientada ao entendimento** **037**

*Dóris Cristina Gedrat*

*Cláudio Schubert*



## FILOSOFIA:

### A felicidade em A Política de Aristóteles

052

Ana Paula Sebe Filippo

### O riso, de Henri Bergson

059

Olga de Sá

## VALE DO PARAÍBA

### De Taquaral à Esperança: Uma fazenda Abençoada

062

Teresa e Tom Maia

#### NORMAS PARA PUBLICAÇÃO DE ARTIGOS NA REVISTA ÂNGULO

##### 1 - ELEMENTOS PRÉ-TEXTUAIS:

- Fonte: Times New Roman, corpo 12, somente primeira letra em maiúscula em ambos.
- O nome do autor e titulação/vínculos: duas linhas abaixo do título, alinhado à direita, usando maiúsculas somente nas letras iniciais dos nomes, sem abreviações. (Exemplo: Maria Souza Silva, Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo. Professora da área de Estudos Literários da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.)
- Resumo (até 10 linhas) e palavras-chave (de 3 a 5). Em português e inglês

##### 2 - ELEMENTOS TEXTUAIS:

- Fonte: Times New Roman, corpo 12, alinhamento justificado ao longo de todo o texto;
- Espaçamento: simples entre linhas e parágrafos, duplo entre partes do texto (tabelas, ilustrações, citações em destaque, etc.).
- Citações: no corpo do texto, serão de até 03 linhas, entre aspas duplas. Fonte: Times New Roman corpo 12. Quando maiores do que 05 linhas, devem ser destacadas fora do corpo do texto. Fonte: Times New Roman corpo 10, em espaço simples, com recuo de 4cm à esquerda. Todas as referências das citações ou menções a outros textos, (tanto nas incluídas no corpo do texto, como as que devem aparecer em destaque) deverão ser indicadas, após a citação, com as seguintes informações, entre parênteses: sobrenome do autor em caixa alta, vírgula, ano da publicação, abreviatura de página e o número desta. Exemplo: (COSTA, 2003, p. 1-10) (NBR 10520/03). Evitar a utilização de idem ou ibidem e Cf. Quando for utilizado o apud, colocar as mesmas informações solicitadas anteriormente para o autor do texto de onde a citação foi retirada. Exemplo: (COSTA, 2003, p. 1-10 apud. SILVA, 1998, p. 23). Não esquecer de incluir todos os dados de ambos os autores. Colocar somente as obras consultadas diretamente nas Referências.
- Notas explicativas: se necessárias, devem ser colocadas depois do término do artigo e antes das Referências e devem ser numeradas sequencialmente, sobrescritas, com algarismos arábicos. Fonte: Times New Roman, corpo 10.
- Títulos e subtítulos das seções, se expressos em palavras, sem numeração arábica, inclusive Introdução, Conclusão, Referências e elementos pós-textuais, sem recuo de parágrafo, em negrito, com maiúscula somente para a primeira palavra da seção. Se expressos somente em números, colocar o número seguindo as mesmas regras anteriores, mas sem pontuação.

##### EXEMPLOS DE REFERÊNCIAS

###### Artigo de periódico:

SÁ, Olga de. "A narrativa e seus avessos: o inacreditável". Revista Ângulo – Especial João Guimarães Rosa. Lorena, v. 1, n.115, p. 122-6, 2008.

###### Livros:

HARBONE, J.B. Introduction to ecological biochemistry. 3. ed. London: Academic Press, 1988. p. 382.

###### Capítulos de livros:

KUITERS, A.T.; VAN BECKHOVEN, K.; ERNST, W. H. O. "Chemical influences of tree litters on herbaceous vegetation". In.: FANTA, A. (Ed.). Forest dynamics research in Western and Central Europe. Washington: Pudoc, 1986. p.140-170.

###### Monografias, dissertações e teses:

ROEFERO, E. L. De Eros ao abismo: um estudo do Desejo em Felicidade clandestina, de Clarice Lispector. 2006. 142 f.

Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) – São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2006.

BRITO, E. O produto de chapas de partículas de madeira a partir de maravilhas de Pinus elliottii. Var. Elliottii plantado no sul do Brasil. 1995. 120 f. Tese (Doutorado em Engenharia Florestal) – Setor de Ciências Agrárias, Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 1995.

###### Congresso, Conferências, Encontros e outros eventos:

CARVALHAL, T. F. "A intermediação da memória: Otto Maria Carpeaux". In: II CONGRESSO ABRALIC – Literatura e Memória Cultural, 1990. Anais..., Belo Horizonte. p. 85-95.

###### Citação de citação:

MARINHO, Pedro. A pesquisa em ciências humanas. Petrópolis: Vozes, 1980 apud

MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. Técnica de pesquisa. São Paulo: Atlas, 1982.

###### Documentos eletrônicos:

BELLATO, M.A.; FONTANA, D.C. El niño e a agricultura da região Sul do Brasil. Disponível em: <http://www.mac.usp.br/nino2>. Acesso em: 6 abr. 2001.

###### CD-ROM:

KOOGAN, A.; HOUASSIS, A (Ed.) Enciclopédia e dicionário digital 98. Direção geral de André Koogan Breikman. São Paulo: Delta: Estádio, 1998. 5 CD-ROM. Produzida por Videolar Multimídia.

O texto original deve ser enviado ao endereço eletrônico [Olgasa@fatea.br](mailto:Olgasa@fatea.br)

# A Paideia de Tutunho e as imagens de si<sup>1</sup>

*Antonio Wellington de Oliveira Junior*

Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. Professor Associado da Universidade Federal do Ceará, Líder do Laboratório de Investigação em Corpo, Comunicação e Arte, artista visual e performer.



<https://studiojoslizen.files.wordpress.com/2013/09/chants-field-mirror-4-by-alex-baker-photography.jpg>

## RESUMO

Relato autobiográfico.

## PALAVRAS-CHAVE

Vida familiar; fotografias; fotoperformance.

## ABSTRACT

Autobiographical report.

## KEYWORDS

Family life; photography; fotoperformance.

Como para isto me faltam as obras, atrevi-me a pôr em ordem e relatar esta minha desbaratada vida, sem empregar mais cuidado nem tempo do que o justo necessário para a escrever. Narrarei apenas o que se passou comigo, com toda a simplicidade e verdade que estava ao meu alcance. (JESUS, Santa Teresa de. **O Livro da vida**. São Paulo: Paulinas, 1983, p. 357) <sup>2</sup>

## FOTOPERFORMANCE # ZERO (VERSÃO QUASE ACABADA)



Foto 1: "Tutunho" – autoria desconhecida

Para eles, irremediavelmente, se volta meu olhar sempre que vejo ou só penso na foto, que eu saiba, a primeira de todas. E já não será possível contar quantas vezes, tantas e tantas, a vi e a ela retornei, como faço agora. Eles insistem, espinham minha lembrança.

Não tenho nítida nenhuma memória do momento que, como outras da primeira infância, se confunde numa tela de imagens borradas e já não discrimino entre fantasia pueril e realidade. Essa foto pequenina, 6 x 9cm, incluindo paspartur, é a âncora leve da narrativa em torno dela, nau pesada e sem leme. Sua natureza indicial, sua relação metonímica com o mundo, frágil e circunstancial – que seja! –, é o que sobra daquele instante e o legítima, a ele e a todo o dito sobre ele, sobre a foto

e sobre o sujeito da foto: eu! Ela é o resto que me reconforta e me define; me apavora.

\*\*\*

Mamãe dedicava muitos momentos a montar os álbuns de família. Entretinha-se separando as poucas fotos que havia em casa por época, pessoas, eventos, lugares... Buscava inutilmente uma ordem que contemplasse a miríades de relações possíveis entre elas. Mas o que ela gostava mesmo era de contar histórias com e sobre elas, das pessoas – parentes e aderentes! – que nelas figuravam, pecados e fortuna delas. O álbum de família era uma espécie de recurso didático-pedagógico de repasse de valores morais, éticos e estéticos, a que ela recorria com certa frequência. O álbum era um dispositivo moralista de mamãe.

\*\*\*

Desde ontem, escaneio-a. Atento a cada detalhe, se pudesse, a cada grão. Se sobreponho a imagem atual à da lembrança de quando resolvi escrever sobre ela, embora, em termos dos blocos gerais da composição, não me escape quase nada do que o frame contém, ...

[A lembrança, um pouco menos:

Assim, de corpo inteiro e em leve *plongée* – imagino o fotógrafo agachado numa tentativa de enquadrar o modelo à altura do olho e assim evitar a deformação natural ao olhar de cima para baixo, talvez –, tendo como cenário um jardim (sei, porque mamãe havia me dito, que se trata do jardim da minha avó materna, mas o *Spectator*<sup>3</sup> poderá deduzi-lo pelo chão de terra e pedras, o vaso, as plantas e a luz externa), apareço. Olho à esquerda para fora do quadro: imagino que alguém me distrai ou faz algum mungango para que eu saia sorridente na foto. E ainda que o artifício resulte – sorrio com vontade, parece... –, não dissolve uma certa tensão da situação estúdio criada ali.]

[A foto, um pouco mais:

Assim, de corpo inteiro e em levíssimo *plongée* – imagino o fotógrafo agachado numa tentativa de enquadrar o modelo à altura do olho e assim evitar a deformação natural ao olhar de cima para baixo,

talvez –, tendo como cenário um jardim (sei porque mamãe havia me dito que se trata do jardim da minha avó materna, mas o *Spectator* poderá deduzi-lo pelo chão de cimento rachado deixando aparecer uma nesga de terra no canto inferior direito da foto; pelo vaso de cimento, a carcaça de bateria e uma lata de óleo de carro, mais uma lata e um pequeno *container* plástico de não-sei-o-quê cortado ao meio, há ainda, por trás de tudo, talvez mais um vaso, mas não percebo-o... todos fazendo as vezes de vasos para as parcas e ralas plantas desse canto do jardim; pela parede patinada de musgo nutrido com a aguação dos crotos, papoulas, samambaias, alfinetes, avencas, comigo-ninguém-pode, roseiras, copos-de-leite, espadas-de-são-jorge que vovó mantinha com dedo verde; pela luz externa), apareço, centralizado vertical e horizontalmente, segurando nas mãos uma esponja para lavar louças, indício talvez de que estivesse irrequieto com a situação e, por isso, tentavam me entreter. Olho à direita para fora do quadro: imagino que alguém me chama ou faz mungangos para que eu saia sorridente na foto (ou será que é Escamplo, o cachorro, que me distrai?). Suposição ou não, o artifício resulta parcialmente: aquieto-me o necessário para que a foto não saia tremida, todavia não sorrio e o clique me fixa apenas distraído/curioso; parece. Não se dissolve uma certa tensão da situação estúdio típica do processo fotográfico analógico à época criada ali; tenso mesmo e principalmente para uma criança de meses: a pose<sup>4</sup>, a marcação, a enenação, todo um protocolo de ação que deveria garantir espontaneidade e foco; o fotógrafo e seu aparelho<sup>5</sup>, a lida performativa ainda não in(corpo)rada com o dispositivo técnico de produção de imagens de si, neste caso; banho, colônia, o cabelo aparado e penteado, roupa alvíssima, provavelmente nova e eles, os pompons.

\*\*\*

Mal começava os setenta e as câmeras fotográficas analógicas para uso doméstico, embora já bastante difundidas, ainda eram um recurso caro para uma família de classe média, como a minha à época. – *Um hobby caro, meu filho!*, dizia papai. E era: câmeras, lentes, filtros, tripés, refletores, filmes, papel fotográfico, espirais, ampliadores, pin-

ças, químicos... A ubiquidade e banalização das imagens tecnológicas, especialmente as digitais, de seus aparelhos/dispositivos<sup>6</sup> e, por extensão, do ato fotográfico nas sociedades atuais eram ainda uma realidade insuspeitável para gente como a da minha casa, e de muitas outras. Eram futurismos, ficção científica, *Jetsons*. Com o desenvolvimento das imagens digitais, grande parte daquele aparato simplesmente pixelou-se e isso interfere no ato de fotografar, ser fotografado e se fotografar. Antes, fotografar era um ato esporádico e dispendioso; uma data. O digital vulgar acabou com toda a cerimônia. Ainda bem! Aquilo era levado a sério demais.

\*\*\*

Trajo um macacãozinho curto, justo, de cor clara, com três ou quatro botões laterais e um em cada alça. Na perna direita, há uma aplicação em outro tecido e que não distingo do que seja. Calço uma bota de cano curto branca com fechos *éclair* nas laterais externas, bicos arredondados, discretamente arqueados para cima e um salto mínimo, quase imperceptível; e um par de meias até os joelhos, suponho-as também brancas – o preto-e-branco já sépia não me permite afirmar as cores, mas tento deduzi-las em parte pelas variações de cinza da foto, em parte pelos códigos cromáticos familiares: branco era uma cor dominante → sinal de limpeza, pureza, papai era dentista e vestia branco cotidianamente... e.g. – tendo como arremates laterais, a um ou dois dedos da borda, um par de pompons de cada lado.]

...há sempre uma falha de registro entre o que vejo impresso no cartão de pequenas dimensões e a imagem que povoa minha imaginação: o lado para o qual olho, se sorrio ou não, pedras ou cimento no chão, a esponja para a qual nunca havia atentado, o número de vasos, o volume e altura das plantas. Essa foto (qualquer foto; qualquer signo, exceto o ícone puro!<sup>7</sup>) não se esgota na sua materialidade ou talidade. Seu interpretante não estanca na inequívoca função referencial que cumpre a imagem queimada na fina camada de sais de prata que sensibiliza o papel, no que nela poderia se resolver no nível das analogias e semelhanças, do figurativo, mas desgarra-se daí, tragado pela corrente memória-esquecimento, pelo desejo e pela culpa,

pela imaginação e pela fantasia, e quando para ela retorna não é devido só à iconicidade, mas busca ancorar no seu *Ta Da Çã*<sup>8</sup>, nesse compromisso existencial entre o objeto e seu indício que especifica a fotografia analógica<sup>9</sup>, o que na errância ganhou contornos ficcionais. Por mais que se admitam as contaminações incontornáveis entre tais imagens, a foto permanece para mim fora-de-registro, exceto num ponto ao qual recorro como marca-de-registro inequívoca: os pompons.

\*\*\*

Aqueles pompons são para mim uma extravagância: exagero e dissipação<sup>10</sup>. Condensam todo um excesso de capricho materno, do seu cuidado com limpeza (acribomaníaca) e com a educação dos filhos, com a apresentação pública deles. Éramos, meus irmãos e eu, sempre os mais limpos, cheirosos e bem comportados. Os mais esquisitos também. E já apontam aí certos critérios de gosto que herdei de mamãe, às vezes, de uma afetação por demais feminina para o modelo machista familiar – não só! –: o diferente, o estampado, o colorido (isso aparecerá mais tarde em outras fotos...), o acessório, o excessivo, o luxuoso. Mamãe era um luxo, muito mais do que podia. Os pompons atestam-no e dissipam-no. Essa metonímia errante irradia-se por toda a extensão do fenômeno e tira sua força da complexa semiose multimodal implicada neste caso.

Não bastassem os aspectos icônicos (no nível das qualidades materiais: as dimensões diminutas, o preto-e-branco já um pouco sépia, o paspatur, a espessura do papel, as manchas amarelas, alguns vincos e pequeninos rasgos no papel, o grão; das semelhanças: o que figura na imagem?; e das relações internas: toda foto é um diagrama do que representa), indiciais (já inerentes ao processo tecnológico de produção da fotografia analógica, mas igualmente presentes nos efeitos temporais sobre a matéria – o amarelado, as manchas, vincos etc. – e na cronicidade do signo fotográfico que aparece tanto nas marcas técnicas – tipo de papel fotográfico, lente e câmera, colorido ou não... – quanto nas informações epocais de moda, arquitetura, publicidade, da idade de quem aparece, por exemplo) e simbólicos (toda foto é um clichê) próprios a

qualquer fotografia, esse tipo de foto – essa foto! –, mesmo alçando-se daí, da materialidade do significante, lança-se, sem compromissos absolutos com o que deixa para trás, nas correntes das narrativas tecidas para/por mim e para/pelos outros e, à deriva da minha imaginação, a foto que resulta (a que vejo + a que imagino) é sempre uma *gestalt* inconclusa e duvidosa, todavia, a única possível.

O que está em quadro é a iniciação de um menino à sua paideia. *A Paideia de Tutunho*<sup>11</sup>. Múltiplas vozes urdem e tramam um texto polifônico – que é essa foto! – cujo conteúdo não é outro senão um certo modo de ser e de se apresentar de uma época, de uma classe, da minha família (seu gosto, sua pedagogia, sua moral, suas definições de gênero, suas perversões).

\*\*\*



Foto 2: "TRACEaFACE", Wellington Jr. (Tutunho) e João Vilnei (Autoria); Ivo Tavares (Foto), Luis Melo (Tratamento Digital) e Eliézer Nascimento Jr. (Desenho Gráfico)

Nosso Ford – ou nosso Freud, como, por alguma razão inescrutável, preferia ser chamado sempre que se tratava de assuntos psicológicos –, Nosso Freud foi o primeiro a revelar os perigos espantosos da vida familiar. O mundo estava cheio de pais – e, em consequência, cheio de aflição; cheio de mães – e, portanto, cheio de toda espécie de perversões, desde o sadismo até a castidade;

cheio de irmãos e irmãs, de tios e tias – cheio de loucura e suicídio.<sup>12</sup>

\*\*\*

Os pompons garantem que seja essa a primeira ação performativa + tecnológica de Tutunho, afinal, não estão ali para serem vestidos (qual a necessidade dos pompons na vestimenta?), nem mesmo como puro ornamento, mas para serem fotografados.

\*\*\*

Quando em vez, tento pensar na foto sem eles, desejo que nunca estivessem lá a dissipar aquela delicadeza exagerada quase feminina e afetada. Talvez então fosse outro, mais conforme. Poderiam mesmo não estar, mas não seria foto de Tutunho. Penso neles, penso na foto, penso em mim. A ação performativa dessa imagem define-a rema<sup>13</sup> de mim mesmo: sobre ela não se pode nem dizer que sim, nem que não, mas Tutunho. Tutunho imagem zero.

(Fortaleza, 26 de janeiro de 2014)

## FOTOPERFORMANCE # 2 – TRACEAFACE

A fórmula da bênção – Iahweh falou a Moisés e disse: *Fala a Aarão e a seus filhos e dize-lhes:*

Assim abençoareis os filhos de Israel. Dir-lhes-eis:

*Iahweh te abençoe e te guarde!*

*Iahweh faça resplandecer o seu rosto sobre ti e te seja benigno!*

*Iahweh mostre para ti a sua face e te conceda a paz!*  
(Números 6, 22-26)

\*\*\*

O convite e as regras do jogo:

Caro...

Aí estão os cartazes do meu novo projeto TRACEAFACE.

Ele é uma das ações que venho desenvolvendo no ciclo performático **A Paideia de Tutunho**, parte da minha pesquisa de Pós-Doutorado. Nele, Tutunho dispõe aos participantes posters (68 X 98

cm) com a foto de sua face completamente sem pelos, inclusive sobrancelhas, num convite para que qualquer um, intervindo na foto, trace-lhe uma face. Neste projeto de foto-performance, ele busca sua própria subjetividade a partir do olhar do outro e trata de temas como eu, identidade, rostidade, auto-performance, foto-performance, arte urbana, estética relacional, jogo. O projeto é desenvolvido com bolsa PDE-CNPq junto ao Departamento de Comunicação e Arte – DeCA, ao Instituto de Investigação em Design, Media e Cultura (ID+) e ao Laboratório de Investigação em Corpo, Comunicação e Arte (LICCA).

Desde já agradeço por ter aceito o desafio!

Divirta-se!

Siga os passos!

Em casa ou com os amigos:

Faça sozinho ou convide amigos para uma atividade criativa. Se precisar de mais cartazes, Tutunho envia!

Abra o cartaz e intervenha nele como a criatividade mandar (desenho, pintura, colagem, recortes, grafitti, maquiagem, performance, dança, teatro...)

Assine atrás e coloque a data e o local... e o que mais quiser escrever!

Faça uma foto ou vídeo ou GIF ou posts...

Obtenha a página do TRACEAFACE no Facebook no QR Code no canto inferior direito do cartaz ou copie aqui: <https://www.facebook.com/TRACEAFACEproject>

Acesse a página no Facebook e poste a face que você criou para Tutunho (se possível marque pessoas, locais, data, faça comentários...)

Não esqueça de colocar a hashtag #TRACEAFACE em todos os posts que fizer

Em lugares públicos:

Afixe o(s) cartaz(es) num local em que seja permitido (flanelógrafos, quadro de avisos ou anúncios, escolas, universidades, etc.) ou onde já haja cartazes colados

De preferência não faça interferências: a ideia é ver como as pessoas vão reagir ao convite

Faça uma foto (se possível, com geolocalização)

Sempre que puder, faça uma foto do cartaz para registrar se houve alguma intervenção

Siga os passos de 5 a 7 acima

Se houver como, depois de algum tempo, retire o cartaz e envie-o para Tutunho

Por fim...

Gostaria muito de expor, ao final do projeto, a maior quantidade possível destes cartazes. Se você puder, reenvie-o para Tutunho no endereço abaixo:

Wellington Jr. (Tutunho)  
Rua Ildefonso Albano, 1150 – 1201  
CEP 60115-000  
Fortaleza – CEARÁ  
Brasil  
\*\*\*

Creu, ingênuo, que, sabotada a figura, o rosto velho se desfizesse, regredisse ao grau zero; rosto zero... que a ausência quase completa de pelos (barba, cabelos, sobrancelhas, só cílios poupados!) e o mimetismo criado com a aplicação digital de um tom de pele seu ao fundo da fotografia podiam fazer daquele rosto tábula rasa em que um novo Tutunho pudesse ser inscrito. Talvez tivesse desejado um retorno à cabeça primitiva, humana, espiritual e sem rosto.<sup>14</sup> Nem suspeitou que a operação de imprimir a própria efígie num cartaz, sua cabeça separada do corpo, em close-up, “cabeça-cortada”, pasteurizadamente iluminada, subtraída de volumes e cavidades, planejada, pelada, olhar absoluto<sup>15</sup>, apenas ativara a *máquina abstrata de rostidade*<sup>16</sup>: muro branco sobre o qual a significância inscreve signos e redundâncias próprios como condição de existência e o *buraco negro onde [a subjetivação, se se perfaz,] aloja sua consciência, sua paixão, suas redundâncias*<sup>17</sup>. sistema muro branco-buraco negro.<sup>18</sup>

E o perigo que correu não jazia unicamente em esbarrar no muro branco da significância ou deixar-se dragar pelo buraco negro da subjetividade, traçando um rosto definitivo para si, ainda que vindo de múltiplos outros – *A rostidade é sempre uma multiplicidade*.<sup>19</sup> O perigo não se esgotava nessa política que é o rosto<sup>20</sup>, mas noutra política:

a da destruição do rosto. *Sim, o rosto tem um grande porvir, com a condição de ser destruído, desfeito*.<sup>21</sup>

O perigo era a loucura...

Desfazer o rosto não é uma coisa à toa. Corre-se aí o risco da loucura: é por acaso que o esquizo perde ao mesmo tempo o sentido do rosto, de seu próprio rosto e do dos outros, o sentido da paisagem, o sentido da linguagem e de duas significações dominantes? É porque o rosto é uma organização forte.<sup>22</sup>

Porém, destruir o rosto não significa um retorno<sup>23</sup> como Tutunho pensou. Não se pode voltar atrás, isso é trapaça, neurose.<sup>24</sup>

É somente através do muro do significante que se fará passar as linhas de a-significância que anulam toda recordação, toda remissão, toda significação possível e toda interpretação que possa ser dada. É somente no buraco negro da consciência e da paixão subjetivas que se descobrirão as partículas capturadas, sufocadas, transformadas, que é preciso relançar para um amor vivo, não subjetivo, no qual cada um se conecte com os espaços desconhecidos do outro sem entrar neles nem conquista-los, no qual as linhas se compõem como linhas partidas. É somente no interior do rosto, do fundo de seu buraco negro e em seu muro branco que os traços de rostidade poderão ser liberados, como os pássaros; não voltar a uma cabeça primitiva, mas inventar as combinações nas quais esses traços se conectam com traços de paisagem, eles mesmos liberados da paisagem, com traços de picturalidade, de musicalidade, eles mesmos liberados de seus respectivos códigos<sup>25</sup>.

\*\*\*

Desfazer um rosto é um ato de encontro com o outro. Redundância!

\*\*\*

...o outro me olha e, como tal, detém o segredo de meu ser e sabe o que sou; assim, o sentido profundo de meu ser acha-se fora de mim, aprisionado em uma ausência; o outro leva vantagem sobre mim. [...] Sou experiência do outro: eis o fato originário.<sup>26</sup>

\*\*\*

Uma intervenção verbal: o Tutunho de Marli...

Um corpo cheio de marcas, sinais que cresceram com o passar do tempo e que se modificaram como assim se modificou a vida do artista Tutunho, ou seria Antonio Wellington de Oliveira Júnior? Em Portugal para o seu pós-doutorado, na Universidade de Aveiro, Wellington Junior enviou 8 cartazes com a fotografia de seu rosto para que sobre ela fossem traçados os movimentos de um desenho, de uma cor, de uma colagem, de uma dança digital... O rosto e o corpo – este vislumbrado por um dorso – estão pelados: sobrancelha, cabelo, barba, bigode e tudo que indique qualquer penugem foi retirado.

Desse modo, privilegiadamente o rosto se abre sem limites, se entregando sem nenhum pudor às intenções do sujeito autorizado, agraciado pela face agigantada que ocupa uma área de 68cm por 98cm. Não há beleza na imagem, mas também não há feiura, o que ela provoca é uma espécie de estranhamento e de julgamento como se a ação proposta fosse mais do que isso, fosse um compromisso, um acordo a ser cumprido. Trace sobre a face – TRACEaFACE é o nome do projeto –, invada esse rosto de modo despudorado, destemido, ousado ou timidamente. Não importa o que ou como fazer, mas o fazer. Território aberto ao imaginário, à imaginação, imagem a ser transformada em outra, um ato com força para transformar também o artista. É essa a intenção de Wellington Junior, se ver transformado, ele próprio, no que o outro desejar.

A mediação neste trabalho é a fotografia, em outros é ele mesmo o que se transforma: unhas crescem selvagememente, sujas, tortas, encravadas, nojentas; a barba cresce sem limites, como a de beato missionário, embranquecida como uma touceira que resiste e insiste em nascer sobre a pele. Esses estados se alternam violentamente e sem concessões. Em outros momentos nenhuma barba, nenhum cabelo, as unhas comportadas e curtas.

O universo imaginário que se abre diante da face desse moço, me faz lembrar mais uma vez dos sinais que saltam do seu corpo. Eles me aproximam do artista, são um detalhe, uma rugosidade, um relevo, detalhes que afirmam a sua existência, apontando para um fora que ultrapassa a exposi-

ção visual e que me fazem lembrar de uma existência mediada por suores, calores, frios e sons de uma voz que ecoa perfeitamente desde que tomou para si o corpo como superfície, suporte e elemento fundante de sua própria arte.

(por Marli Alencar)<sup>27</sup>

\*\*\*

Nem mamãe nem papai nem homem nem mulher nem bicha nem negro nem branco nem índio nem judeu nem nazista nem comunista nem black bloc nem ninja nem muçulmana nem drogado nem canceroso nem santo nem punk nem hipster nem nerd nem Frankstein nem vampiro nem zumbi nem Frida nem cubista nem surrealista nem Archimboldo nem antropofagia nem parangolé nem paisagem nem vazio nem avesso nem significância nem sujeito, nenhuma identidade a aderir. Não é mais uma multiplicidade (= conjunto de coisas individuais): deitadas sobre o rosto que se



Foto 3: TRACEaFACE: Tutunho no Recanto Psicopedagógico – Autoria Desconhecida<sup>28</sup>



Foto 4: TRACEaFACE: Tutunho Black-Ninja-Bloc – por Luis Melo<sup>29</sup>

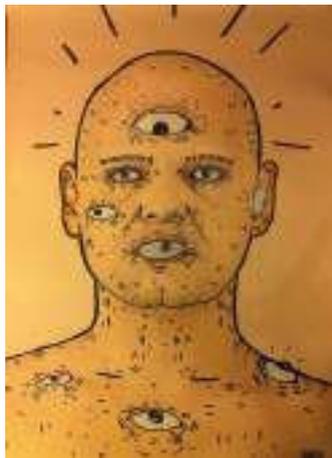


Foto 5: TRACEaFACE: Tutunho no Mercado Negro – Autoria Desconhecida<sup>30</sup>

quis suporte neutro, purpurina, paetês, post-its, garrafas plásticas, folhas, fitas e parafusos, ouro, frutas, maquiagem, suásticas, inscrições de amor e ódio, repetem-se, sobrepõem-se, aprecem de outras forma ou em outros lugares e, em movimento constante, impedem significações e subjetivações absolutas, obliteram aquele mapa que é o rosto.<sup>31</sup>

No diaporama, não há um eu... não há eu; não sou eu. Não me reconheço aí. Não me reconheço mais. O que me resta é o inacabamento. Uma face que nunca se mostra. Não há paz. Todavia, um amor vivo.

\*\*\*

Das Parábolas de Tutunho...

O velho foi ver o jovem raboni de quem tanto falavam. Ele dizia: – *Há que nascer de novo para não se perder*. Curioso, o velho perguntou, nem ingênuo nem irônico, apenas sondando o argumento: – *Como um velho pode voltar ao ventre da mãe?*. Raboni, iluminado, sem pestanejar: – *Há que nascer no espírito*. Aí, o profetinha não viu mais o fundo do olho do velho. O velho calou-se e foi tentar.

Raboni nunca entendeu o olhar do velho porque morreu jovem.

\*\*\*

Fortaleza, 08 de outubro de 2014.

## NOTAS E REFERÊNCIAS

- 1 Este ensaio integra a pesquisa Da aula... ou sobre desterritorializações estético-científicas nos híbridos contemporâneos de comunicação, educação e arte realizada, em Portugal, junto ao Departamento de Comunicação e Arte – DeCA da Universidade de Aveiro – UA e ao ID+ – Instituto de Investigação em Design, Media e Cultura e, no Brasil, junto ao Laboratório de Investigação em Corpo, Comunicação e Arte – LICCA, com bolsa PDE CNPq.
  - 2 JESUS, Santa Teresa de. **Livro da vida**. São Paulo: Paulinas, 1983, p. 357.
  - 3 BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 20.
  - 4 \_\_\_\_\_. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 22.
  - 5 FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002, p. 67.
  - 6 Sobre o conceito de dispositivo implicado aqui, ver: AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo e outros ensaios**. Chapecó, SC: Argos, 2009, pp. 25-50.
  - 7 Sobre ícone puro em C. S. Peirce, ver SANTAELLA, Lucia. **A teoria geral dos signos**. São Paulo: Pioneira, 2000, p. 110.
  - 8 BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 14.
  - 9 SANTAELLA, Lucia. **Matrizes da linguagem e do pensamento**. São Paulo: Fapesp/Iluminuras, 2001, p. 231-241.
  - 10 “extravagância”. **Grande dicionário Houaiss da língua portuguesa** – beta. 2014. <http://houaiss.uol.com.br/busca?palavra=extravag%25C3%25A2ncia> (07 de outubro de 2014).
  - 11 **A Paideia de Tutunho** é um ciclo performático que desenvolveu entre abril de 2013 e abril de 2014 no qual investigo questões referentes à performance contemporânea e os processos de subjetivação atuais. Veja: <https://www.facebook.com/apaideiadetutunho?ref=bookmarks>. A Paideia de Tutunho é uma das atividades relativas à pesquisa Da aula... ou sobre desterritorializações estético-científicas nos híbridos contemporâneos de comunicação, educação e arte. Vide nota 01.
  - 12 HUXLEY, Aldous. **Admirável Mundo Novo**. São Paulo: Globo, 2001, p. 51.
  - 13 PEIRCE, Charles Sanders. **Collected Papers of Charles Sanders Peirce**. Cambridge, MA.: Harvard University Press, v. 8, § 337.
  - 14-25 DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, 1996, v. 3. Notas: 14 (p. 58); 15 (p. 125); 16 (p. 33); 17 (p. 31); 18 (p. 32); 19 (p. 51); 20 (p. 50); 21 (p. 36); 22 (p. 57-58.); 23 (p. 58); 24 (p. 53); 25 (p. 59-60).
  - 26 SARTRE, Jean-Paul. **O Ser e o Nada**. Petrópolis: Vozes, 1999, p. 453.
  - 27 Disponível em: <https://www.facebook.com/TRACEaFACEproject>
  - 28 Disponível em: [https://www.facebook.com/TRACEaFACEproject/photos/pb.553683468013011.-2207520000.1412882282./667787806602576/?type=3&src=https%3A%2F%2Fcontent-b-mia.xx.fbcdn.net%2Fphotos-xpf1%2Fv%2Ft1.0-9%2F1653780\\_667787806602576\\_1386352716\\_n.jpg%3Foh%3D871717adc9e9a0505014f8459e661a4%26oe%3D54BCC578&size=717%2C960&fbid=667787806602576](https://www.facebook.com/TRACEaFACEproject/photos/pb.553683468013011.-2207520000.1412882282./667787806602576/?type=3&src=https%3A%2F%2Fcontent-b-mia.xx.fbcdn.net%2Fphotos-xpf1%2Fv%2Ft1.0-9%2F1653780_667787806602576_1386352716_n.jpg%3Foh%3D871717adc9e9a0505014f8459e661a4%26oe%3D54BCC578&size=717%2C960&fbid=667787806602576)
  - 29 Disponível em: <https://www.facebook.com/TRACEaFACEproject/photos/pb.553683468013011.-2207520000.1412883592./605443696170321/?type=3&theater>
  - 30 Disponível em: [https://www.facebook.com/TRACEaFACEproject/photos/pb.553683468013011.-2207520000.1412882458./609315585783132/?type=3&src=https%3A%2F%2Fcontent-a-mia.xx.fbcdn.net%2Fphotos-frc3%2Fv%2Ft1.0-9%2F537300\\_609315585783132\\_144138520\\_n.jpg%3Foh%3D425e99df20507494e1b85e5b65b004e6%26oe%3D54B0B4BE&size=691%2C960&fbid=609315585783132](https://www.facebook.com/TRACEaFACEproject/photos/pb.553683468013011.-2207520000.1412882458./609315585783132/?type=3&src=https%3A%2F%2Fcontent-a-mia.xx.fbcdn.net%2Fphotos-frc3%2Fv%2Ft1.0-9%2F537300_609315585783132_144138520_n.jpg%3Foh%3D425e99df20507494e1b85e5b65b004e6%26oe%3D54B0B4BE&size=691%2C960&fbid=609315585783132)
  - 31 Disponível em: <https://www.facebook.com/TRACEaFACEproject/photos/pb.553683468013011.-2207520000.1412883592./605443696170321/?type=3&theater>
- Grande dicionário Houaiss da língua portuguesa** – Beta. 2014. <http://houaiss.uol.com.br/busca?palavra=extravag%25C3%25A2ncia> (07 de outubro de 2014).

# Novas formas do conto: Uma breve discussão a partir das ministórias de Dalton Trevisan

*José Cláudio Mota da Costa*

Professor de Língua Portuguesa, filósofo e Coordenador Pedagógico do Instituto Santa Teresa.



<https://i.embed.ly/1/display/resize?key=1e6a1a1efdb011df8489404044cd60&url=http%3A%2F%2Fi.huffpost.com%2Fgen%2F1976688%2Fimages%2Fo-BOOK-COFFEE-facebook.jpg>

## RESUMO

O Artigo apresenta uma concisa abordagem sobre o gênero conto, aventando hipóteses sobre seus antecedentes, definições e novas formas, a partir da obra de Dalton Trevisan.

## PALAVRAS-CHAVE

Literatura; Gênero; Conto; Microconto; Dalton Trevisan

## ABSTRACT

This Article presents a concise approach about short story genre, hypothesizing about your origin, definitions and new ways from Dalton Trevisan's work..

## KEYWORDS

Literature; Genre; Tale; Short story; Dalton Trevisan

## INTRODUÇÃO

A priori, discorrer sobre as formas narrativas em prosa, especificamente a novela, o romance e o conto, é aventar-se em hipóteses. Primeiramente, os gêneros muitas vezes se confundem devido a terminologias específicas de cada teórico. Além desse aspecto, há que se considerar a própria evolução histórica e as particularidades entre esses gêneros, pois muitas vezes encontramos ingredientes que se transpõem.

Em vista da disparidade e da falta de uma definição, não serão discutidos os pontos que convergem ou não, sobre os gêneros; a relevância estará sobre a problemática do gênero conto. Serão apresentadas breves hipóteses sobre a sua origem, a consolidação pelas obras de Edgar Allan Poe e Anton Tchekhov, até aportar à evolução do conto quanto à sua extensão, abarcando suas especificidades e propondo uma nova discussão àquilo que Julio Cortázar<sup>1</sup> denominou *conto breve*.

Diante do fio histórico e, considerando um gênero que dialoga com outros nas mais diversas formas, Aurélio Buarque e Paulo Rónai<sup>2</sup> apontam o conto como um gênero típico que se renova sem cessar. Essa premissa será o mote para a discussão, buscando enredamentos exteriores, que apontem caminhos para a forma minimalista apresentada por Dalton Trevisan.

A falta de dados e as infundáveis discussões teóricas não permitem uma ilustração fidedigna sobre a origem do conto. Não obstante, algumas considerações de estudiosos apontam sua origem há milhares de anos, no Egito. Suas raízes estariam nos relatos do **Antigo Testamento**; por exemplo, no episódio de Caim e Abel, assim como em algumas narrativas da antiguidade clássica ou nas narrativas maravilhosas do oriente, especificamente da Pérsia e da Arábia.

Ainda na história antiga, mais precisamente nas narrativas maravilhosas compiladas em **As mil e uma noites**, seriam exemplos de contos **Aladim e a Lâmpada Maravilhosa**, **Simbad, o Marujo**, dentre outras narrativas. Massaud Moises afirma que esses são os exemplares mais típicos de contos, denunciando já certas características que o tempo

acentuaria e desenvolveria, pois correspondem ao que de melhor se criou em matéria de conto (Cf. MOISÉS, 1979, p.109-111)

Na era medieval, a prosificação das gestas cavaleirescas dá início à popularização do conto, atingindo o seu clímax com as novelas exemplares de Cervantes e Margarida de Navarra (Cf. Moisés, 1979, p.109-111). Mas é Boccaccio, com seus contos eróticos e, principalmente, com sua *novelle* **II Decamerone**<sup>3</sup> - que traz em seu cerne o conceito do novo, do inaudito – que apresentaria pressupostos que seriam retomados séculos mais tarde por Edgar Allan Poe e Anton Tchekhov.

Esses dois foram, entre outros, responsáveis por elevarem o gênero conto à forma nobre. Para Cortázar, são os maiores representantes e construtores, no século XIX, de alguns parâmetros histórico-formais importantes para a nova configuração do gênero no século XX.

## DO CONTO AO MICROCONTO

Indubitavelmente, o gênero não é estanque. Alguns escritores e a própria evolução da sociedade humana contribuíram para que ele se atualizasse, criando novas formas corroboradas pelos avanços tecnológicos, como a criação da prensa por Gutemberg, que transcendeu aos manuscritos e a imprensa jornalística, canal para divulgação das narrativas.

Sobre isso, EDGARD ALLAN POE diz que

O progresso realizado em alguns anos pelas revistas e magazines não deve ser interpretado como quereriam certos críticos [...] É, antes, o sinal dos tempos, é o primeiro indício de uma era em que se irá caminhar para o que é breve, condensado, bem digerido, e se irá abandonar a bagagem volumosa; é o advento do jornalismo e a decadência da dissertação. (1965, p.967)

Se o conto já se destacava no século XIX pela sua brevidade, pelo impacto que causava nos seus leitores – ressaltando aqui a perturbação criada por Anton Tchekhov, Katherine Mansfield ao finalizar abruptamente suas narrativas e abandonar a estru-

tura fechada – e pela inclinação de vários escritores e críticos em teorizá-lo, na atualidade chegamos a uma nova discussão sobre outra forma do conto, que a princípio chamaremos de *miniconto*, devido ao seu número de palavras.

Assim como o conto, teorias sobre o *miniconto* somente levantam hipóteses quanto à sua origem e à sua definição. Segundo o professor da Universidade de Tucumán, Lagmanovich<sup>4</sup>, o que podemos mais aproximar daquilo que chamamos de miniconto, são narrativas compactas que não ultrapassariam uma página e meia, obedecendo aos elementos de tempo, espaço, enredo, começo, meio e fim, obtendo o máximo de expressividade e tensão, usando um reduzido número de subsídios e simplificando as formas de linguagem para a produção de um maior efeito artístico.

No entanto, muitas vezes essas narrativas são elaboradas a partir de um número reduzido de palavras, ou até mesmo de unidades frasais – também chamadas de *micronarrativas*, *microrrelatos*, *microconto*, *nanoconto* e *etc* –. Essas narrativas quebram seus próprios limites, tentando condensar no mínimo de caracteres as mesmas características encontradas no conto e no miniconto, não esclarecendo, à primeira vista, a camada do significado, prevalecendo o não dito, propondo ao interlocutor a participação ativa na história.

Enfim, para pleitearmos a análise de alguns microcontos, partiremos da noção inferida por Julio Cortázar, que ao comparar a fotografia com o cinema, estabelece uma analogia entre o conto e o romance. A relação entre conto e fotografia, contista e fotógrafo, parte do princípio que, ao recortar um fragmento da realidade, são-lhe fixados determinados limites, mas abre-se uma realidade mais ampla, que busca aquilo que realmente é significativo na composição de sua obra. Assim, o tempo e o espaço são elementos sintetizados e contidos à estreita pressão espiritual e formal do conto (Cortázar, 1974, p.151). Tais recortes aparecem na obra de Dalton Trevisan.

## DALTON TREVISAN E A ARTE DA BREVE REFLEXÃO

Pode-se apontar Dalton Trevisan como um dos precursores das micronarrativas. Tomando como exemplo o conto **Uma Vela para Dario**<sup>5</sup>, assinalam-se pistas para a futura produção minimalista a partir da concisão, da tensão, da intensidade e, principalmente, das supressões no plano linguístico e do abandono de um final surpreendente para que o leitor participe da obra mais ativamente, característica peculiar e inovadora do gênero.

Acresce pontuar como característica importante na obra de Dalton Trevisan a inclinação para o humor e a valorização da linguagem irônica, grotesca, ácida, seca e sem eufemismos ao tratar dos dramas cotidianos da média e da baixa sociedade, expondo tabus, fatos corriqueiros familiares e assuntos como a violência, o sexo e a dissimulação social, presença em livros que se destacam pelas narrativas levadas à brevidade exígua, como em **111 ais**, **Violetas e Pavões**, **Arara Bêbada** e **Ah, é?**<sup>6</sup>.

Em uma das ministórias de Trevisan:

### A pirainha

A mocinha se prepara para ir à igreja.

E o pai, ateu:

-Vai, vai logo...sua pirainha de Jesus! (2004, p.65)

A imagem criada limita a narrativa a vinte e uma palavras, incluindo o título, apresentando em um realismo ácido a relação entre duas personagens, pai e filha, que são marcadas pela dicotomia fé e incredulidade. O embate entre os gêneros masculino e feminino são presenças constantes na obra do autor, destacando sempre a submissão feminina.

No entanto, o recorte da realidade vai além de uma simples história cotidiana. Ao mostrar a ação antagônica do pai, com ironia, chamando a filha de pirainha de Jesus, o limite narrativo é quebrado por uma intensidade mais dilatada, em que os fatos despojados de toda preparação saltam sobre nós e nos agarram (Cf. Pontieri, 2001, v.1, p.91).

O silêncio da filha e a hesitação paterna ao repetir o verbo, o uso da reticência e do diminutivo

abarcam questões que podem ir além da dicotomia crer ou não crer, pois o final aberto permite ao leitor participar da esfera narrativa, pressupondo que o escárnio do pai ao chamá-la de pirainha de Jesus, mesmo sendo ele denotado ateu, seja em oposição a atitudes emancipatórias que vão de encontro às questões morais do pai, próprio em muitas famílias em que o gênero masculino deve-se impor.

Outra característica da prosa do autor são as narrativas sem título. Embora no microconto o título tenha o papel de auxiliar o interlocutor no entendimento do texto, no microconto a seguir, Dalton dispensa o recurso:

*- Na cama o João vem pra cima de mim. Uma transa lá entre ele e a minha perna, não estou nem aí.* (1994, p.16)

O espaço fechado apresentado na narrativa, sinalizado pela cama, subverte o ambiente criado para o amor. O enredo é exposto num único diálogo em uma linguagem econômica e de períodos curtos pelo narrador autodiegético, que apresenta a sua posição de indiferença à relação sexual com o companheiro. No entanto, há um paradoxo, pois a João, o marido, amante ou outrem, apesar da indiferença do narrador, é permitido o coito.

Os temas sexo e amor são tratados sem ranhuras, mostrando toda a problemática que envolve as relações. O final aberto convida o leitor a participar da trama. JULIO CORTÁZAR afirma que

[...] temas populares não podem ser escritos a seco, [...] que Hamlet escrevia verdadeiramente para o povo, seu tema era profundamente significativo e o tratamento teatral desse tema tinha a intensidade própria dos grandes escritores. (1974, p.162)

Chamando seus textos de ministórias<sup>7</sup>, sem dúvida, a obra e o autor subvertem a literatura tradicional, seja pelo tratamento dos temas, ou pela nova forma como trata o gênero. Em

*Daí perguntou qual era o meu nome, Joana eu disse, quantos aninhos você tem, oito eu disse, você quer uma boneca de cachinho, quero eu disse. Ele prometeu todas as bonecas de cachinho se eu não gritasse.*

*Uma tarde foi no quarto. Não na cama e sim no guarda roupa. Me arrumou em pé com a porta aberta,*

*de maneira que fiquei da altura dele.*

*Engraçado, sabe que nunca me beijou na boca?* (TREVISAN, 2004, p.33)

E

A menina para a mãe:

*- O tio buliu na minha periquitinha.*(2010)

Dalton revela o que há de mais obscuro na alma humana ao apresentar a compulsão sexual que corrompe a inocência infantil. Em todas as suas ministórias seus protagonistas são desconstruídos da imagem heróica e representam arquétipos de uma sociedade em decomposição.

A libido transforma o homem em um animal que não sucumbe às convenções morais e familiares. A partir de situações em que o sexo rebaixa grotescamente o ser humano à perversão, as personagens dos dois contos inquietam os leitores ao mostrar outro mundo pela verossimilhança.

O caráter hipnótico do real e do natural que seduz a personagem em troca de uma boneca de cachinho, ou aparta o espaço, que pode ser o familiar ou qualquer outro em consequência da palavra *tio* ser usada para designar alguém próximo, da segurança ao revelar o *tio* como o molestador, atinge seu momento de tensão no final das ministórias, criando uma página em branco, que será a obra do seu leitor.

## CONCLUSÃO

Não é de interesse, ao final desta reflexão, discutir as terminologias ou tratados sobre o gênero conto, mas retomar a ideia de que ele é um gênero que abarca infintas possibilidades, devido às díspares formas, em que é apresentado.

Além disso, mostrar que os conceitos de intensidade, espaço, tempo e brevidade devem ser revisitados em vista da concisão que é levada às novas formas a partir de algumas narrativas de Dalton Trevisan, que cirurgicamente elimina as imagens, fatos intermediários, postula temas inerentes à realidade, diminuindo o plano textual para que o leitor infira na história ainda não contada,

ao estilo Tchekoviano.

Enfim, Ricardo Piglia diz que um conto sempre conta duas histórias, que *ele é um relato que esconde um relato secreto, contado de um modo enigmático [...] o mais importante nunca se conta*. A história é construída com o não-dito, com o subentendido e alusão (2004, p.91-92) Nisto, Dalton Trevisan torna-se uma referência a partir das suas ministórias. A cada um, o seu final.

## NOTAS

- 1 Uma síntese daquilo que Cortázar discute em “Do conto breve e seus arredores”, in **Valise de Cronópios**.
- 2 Prefácio do livro: **Mar de Estórias**.
- 3 Obra de Giovanni Boccaccio, escrita em meados do séc. XIV.
- 4 Tradução feita por mim. O professor David Lagmanovich foi um dos estudiosos sobre a Teoria da microficção.
- 5 O conto faz parte do livro **Cemitério de Elefantes**, de Dalton Trevisan.
- 6 Algumas obras expressivas do autor que contemplam as micronarrativas
- 7 definição presente na contracapa dos livros **Ah, é?** e **Arara Bêbada**

## REFERÊNCIAS

- BUARQUE DE HOLANDA, Aurélio e Rónai, Paulo “Prefácio” **Mar de Histórias – antologia do conto mundial**. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980, v.1.
- CORTÁZAR, Julio. **Valise de Cronópios**. Trad. Davi Arrigucci Júnior e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- LAGMANOVICH, David. **Microrrelato**. Buenos Aires - Tucumán: **Cuadernos de Norte y Sur**, 2003.
- MOISÉS, Massaud. **Criação Literária: Introdução à problemática da literatura**. 4ª Ed. São Paulo: Melhoramentos, 1979.
- PIGLIA, Ricardo. **Formas Breves**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004
- POE, Edgar Allan. **Ficção Completa**, poesia e ensaios. Rio de Janeiro: Aguilar, 1965..
- PONTIERI, R. L. **Formas históricas do conto**. In: **Ficções: Leitores e Leituras**. 1 ed. São Paulo: Ateliê, 2001, v. 1.
- TREVISAN, Dalton. **Ah, é?**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1994.
- \_\_\_\_\_. **Arara bêbada**. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- \_\_\_\_\_. **111 ais**. 1ª Ed. Porto Alegre: L&PM, 2010.



<http://www.implantandomarketing.com/wp-content/uploads/2014/12/Storytelling.jpg>

# Nha Zefa

## *Laïla Fleury de Azevedo*

Graduada em Letras neo-latinas pela USP. Pós gradada em Estudos Literários pelas Faculdades Integradas Teresa D'Ávila - Lorena - SP. Membro da Academia de Letras, de Lorena.



<https://i.ytimg.com/vi/goplZxaREds/maxresdefault.jpg>

### **RESUMO**

Conto.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Literatura Brasileira; Conto.

### **ABSTRACT**

Tale.

### **KEYWORDS**

Brazilian Literature; Tale.

Sua choupana de pau-a-pique eleva-se ao lado do Morro Frio, assim chamado porque dele brotam as minas d'água que escorrem pela terra vermelha, encharcando a estrada que leva à Fazenda. Em tempo de chuva a terra vermelha e escorregadia isola os moradores que ali residem.

A chuva cai, mas Nha Zefa, vestida com sua longa saia franzida na cintura, blusa larga de mangas compridas, lenço prendendo os cabelos, pés descalços, percorre beira-rio e Morro Frio com os passos cadenciados e seguros de quem domina a região. Segurando seu bastão numa das mãos, o cachimbo na outra, lá vai ela caçar bichos para sua produção de sabão. Mas andavam escassos os animais naquele inverno

Na sede da Fazenda, o casal de velhos depende

dos empregados Maninha cuida do serviço da casa, Benedito ordenha as vacas. Os filhos moram na cidade e raramente aparecem.

Naquele dia, com a chuva, o gado não fora ordenhado. Por onde andaria o Benedito? Maninha foi até o curral, percorreu o pasto e nada...

Foi, então que a serviçal notou a ausência de Nha Zefa. Com certeza não saíra de casa por causa da chuva. Coitada da velha, pensa Maninha... sem animais, como fazer sabão? E lá foi ela, preocupada, até a casa da velha. Ao entrar depara com o tacho de fazer sabão fervendo....

Nha Zefa contempla sua obra com um sorriso enigmático.

As roupas de Benedito amontoam-se ao lado do tacho.



ibxk.com.br/papel-de-parede/bsk/1962070-122336-1280.jpg

# Seu Zé

*Laíla Fleury de Azevedo*

Graduada em Letras neo-latinas pela USP. Pós graduada em Estudos Literários pelas Faculdades Integradas Teresa D'Ávila - Lorena - SP. Membro da Academia de Letras, de Lorena.

## RESUMO

Conto.

## ABSTRACT

Tale.

## PALAVRAS-CHAVE

Literatura Brasileira; Conto.

## KEYWORDS

Brazilian Literature; Tale.



Gostava de conversar. E todas as tardes, após as lidas na Fazenda, lá vinha ele aproximando-se da varanda da casa do patrão pra prosear... E o Fazendeiro, acomodado na rede, aguardava sua chegada. Era um chegar vagaroso, cercado de ritual: o cigarro de palha, feito na hora, o canivete amaciando a palha do milho num ritmo lento e caprichado. Em seguida, o fumo de rolo era cortado de forma cuidadosa para ser depositado no espaço abaulado da palha. Preenchido o espaço, era só enrolar cuidadosamente a peça até que a beira lateral fosse passada na língua e o cigarro dobrado levemente em uma das pontas. Após a primeira tragada, o silêncio foi quebrado... Seu Zé, sorrindo satisfeito, anunciou:

— *A Modesta, hoje, encheu dois barde, patrão!* Modesta era uma vaca holandesa, de pelo liso, brilhante, em preto e branco.

O patrão sorriu, mas permaneceu em silêncio, o ar pensativo... É que as coisas iam mudar... A

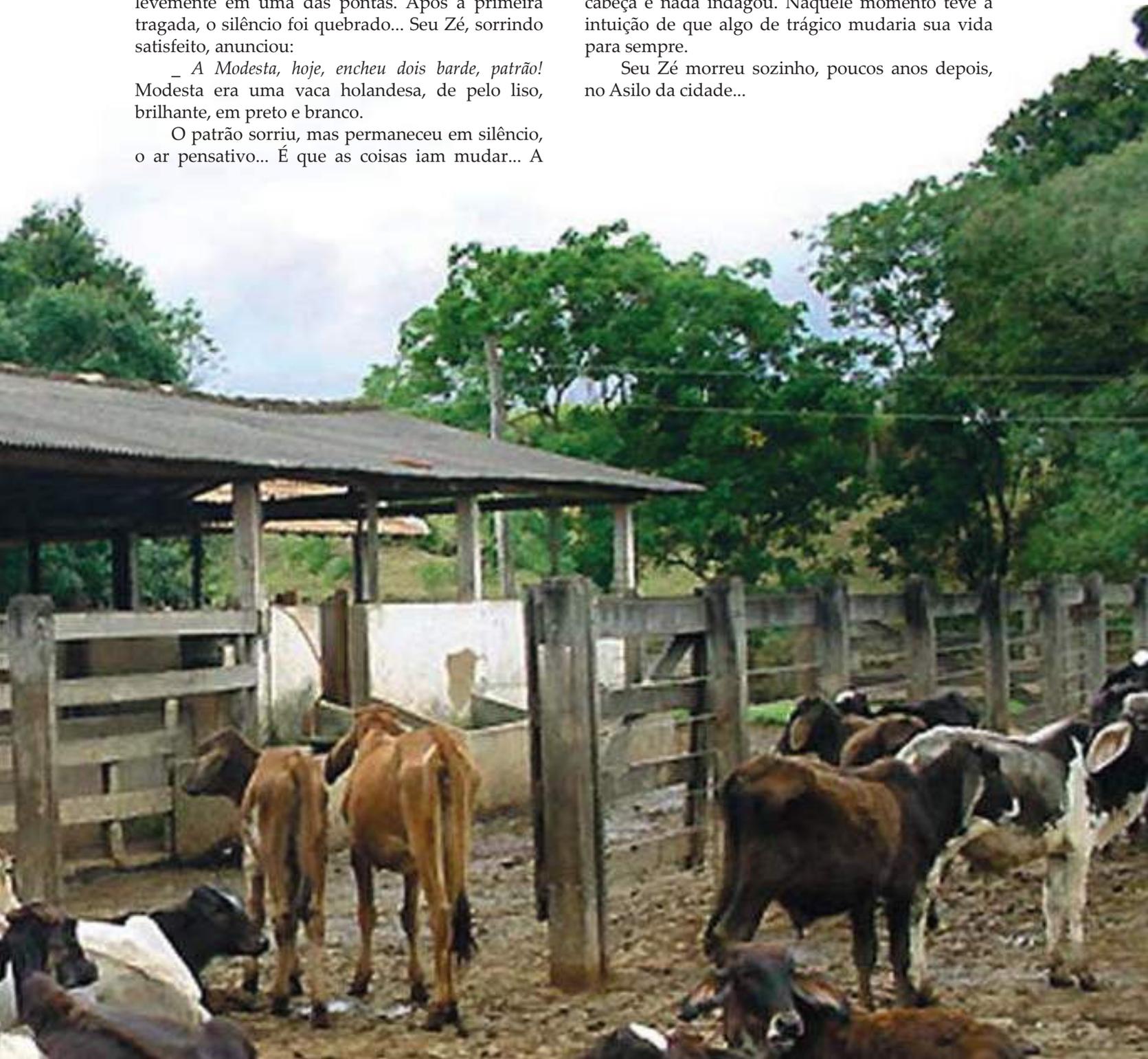
Fazenda estava pra ser vendida e o patrão mudaria pra cidade. Os filhos estavam na idade de frequentar escola. E havia mais: o lucro financeiro era pequeno; e, com as novas despesas, seria impossível manter todos os empregados e continuar a tocar a Fazenda.

Seu Zé silenciou, o ar de quem presente que as notícias não eram boas.

E então, ouviu algo que ia mudar sua vida:

— *É, Zé. Tô arrumando pra mudar com a família pra cidade. Mas, cê não vai ficar no desamparo. Já tá tudo combinado. Cê pode ficar sossegado que vai ter onde morar. Seu Zé ficou em silêncio, baixou a cabeça e nada indagou. Naquele momento teve a intuição de que algo de trágico mudaria sua vida para sempre.*

Seu Zé morreu sozinho, poucos anos depois, no Asilo da cidade...



# O Processo de Kafka

*Cláudio Feldman*

professor aposentado de Língua & Literatura, autor de 51 livros



<http://images.allocine.fr/pictures/14/09/01/13/56/211596.jpg>

## RESUMO

O autor faz uma análise crítica da obra **O Processo** de Franz Kafka.

## PALAVRAS-CHAVE

O Processo; Crítica e interpretação; Kafka - O Processo

## ABSTRACT

The author makes a critical analysis of the book **O Processo**, written by Franz Kafka.

## KEYWORDS

O Processo; critic and interpretation Kafka - O Processo

À memória de minha avó materna, Sarah Spielmann Berger, que era tcheca e parente (distante) de Kafka

**O Processo**, de Franz Kafka, foi escrito na época da 1ª Guerra Mundial, mas só publicado, postumamente, em 1925, pelo amigo Max Brod, que contrariando a vontade do ficcionista, não queimou este e outros originais.

**Der Process**, como o restante da obra do tcheco, tem desafiado tanto a sagacidade dos críticos literários como de psicólogos, filósofos, sociólogos e até teólogos.

Daí a imensa bibliografia de variadas interpretações que tentam alcançar a complexidade da obra, vasto símbolo, parábola, alegoria.

Porém estas formas figuradas postulam, por definições, um significante e um significado.

Qual o significante, não é difícil saber.

Joseph K., o anti-herói, é um jovem de vida banal, honesto e honrado.

De repente, torna-se um acusado, com um processo sobre os ombros: não sabe de quê nem por quem ou perante qual tribunal.

Irá buscar interminavelmente uma elucidação do mistério de sua culpa, dos termos exatos de seu “crime”, procurar Aquilo ou Aquele que mantém sua vida em suspenso.

E nada nem ninguém consegue esclarecê-lo: polícias, advogados, oficiais de diligências e juízes de instrução não passam de autoridades subalternas.

Os Juízes do Supremo – ou o Juiz Supremo – ninguém o viu e, pelo ritmo que as vão, ninguém os verá.

Só resta a notificação.

O acusado passa repassa, sem cessar, por um labirinto de repartições, onde se administra uma estranha justiça e onde formigam os reus de toda espécie.

Joseph K. bate a todas as portas que possam dar abertura para o Tribunal da Última Instância.

Em vão.

Desconhecida e implacável, a acusação continua a dilatar-se sobre o pobre, até o desfecho, absurdo, em que morre “como um cão”, numa pedreira, às mãos de dois enigmáticos carrascos.

Que significa esta estranha história, que, antes do desenlace, os episódios poderiam se multiplicar, em sua teia, indefinidamente?

Começam aqui as dificuldades.

A vida e o destino de Kafka foram dominados pela figura do Pai, um homem implacável, autoritário, seguro de si, sem crença nem em Deus nem no Diabo, mas também sedutor – ambíguo -, à frente do qual se move o filho, condenado como um “ser débil, incerto, temeroso e inquieto.”

Segundo a explicação psicanalítica, o “caso” de **O Processo** seria apenas a história, objetivada em mito, de um recalcadíssimo complexo de culpa, da culpa existencial de um débil, frente a um forte.

Um fraco que procura igualar-se àquele que, para ele, é “a medida de todas as coisas”, de um débil cuja força consiste em interrogar sem a obtenção de uma resposta, de um frágil que toda vida se sentirá interpelado: “Tu quem és?”.

Para outros, toda a questão e todo clima de **O processo**, essa sufocante atmosfera em que o real e o imaginário parecem se confundir no mesmo absurdo e na mesa fluidez sem contornos, teriam a sua explicação no contexto histórico de Praga do tempo dos Habsburgos.

Na absurda cidade provinciana da dupla monarquia austro-húngara, com seu exercito de burocratas, solenes e pegajosos, com a sua espionagem, com seu imperador macróbio e ausente, com as comunidades, separadas pela língua, raça, religião, usos e costumes, em particular o gueto judaico, Kafka se sente condenado a viver uma situação de acusado pelos antissemitas, explícitos ou implícitos.

Daí a sutilíssima narrativa de **O Processo**, ousado dizer, uma premonição do universo concentracionário em que o homem se converte em objeto para o homem, algo risível, joguete sem respeito, dignidade e nome.

Em terceiro lugar, a interpretação metafísica. Nela, duas orientações opostas: a dos que, em **O Processo**, nada mais encontram do que o símbolo da condição humana como tal absurdo - tal como em Sartre e Camus - e a dos que, na obra, descortinam a parábola do dogma do pecado original, admitindo, portanto, um sentido altamente religiosos, como, entre outros, Max

Brod, o principal artífice da glória de Kafka.

As três interpretações (psicanalítica / psiquiátrica, sociológica e metafísica), é bom frisar, podem coexistir e ser verdadeiras. Não, evidentemente, enquanto exclusivas.

Verdadeiras em planos não apenas superpostos, mas interferentes.

Enfim Kafka, Judeu de origem e de educação, teve sua fé bastante abalada pelas circunstâncias de sua vida, mas não a perdeu totalmente e o

levou, através de suas experiências com o absurdo, a procurar um sentido para a sua existência.

Foi ela que lhe deu ânimo para escrever no final de **O Processo**:

A lógica é na verdade inabalável, mas não resiste a um homem que quer viver.

Onde estava o juiz que ele nunca tinha visto?

Onde estava o alto tribunal que ele nunca alcançara? Levantou a mão e estendeu os dedos.



[http://4.bp.blogspot.com/-7XSP6QMDOWs/VC5z\\_M\\_ZXYI/AAAAAAAAA1eE/WddJpHJ52TI/s1600/metamorfosis%2Bfranz-kafka.jpg](http://4.bp.blogspot.com/-7XSP6QMDOWs/VC5z_M_ZXYI/AAAAAAAAA1eE/WddJpHJ52TI/s1600/metamorfosis%2Bfranz-kafka.jpg)

# A escrita do corpo: a erótica verbal de Olga Savary

*Andréa Leitão*

Mestranda na Universidade Federal do Pará (UFPA) Prof. Dr. Orientador Antônio Máximo Ferraz Universidade Federal do Pará (UFPA)

## RESUMO

Este trabalho propõe-se a discutir as inter-relações da escrita com o corpo e o erotismo na poética de Olga Savary. O eixo interpretativo parte do diálogo com os poemas **Acomodação do desejo I** e **Iraruca** - das obras **Magma** (1982) e **Linha - d'Água** (1987), respectivamente. O erotismo perpassa a dimensão do acontecer poético da sexualidade a partir do diálogo com Octavio Paz (1994). Neste sentido, Paz revela uma forte ligação entre o erotismo e a poesia. Por outro lado, a manifestação erótica é compreendida no viés proposto por Georges Bataille (1987), como uma forma de transgressão e violação dos interditos. Na esfera da literatura de autoria feminina, a erótica verbal de Olga Savary converge para consolidar a produção poética da mulher e, em outra dimensão, a vigência da poesia que se inscreve no seu próprio corpo.

## PALAVRAS-CHAVE

Escrita; Corpo; Erotismo; Savary.

## ABSTRACT

This paper proposes to discuss the writing interrelations with the body and eroticism in the poetry of Olga Savary. The interpretive axis of the dialogue with the poems **Acomodação do desejo I** and **Iraruca** - of the works **Magma** (1982) and **Linha - d'Água** (1987), respectively. Eroticism pervades the dimension of poetic happen sexuality through dialogue with Octavio Paz (1994). In this sense, Peace reveals a strong link between eroticism and poetry. On the other hand, the erotic expression is understood in the bias proposed by Georges Bataille (1987), as a form of transgression and violation of prohibitions. In the sphere of female authors of literature, verbal erotic Olga Savary converges to consolidate the poetic production of women and, in another dimension, the validity of poetry that signs up for your own body.

## KEYWORDS

Writing; Body; Eroticism; Savary.

## 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho intenta perquirir a erótica verbal de Olga Savary (1933), à luz de uma escrita que se engendra no corpo. De fato, a autora paraense, ao lado de Gilka Machado e Hilda Hilst, integra um seletivo grupo de escritoras brasileiras que tiveram a ousadia de tratar de uma temática habitualmente vedada à mulher — e que, no entanto, se manifesta, muito embora reprimida, desde Safo de Lesbos, no século VII, confundindo-se portanto com o próprio nascimento da lírica no Ocidente. A poesia de Olga Savary opera uma significativa abertura na configuração de novas dimensões e horizontes de sentido acerca da sexualidade, da identidade e, sobretudo, da realização literária feminina, de modo que rompe e subverte o imperativo judaico-cristão e, por extensão, o paradigma patriarcal, os quais conduziram ao silenciamento e à subordinação repressiva do corpo feminino. Críticos como Marleine de Toledo (Cf. 2009), reconhecem Olga Savary como uma das mais importantes vozes na poesia de natureza erótica no Brasil.

Nos poemas **Acomodação do desejo I e Só na poesia?** — das obras *Magma* (1982) e *Linha-D'Água* (1987), respectivamente -, vislumbram-se a recriação do corpo e do erotismo sob uma nova dimensão poética, constituindo-se a partir da conexão e do entrelaçamento entre o ser humano e a força vital da água, a qual figura a própria natureza se manifestando. A dimensão corporal torna-se, por conseguinte, o espaço privilegiado das experiências, das iniciações e das transgressões (Cf. Bataille, 1987). Além disso, o vigor da comunhão erótico-carnal dos amantes se interrelaciona com o próprio engendrar da criação poética na envergadura fecunda da arte (Cf. Paz, 1994). Escrita que se engendra no próprio corpo, legitimando-o na experiência de liberação seja no manifestar do poético, seja no do erótico.

Na figuração essencialmente plástica e metafórica de seus poemas, a encenação carnal dos amantes transmuta-se na fluidez do movimento incondicionado das águas. Sendo assim, a poética da escritora celebra a dimensão do corpo em toda sua condição de deviniência e de ambiguidade entre Eros e Thánatos, vida e finitude, em meio à dinâmica incessante da totalidade das coisas, que constitui o próprio princípio da existência.

## 2 AS INSINUAÇÕES DO EROTISMO: PERCURSOS

No âmbito deste trabalho, o erotismo perpassa, por um lado, a dimensão poética do manifestar da sexualidade. Octavio Paz destaca uma correlação entre o erotismo e a poesia, chegando a exprimir, por meio de sua genuína veia literária, que *o primeiro é uma poética corporal e a segunda uma erótica verbal*. O escritor mexicano defende a existência de uma instância criativa que impulsiona tanto a fruição da pulsão sexual quanto a dimensão da criação:

O erotismo é a sexualidade transfigurada: metáfora. A imaginação é o agente que move o ato erótico e o poético. É a potência que transfigura o sexo em cerimônia e rito e a linguagem em ritmo e metáfora (PAZ, 1994, p. 12).

Como se pode observar, há uma fusão entre a experiência do erotismo e da criação literária. Deste modo, a poesia de Olga Savary jamais se confunde com a mera obscenidade ou a banalização do corpo enquanto simples instrumento de prazer a serviço da satisfação de um impulso de ordem fisiológica. Pelo contrário, remete à dignidade humana nas suas possibilidades inaugurais de realizar-se, seja pela dimensão originária do corpo, seja pelo engendrar fecundo da própria arte.

O corpo constitui-se como a tessitura poética de um texto, como o espaço da criação e do lavar dos sentidos; ao passo que a poesia se realiza à luz de uma erótica verbal no corpo da linguagem, na fecundidade do gesto criador, no movimento de cópula de sonoridades, de imagens e de metáforas. O erotismo e, por extensão, o amor e a sexualidade manifestam-se na transfiguração poética do corpo, ao passo que a poesia funda-se no vigor erótico da própria palavra. Neste sentido, a obra literária alude à imagem de um corpo verbal que se manifesta em um movimento instaurador de sentido no espaço da poiesis. A partir de uma dimensão erótica, a linguagem é o próprio corpo, em cujo tecido a escritura imprime suas marcas. A palavra é a instância em que vigora a fecundidade do gesto criador, constituindo-se como a semente na qual o élan de fertilidade promove o germinar do poético, o desabrochar do mundo na vivacidade plena da poesia, no vigor da unidade da criação. A arte, mediante

a comunhão amorosa do escritor com a palavra, engendra as potencialidades criativas e genuínas da existência humana, reconstruindo e renovando os sentidos sempre moventes da realidade, sem jamais esgotá-la.

Por outro lado, Georges Bataille na sua importante obra intitulada **O erotismo** compreende a manifestação erótica como uma experiência humana interior, uma vez que diz respeito ao seu próprio modo de ser, à sua própria condição de realização no mundo. Além disso, Bataille vislumbra o erotismo dentro da encenação de um jogo entre a transgressão e a superação dos interditos. De acordo com o escritor francês,

o interdito e a transgressão respondem a esses dois movimentos contraditórios: o interdito intimida, mas a fascinação introduz a transgressão (BATAILLE, 1987, p. 64).

Toda interdição estabelece e impõe um limite, uma restrição, um obstáculo, um silenciamento. Sendo assim, o fascínio que incorre sobre o interdito alimenta e, ao mesmo tempo, conduz a um movimento pelo qual se possa transgredi-lo.

O mundo ocidental marcado radicalmente por uma tradição judaico-cristão e uma cultura patriarcal funda suas próprias interdições. Inclusive, a noção de pecado surge nesse bojo. Em relação ao corpo e à sexualidade feminina, muitos são os mecanismos que exercem repressão às suas manifestações, sob a insígnia da submissão, da passividade e da impotência. A importância do erotismo reside justamente na experiência de suscitar o desejo de transpor e, por conseguinte, de romper com os limites demarcados. Bataille observa que *toda a concretização erótica tem por princípio uma destruição da estrutura do ser fechado* (1987, 117) e descontinuo, seja diante dos interditos prescritos, seja diante da finitude humana. Este processo de destruição opera uma fissura, ou melhor, uma abertura ilimitada para a plenificação do impulso desejante da realização erótico-carnal.

A mulher ao conquistar a autonomia sobre o seu corpo e o seu engendrar no domínio da cena erótica alcança, em outro plano, a legitimidade da sua inscrição no campo da escritura e da criação artística, na medida em que *a liberação do corpo feminino vem agenciando uma liberação da linguagem* (Soares, 1999, p. 103). A poesia de Olga Savary

instaura novas dimensões e horizontes de sentido a respeito da sexualidade, da identidade e, por extensão, da realização literária feminina. Com base no que foi discutido, abordar-se-á na próxima seção de que modo estas questões se elaboram na poética da escritora paraense, especificamente no que tange à configuração dos poemas **Acomodação do desejo I** e **Iraruca**.

### 3 O CORPO E A ESCRITA: A ERÓTICA VERBAL DE OLGA SAVARY

Olga Savary é uma escritora nascida em Belém e possui uma extensa e rica produção literária, distribuída em diversos livros premiados pela crítica. O poema "**Acomodação do desejo I**" está presente em *Magma*, de 1982. O próprio título já evoca a lava, matéria orgânica em plena efervescência e em estado de irrupção. No entanto, é o elemento da água que se constitui como o símbolo básico da sua poesia erótica. Segue abaixo o poema completo:

Quando abro o corpo à loucura, à correnteza, reconheço o mar em teu alto búzio vindo a galope enquanto cavalgas lento meu corredor de águas.

A boca perdendo a vida sem tua seiva, os dedos perdendo tempo enquanto para o amado a amada se abre em flor e fruto (não vês que esta mulher te faz mais belo?).

A vida no corpo alegre de existir fiquei à esprieta dos grandes cataclismos: daí beber na festa do teu corpo que me galga esse castelo de águas. (SAVARY, 1998, p. 190).

O poema, em sua totalidade, encena a união sexual com singular plasticidade e imensa riqueza metafórica. Como está aludida no primeiro verso, a cópula configura-se como uma autêntica experiência, no sentido originário do grego de *colocar-se para fora* (*ex-*) dos limites (*péras*), conduzido pela *correnteza*, por uma força atrativa irresistível, uma energia vital que pulsa e arrasta consigo os amantes. Deste modo, há uma abertura abissal para o caótico, o vertiginoso, o incondicionado, o irreduzível, o transgressivo, o extra-ordinário, a explosão do transe erótico e o furor arrebatador das paixões. A própria transgressão erótica conduz ao experen-

ciar do *sentimento de liberdade que exige a plenitude da realização sexual* (BATAILLE, 1987, p. 100).

Na poética de Savary — em especial a da citada obra —, o mar remete à instância masculina, a qual se presentifica primeiramente por meio da escuta do *teu alto búzio*. Outro elemento masculino, sugerido no poema, é o *cavalo com seu ímpeto bravo de animal feroz e selvagem, vindo a galope*, livre, sem rédeas, em direção à satisfação do seu desejo, conjugando-se com a dinamicidade do mar, do *seu vai-e-vem pulsante*. (SAVARY, 1998, p. 176) À luz do passo vertiginoso do animal, o amante percorre o *corredor*, o *castelo* de águas, ou seja, derrama-se, inunda com o seu líquido escumoso o abrigo telúrico da mulher. No poema **Mar II**, que também compõe **Magma**, a referência ao sexo masculino está associada de modo explícito à imagem do mar e do cavalo, enquanto que o sexo feminino se associa à imagem da areia, alternando-se nas posições eróticas - ora dominador, ora dominado -, como se pode vislumbrar nos seguintes versos:

Mar é o nome do meu macho,  
meu cavalo e cavaleiro  
que arremete, força, chicoteia  
a fêmea que ele chama de rainha, areia.  
(SAVARY, 1998, p. 177).

Além disso, o trote impetuoso e compassado do animal, do *macho*, compara-se ao movimento estrondoso, abundante e intermitente das ondas, que dão vida ao ato erótico e à construção da própria poesia. Neste sentido, Marleine de Toledo afirma que

[...] todo o livro parece ter sido construído como o movimento das águas do mar, quebrando na areia da praia. O turbilhão das águas, borbulhando pleno de energia, movimento e barulho intensos, até o encontro com a terra. (TOLEDO, 2009, p. 71).

A água é, aqui, vista como gênese, origem, nascimento e renascimento - a própria dinâmica da existência nas suas mais diversas manifestações e dimensões.

A seiva, como o sêmen, e a semente, como o alimento orgânico da vida, proporciona à terramulher germinar plenamente em *flor* e *fruto*, no sentido de que conduz o seu corpo à plenitude, à

entrega absoluta ao êxtase, ao gozo, à livre fruição do desejo carnal, à consumação do ato sexual no vigor da matéria poética. Sendo assim, a participação eminentemente ativa do ser feminino no jogo erótico remete a um novo posicionamento, cuja *atuação transformadora [...] é indício, no poema, de outro modo de rompimento da tradição opressiva* (SOARES, 1999, p. 64).

A experiência erótica realiza, de forma legítima, a cerimônia de iniciação, o rito de passagem, instaurado no e pelo corpo, para um novo modo de ser, operando uma significativa transformação, e, assim, tornando o ente humano *belo*. No seu estudo, Georges Bataille explora a noção de erotismo tecendo a seguinte metáfora:

A *experiência interior* do homem é dada no instante em que, rompendo a crisálida, ele tem consciência de se rasgar a si mesmo e não a resistência colocada de fora. O ultrapassar de consciência objetiva, que as paredes da crisálida limitavam, está relacionado com essa mudança radical (BATAILLE, 1987, p. 36, grifo do autor).

A partir dessa imagem construída pelo escritor francês, é possível perceber que o erotismo instaura uma metamorfose, a qual se fomenta no recôndito do ser de cada um, no movimento de *rasgar a si mesmo*, de modo que o romper das *paredes da crisálida*, a saber, o libertar dos limites que aprisionam conduz a uma *mudança radical*, tal como se vislumbra no seguinte verso: *não vêes que esta mulher te faz mais belo?*. No diálogo platônico **O Banquete**, o caminho do amor perfaz-se a partir da *contemplação gradativa e regular das coisas belas*. Beleza que reside não somente no plano físico, mas que diz respeito ao próprio de cada um deixando-se mostrar, deixando-se revelar na intensidade do diálogo amoroso. Por essa razão, Marleine de Toledo observa que

a poesia de *Magma* aparece como a metáfora do autoconhecimento, do processo em que os amantes se descobrem mutuamente quando se veem reciprocamente refletidos e perfeitamente identificados. (TOLEDO, 2009, p. 67)

O ato sexual constitui-se mais do que simplesmente da soma de dois corpos envolvidos pelo

ardor caótico do desejo, mas a abertura para o momento resplandecente de comunhão entre duas existências que se entregam e se autodesvelam na vigência plena do *élan* erótico, o qual reúne as diferenças em uma unidade, pois, como afirma Bataille (1987, p. 121), *o sentido último do erotismo é a fusão, a supressão do limite* (1987, p. 121). Sendo assim, a própria referência à  *festa* sugere o corpo como a possibilidade concreta de operar a unidade em uma só carne, na medida em que realiza a  *entrada no grande todo coletivo: o eu se converte em nós* (PAZ, 1994, p. 182).

Além disso, na conjunção dos corpos, há a (e) fusão de  *grandes cataclismos*, a explosão dos sentidos, da vida que eclode e habita no seio fecundo do corpo telúrico. O movimento de transgressão e, ao mesmo tempo, de superação das interdições conduz à consagração do êxtase, da volúpia, da  *festa do teu corpo, da vida no corpo alegre de existir*. Pois, como afirma Bataille (1987, p. 36), *a experiência leva à transgressão realizada, à transgressão bem-sucedida que, sustentando o interdito, sustenta-o para ele tirar prazer*.

Em relação à recriação poética dos corpos, a pesquisadora Angélica Soares, interpretando este mesmo poema de Olga Savary sob uma  *recepção ecológica* do erotismo, comenta que o envolvimento carnal dos humanos metamorfoseia-se paralelamente no dinamismo dos fenômenos vitais do mundo natural, cuja mútua correspondência estabelece uma real conexão e sincronia no diálogo entre as suas manifestações. Diz a autora:

Perfeitamente inseridos na dinâmica  *natural* os corpos dos amantes se conectam e se complementam, na entrega plena e recíproca. Pela integração entre o ser humano e a Natureza, a linguagem dos corpos não é apenas deles, mas do mar, do animal, da flor, do fruto... em expressão desreprimida e desrepressora (SOARES, 1999, p.63, grifo do autor).

O poema **Iraruca**, por sua vez, que integra a obra  *Linha-d' Água*, significa na língua tupi  *casa de mel*. Em alguns poemas, há a incorporação de vocábulos de origem indígena, os quais recuperam a memória de uma convivência harmônica e divinatória com a natureza. Segue abaixo na íntegra:

Destino é o nome que damos  
à nossa comodidade  
à covardia do não-risco  
do não-pegar-as-coisas-com-os-dentes

Quanto a mim,  
pátria é o que, eu chamo poesia  
e todas as sensualidades: vida.

Amor é o que chamo mar,  
é o que chamo água.  
(SAVARY, 1987, p. 28).

O poema faz referência à instância do destino enquanto  *comodidade, covardia do não-risco, do não-pegar-as-coisas-com-os-dentes* diante de uma fatalidade, de uma imposição alheia e desconcertante ou, em outras palavras, de um interdito. No entanto, a sua realização na existência, a saber, o seu percurso pelo que lhe foi destinado manifesta-se de forma autêntica e criativa por via da poesia, a sua  *pátria*, a sua identidade primordial. O operar da poesia se interrelaciona com a dimensão das  *sensualidades*, cuja vigência eclode do Eros criativo, do poder criador humano, da própria vida que pulsa no corpo. Como se pode observar, na esteira do pensamento de Octavio Paz, a instância do poético fulgura em meio às emanações do erotismo, de modo que figuram a unidade da criação.

Neste sentido, Angélica Soares aponta que a obra  *Linha-d' Água* é composta de

poemas [que] falam de amor, vida e morte, mas, sobretudo, inscrevem a consciência erótica do literário — a do fazer poético enquanto atuação do vigor de Eros". (SOARES, 1999, p. 117).

Essa consciência de que fala a autora conduz a uma entrega maior, a do corpo à poesia —  *a escrita de si —*, ao mesmo tempo que desvela a poesia dos corpos. Em outras palavras, a escrita que se engendra no próprio corpo, legitimando-o na experiência de liberação quer pelo manifestar do poético, quer pelo rito erótico-carnal. Além disso, a  *casa* — aludida no título do poema — pode ser compreendida como metáfora do corpo, espaço de consumação amorosa, por excelência.

Sendo redimensionado ao elemento do mar e da água, o amor não se deixa sujeitar às submissões, às repressões e ao controle. Pelo contrário, a experiência amorosa plenifica-se no movimento incondicionado das águas, a saber, no enlace sinuoso dos corpos dos amantes. Se, por um lado, encena o envolvimento erótico; por outro, vislumbra a própria condição *fluida*, ambígua e perecível do homem, cumprindo o seu destino humano em meio ao devir e à *medida inexorável do tempo*, ao movimento incessante e contingente da totalidade das coisas, que constitui o próprio curso da vida. Pois, como destaca Bachelard:

a água é realmente o elemento transitório. [...] O ser votado à água é **um ser, em vertigem. Morre a cada** minuto, alguma coisa de sua substância desmorona constantemente". (BACHELARD, 1989, p.7)

Além disso, a dimensão do corpo e, por conseguinte, do amor nada é absoluto e irrevogável, mas um jogo constituído de forças contrárias e reversíveis, entre encontros e desencontros, êxtase e perda, prazer e dor, vida e finitude, Eros e Thánatos, possibilidades sempre moventes em um contínuo desdobramento.

Não somente a experiência amorosa, mas também a própria realização poética encontra-se regida sob o movimento intermitente do elemento da água, o qual não se deixa estagnar, fixar ou delimitar pelas *garras*, pelas margens do registro escrito, como sugere os seguintes versos do poema **Catêretê** — do Tupi: o que é muito bom —, da mesma obra:

Poesia: fera absoluta,  
escorregadia enguia,  
água, bicho sem pêlo  
onde poder agarrar.  
(SAVARY, 1987, p. 34).

Em suma, a poética de Olga Savary figurada nos poemas interpretados celebra a dimensão do corpo em toda a sua condição de devir e de ambiguidade — a que não se pode, em termos absolutos, subjugar —, em meio à dinâmica incessante e contingente da totalidade das coisas, que constitui, por excelência, o próprio princípio da existência.

Sendo assim, a metamorfose das formas humanas sob o signo das águas torna-se uma possibilidade de encarnar o movimento pleno da vida, a saber, conjuga-se metaforicamente com a sua própria condição de realização no mundo. Neste sentido, há um convite para se lançar em direção ao abisnio, à fenda que se abre diante da dimensão irreduzível do ser humano.

A conjunção erótico-carnal dos amantes transpõe-se para o próprio plano da inscrição poética, de maneira que, se o primeiro articula-se — conforme destaca Octavio Paz — a uma poética corporal, o segundo a uma erótica verbal. No vigor voluptuoso do seu corpo e também presente nos contornos da sua escritura, a voz feminina insurge-se contra o silenciamento imposto pelo poderio masculino e os seus dispositivos uniformizadores. Pois, como observa Michel Foucault

se o sexo é reprimido, isto é, fadado à proibição, à inexistência e ao mutismo, o simples fato de falar dele e de sua repressão possui como que um ar de transgressão deliberada. (FOUCAULT, 2007, p. 12).

Deste modo, a erótica verbal da escritora paraense inscreve-se sob a insígnia da *transgressão deliberada*, uma vez que não somente explora, mas inscreve na densidade de suas construções metafóricas e configurações de sentido o manifestar pleno da sexualidade, da identidade e, principalmente, da própria produção poética do ser feminino.

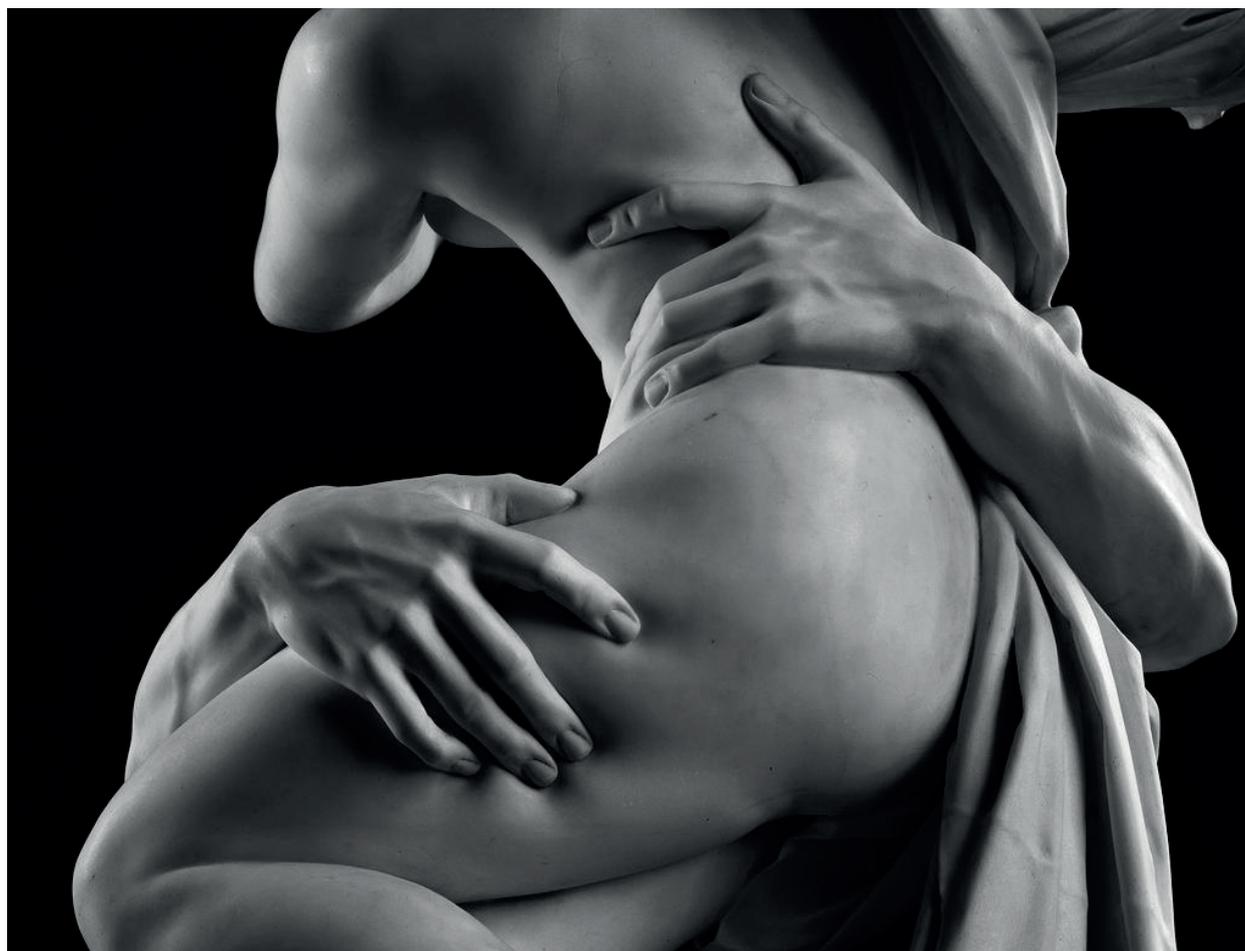
## CONCLUSÃO

No contexto da literatura de autoria feminina, a obra de Olga Savary converge para consolidar a produção poética realizada pelas mulheres e, em outra dimensão, a vigência da poesia original que se inscreve no seu próprio corpo à luz de uma verdadeira erótica verbal. A comunhão amorosa, figurada nos poemas "**Acomodação do desejo I**" e "**Iraruca**", celebra a entrega do corpo à poesia e, ao mesmo tempo, opera o desvelar da poesia dos corpos. A escritura que se engendra no e pelo corpo legitima-o na experiência de transgressão e, por extensão, de liberação da sua tessitura erótica, bem como no próprio espaço criativo da criação literária para além do destino feminino tradicional.

Na transfiguração dos corpos em correlação direta com o movimento das águas, há a evocação da realização factual, transitória e perecível do corpo do homem, o qual desde sempre está jogado no tempo, no fluxo incessante e contingente da realidade vigente nas coisas, como manifestação autêntica da dinâmica da sua própria existência, da sua própria condição de realização no mundo — a que o ente humano não pode jamais subordinar o que o excede, de modo que o convoca a se lançar na criatividade fecunda e inesgotável da vida. A encenação do envolvimento dos amantes na erótica verbal de Olga Savary conduz à consagração da experiência poética da escrita e, sobretudo, do próprio corpo como obra de arte.

## REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*: ensaio sobre a imaginação da matéria. Tradução de Antonio de Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I*: a vontade de saber. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 18. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2007.
- PAZ, Octavio. *A dupla chama*: amor e erotismo. Tradução de Wladir Dupont. 2. ed. São Paulo: Siciliano, 1994.
- PLATÃO. *Diálogos: O Banquete — Apologia de Sócrates*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 2. ed. rev. Belém: Ed. da UFPA, 2001.
- SAVARY, Olga. *Linha-d'Água*. São Paulo: Massao Ohno/Hipocampo, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Repertório selvagem*: obra reunida — 12 livros de poesia (1947-1998). Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional/Multimais/Universidade de Mogi das Cruzes, 1998.
- SOARES, Angélica. *A paixão emancipatória*: vozes femininas da liberação do erotismo na poesia brasileira. Rio de Janeiro: Difel, 1999.
- TOLEDO, Marleine Paula Marcondes e Ferreira de. *Olga Savary*: erotismo e paixão. Colaboradores Heliane Aparecida Monti Mathias e Márcio José Pereira de Camargo. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.



<http://amentemaravilhosa.com.br/wp-content/uploads/2015/05/corpo.jpg>

# Encontro com Manoel de Barros

## *Maria da Glória Sá Rosa*

Nasceu em Mombaça (CE). Radicou-se em Campo Grande, onde exerceu o magistério, transformando-se em excepcional agente cultural na segunda metade do século passado: criou o Teatro Universitário de Campo Grande, organizou inúmeros festivais de música e de teatro. Seu nome está ligado a todas as iniciativas culturais a partir de 1960. Seu livro mais recente é **Antologia de Textos da Literatura Sul-Mato-Grossense** (2013) em parceria com Albana Xavier Nogueira e Maria Adélia Menegazzo. Ocupa a cadeira nº 19 da ASL.

### RESUMO

Eventos com personagens e escritas.

### ABSTRACT

Events with characters and stories.

### PALAVRAS-CHAVE

Manoel de Barros; Flora Thomé; Machado de Assis; Madame Bovary; Flaubert; Rubenio Marcelo.

### KEYWORDS

NãoManoel de Barros; Flora Thomé; Machado de Assis; Madame Bovary; Flaubert; Rubenio Marcelo.

[https://catracalivre.com.br/wp-content/uploads/2015/09/Pelos\\_olhos\\_de\\_manoel\\_1.jpg](https://catracalivre.com.br/wp-content/uploads/2015/09/Pelos_olhos_de_manoel_1.jpg)



Os anos 1960, nublados em diversos aspectos, revelaram-se para mim ricos de descobertas do ponto de vista profissional.

Foi a década dos festivais de música e teatro, das duas semanas culturais na Faculdade Dom Aquino de Filosofia Ciências e Letras da FUCMAT, onde lecionei língua e literaturas de língua portuguesa para jovens, que se tornaram grandes amigos e parceiros de futuros trabalhos.

Ensinar era para mim o palco de sucessivas aventuras, as quais se desdobraram em lembranças, que conservo até hoje como relíquias guardadas como o carinho dedicado a joias que rebrilham com o correr dos anos.

Uma das mais queridas foi conhecer o poeta Manoel de Barros, a quem fui apresentada na casa de Carolina Leite de Barros, sua cunhada, que me sugeriu chamá-lo para participar de um encontro com os alunos do Curso de Letras, convite que o poeta como sujeito modesto e a fala mansa, que o caracterizam, educadamente recusou.

Alguns anos depois, ao entrevistá-lo para o livro **Memória da Arte em MS**, foi logo me dizendo como Clarice Lispector, “*detestava conversar com máquinas*”.

Assim, durante 15 dias, registrei a mão o longo depoimento de Manoel. Lembro-me, que, em outra ocasião, conversamos longamente sobre as virtudes do conto **Cara de bronze**, de Guimarães Rosa, que ele julgava ser uma das mais perfeitas obras do grande mineiro, seu amigo, com quem já se encontrara no Pantanal.

Antes de nos despedirmos, ofereceu-me seu livro **Poesias** com carinhosa dedicatória. O presente deu margem ao meu primeiro mergulho no mundo de sua poesia, ainda pouco conhecida na época, apesar dos prêmios conquistados. Abriam-se para mim as portas de um universo, em que sons e imagens me invadiam como se me encontrasse aspirando as belezas recém-criadas no começo do mundo.

Penso que isso acontece a quem possui o talento de transformar cada palavra em símbolo de eternidade, coisa rara em nosso planeta.

A Academia Sul-mato-grossense de Letras, dando nova ênfase aos chás, realizados na última quinta feira da cada mês, em parceria com a Associação Campo-grandense de Professores, determinou que a literatura brasileira seria a nota dominante das palestras.

Assim, no dia 24 de abril p. p., a Profª Maria Adélia Menegazzo discorreu sobre o tema **Manoel de Barros e o sentimento lírico**. Foi uma grande oportunidade de ouvir os segredos poéticos de Manoel de



[http://lounge.obviousmag.org/casa\\_da\\_finalfor/manoel2.jpg](http://lounge.obviousmag.org/casa_da_finalfor/manoel2.jpg)

LITERATURA

Barros por uma escritora que já publicou inúmeros trabalhos sobre o grande autor sul-mato-grossense, inclusive no livro **Alquimia do verbo e das tintas nas poéticas de vanguarda**, premiado em nível regional e nacional pelo Instituto Nacional do Livro.

Recentemente, Manoel de Barros assumiu a titularidade da Cadeira nº 1 da Academia Sul-mato-grossense de Letras, fato que engrandeceu a nossa instituição. Manoel escreve para divertir-se e quando isso acontece o mundo fica mais alegre.

## FLORA THOMÉ, A MULHER QUE TRANSFORMOU A POESIA EM PROJETO DE VIDA

Dia 1º de abril, a cidade de Três Lagoas amanheceu envolvida em névoa de profunda tristeza.

Flora Egydio Thomé, a educadora que ensinou a inúmeras gerações não apenas a desvendar os mistérios da leitura e da escrita mas acima de tudo a sobreviver com dignidade e extrema coragem, num mundo de contradições e incertezas, partiu de repente deixando-nos com os olhos na escuridão, privados dos raios de sol, que acendeu em nossas almas.

Nascida em três Lagoas, em 14 de novembro de 1930, passou a longa existência na mesma casa da Rua

Bruno Garcia 146, onde a entrevistei para o livro “**A Literatura Sul-mato-grossense na ótica de seus construtores**”, que Albana Xavier Nogueira e eu organizamos para valorizar e tornar conhecidos nossos escritores. Extremamente culta, fiel aos amigos e à família, durante 42 anos lecionou língua portuguesa, tanto nas escolas como na Universidade.

Depois que se aposentou, encontrou na literatura e na música a razão de viver.

Não conseguia passar um dia sem ler, escrever ou provar o elixir das composições brasileiras de sua predileção.

Nas diversas vezes em que estive em Três Lagoas para lançamento de livros, lia-se no riso, no olhar de Flora, o entusiasmo de poder contribuir até com as despesas dos eventos.

A paixão pelo magistério ela traduziu em ritmo de poesia:

*Uma escola passou pela minha vida / E por vontade  
pedi carona / Virei giz, quadro-negro e apagador, / virei lição,  
virei aula.*

Seu primeiro livro foi **Cirrus**, depois do qual registrou as produções dos poetas do Estado em **Antologia Dimensional dos poetas três-lagoenses**, que recebeu apoio da Universidade, pelo caráter pioneiro.

Em **Canção Desnuda** tratou a poesia como parte viva da sociedade na qual pessoas de posses coabitam ao lado de serviçais, que ajudam na criação dos filhos e tornam-se amigos da família. Pensando na frase: *pinta tua aldeia e encontrarás o universo*, produziu **Retratos** (resgate lírico de momentos), no qual a memória afetiva da poeta faz o milagre de trazer de volta o passado com seu arco-íris de emoções.

A poesia de Flora é o reino da entrega, o que a torna parceira das inquietações de uma memória pessoal e coletiva. A consciência do nada *a nada-eco do próprio tempo amplia a certeza da fragilidade da condição humana*, definida em metáforas e metonímias, que ferem a pele da sensibilidade do leitor e dão toque de beleza plástica aos poemas.

Nas **Águas do tempo**: haicais, seu último livro, capta a transitoriedade do momento em versos curtos e concisos qual pintor impressionista capaz de fazer a sombra confundir-se com o verde da floresta e o sol apropriar-se do negrume da alma.

Sua obra foi objetivo de teses e estudos que não lhe afetaram a modéstia – um de seus traços distintivos. Quando a elogiavam costumava repetir: *Sou mais professora que poeta e escritora... Só os leitores podem opinar sobre minha competência como poeta.*

Durante longos anos fez parte do Conselho Estadual de Cultura, cujas opiniões davam força às deci-

sões sobre os caminhos da cultura sul-mato-grossense.

Era com muita alegria que vinha de Três Lagoas a Campo Grande participar das reuniões da Academia, onde ocupava a cadeira 33.

Recordo-me da felicidade com que a conduzi no dia da posse, fazendo-lhe a saudação introdutória.

Flora Thomé, filha de libaneses, tinha orgulho da família de sete irmãos ligados por sentimentos de sinceridade, compreensão e respeito. Ao falar da mãe, guerreira que ficou viúva muito cedo, enfatizava ter sido educada na consciência da família como chão e sustentáculo.

Mato Grosso do Sul ficou mais pobre com o desaparecimento súbito dessa de muitos talentos, fala mansa, sorriso repleto de generosidade, cuja lembrança vive dentro de nós a indicar-nos os caminhos da tolerância, do amor ao próximo, da total dedicação às artes sem nada exigir em troca a não ser a satisfação interior.

Dentro de nós e no seio da literatura de MS, Flora Thomé continua a existir na força do exemplo e da saudade.

## COMO EXPLICAR MACHADO DE ASSIS

Para descer ao conhecimento de um autor, nada melhor do que viajar por suas obras.

Machado de Assis está tão presente em seus livros como Van Gogh nos trigais cintilantes, Bach nos acordes matematicamente construídos de suas sinfonias. Machado é Brás Cubas, viajando pela noite dos séculos, Rubião desesperado à procura de solução para o enigma da existência, Prima Justina com olhos que apalpam, cheiram e auscultam as tragédias alheias. Joaquim Maria Machado de Assis é a soma de todas as personagens, com uma vantagem sobre eles: a consciência do que fala, pensa e age.

Só um indivíduo dotado de tão perfeita lucidez, conhecedor dos homens e de seu intranquilo permanecer na face do mundo, poderia ter composto uma obra que diseca a ópera bufa a que chamamos vida.

Cada romance, cada conto mergulha no fundo lodoso do ódio, da inveja, do ressentimento, tentando reunir os pedaços da unidade desintegrada, para justificar nossa passagem por um mundo sem nenhuma coerência.

Irônico, contempla os homens, digladiando-se por um campo de batatas, sorri das eternas promessas dos namorados, certo de que não resistirão ao tempo, esse devorador implacável de ilusões, para quem

conta apenas o minuto que vem. Talvez por isso, sinta prazer em mostrar o que os anos fizeram a mulheres bonitas como Marcela na qual Brás Cubas observa surpreso o rosto devastado pelas bexigas.

O mesmo Brás Cubas encontra o mimado colega de infância, Quincas Borba, mal vestido e com a *barba pintada de branco*. Em cada uma das personagens, persiste o dínamo propulsor das ações que lhes deram a força de permanecerem vivas.

Os olhos de Marcela conservam o brilho da avareza, da ambição, do tempo em era jovem bela e dominadora. Brás Cubas é o mesmo menino vaidoso, que gostava de sair nas procissões vestido de rei e na idade madura pensa tornar-se célebre, por meio da formulação de uma teoria sobre o comportamento humano: o humanismo.

Descobri, com meu neto Gabriel, que estuda literatura brasileira no ensino médio, que Machado de Assis, graças ao vestibular, continua tão divulgado como antigamente. O mais lido e discutido de seus romances é **Dom Casmurro**, conhecido através do cinema, da TV, da música e das histórias em quadrinho. No entanto, o mais bem construído dos romances de Machado foi lido por pouquíssimos alunos. A organização dos acontecimentos, o desenho das personagens, enquadram-se em plano predeterminado, sem elementos escassos ou supérfluos que escapam à atenção dos leitores cujo conhecimento da história não vai além da superfície.

Lembro-me da primeira vez em que percorri a história de Bentinho, desde a viagem de trem em que um poeta de maus versos o denominou Dom Casmurro. Vivi intensamente seu romance com Capitu a amiga de infância, mais tarde sua mulher, que o *traiu* com Escobar também seu primeiro e seu melhor amigo.

A narrativa em primeira pessoa, caminha ao sabor das recordações de Bentinho, homem dominado pela imaginação e por impulsos repentinos, o que leva o leitor a duvidar de muitas de suas afirmações, ainda mais se consideramos a distância temporal dos fatos. Obcecado pelas lembranças do passado, tentou reunir a adolescência à velhice, mandando reconstruir a velha casa de Matacavalos, onde viveu o melhor de seus dias. Dom Casmurro proteja-nos num mundo de indagações, a maioria sem resposta. Afinal o que pretende o livro é descobrir as razões da existência.

Aconselho alunos e professores a percorrerem as surpresas de uma história que até hoje é motivo de polêmica. Millor Fernandes era um dos que acreditava firmemente na narrativa de Bentinho com quem se solidarizou. Machado eternizou Bentinho e Capitu.

## MADAME BOVARY, O LIVRO QUE ABALOU ESTRUTURAS SOCIAIS

Na França de 1857, país que abriu os olhos do mundo para o sentido da liberdade, da igualdade e da fraternidade, um autor e seu editor foram condenados por causa de um livro que, segundo as autoridades judiciais da época, feria os princípios da família, da religião e dos bons costumes. Autor e editor foram liberados, o que transformou o livro das obras mais procuradas, lidas e comentadas de todos os tempos.

De que trata Madame Bovary, esse romance capaz de abalar estruturas morais e sociais, no qual o autor teve a audácia de abordar assuntos que naquela época eram proibidos de serem comentados e muito menos divulgados em romances?

Seu autor, Gustave Flaubert, levou mais de 53 meses a escrevê-lo, preocupado em documentar o comportamento das personagens.

De tal modo experimentou em si mesmo as sensações de Ema Bovary, que chegou a definir-se como ego da heroína.

O enredo gira em torno de Ema Bovary, jovem sonhadora, criada numa aldeia francesa, onde sua única distração eram os livros de aventuras amorosas, em que a realização da mulher consistia em aguardar a aparição de um cavaleiro montado num cavalo branco que a arrebataria para o reino da felicidade. Na falta dessa personagem, aceita casar-se com Charles Bovary, médico medíocre, que detestava e humilhava.

Sempre em busca de ilusões, entrega-se ao adultério, descuida-se da única filha, torna-se vítima das próprias ilusões. Depois de contrair dívidas, que não sabia como pagar, termina por suicidar-se.

O que parece uma novela barata é ao contrário estudo dos mais profundos do comportamento de uma péssima esposa e mãe, vítima do egoísmo que a tornava desprezada nos círculos sociais em que vivia.

O livro, objeto de censura no seu tempo, na verdade é um tratado moral contra o romantismo, que alienava as mulheres, impedindo-as de realizarem os próprios desejos.

Dia 21 do corrente, a Aliança Francesa, projetou em seu auditório o filme *Ema Bovary*, dirigido por Claude Chabrol, o qual foi procedido de comentário e debate ao lado do livro.

Apesar de terem linguagens diferentes, o filme traduz as tramas do livro. A cena final, em que Ema desesperada por não conseguir pagar as dívidas, mantém o espectador preso ao drama de uma mulher sem rumo, que ingere arsênico para fugir à vergonha.

Entre dores atrozes, Ema sentia apenas a intermitente lamentação doce e indistinta de seu pobre coração, como o último eco de uma sinfonia que ao longe se afastava.

Nenhum dos amantes teve a generosidade de socorrê-la. Um deles, apesar de imensamente rico, alegou não dispor dos oito mil francos necessários.

Ao sentir-se tomada pelo desespero, Ema negligencia totalmente as obrigações de esposa e mãe. Charles Bovary, ao descobrir as traições da mulher, arrasta inconsolável existência e morre, por sua vez, após tê-la perdoado. A arte tem dessas surpresas. Quem hoje condenaria Ema Bovary? Quem censuraria Gustave Flaubert? Quem não compreenderia Charles Bovary? Mudaram os tempos, mudaram os critérios da moral.

Só a arte permanece fiel aos ditames que a definem como luz da humanidade, dando-nos confiança e coragem em tempos de tormenta.

A arte precisa iluminar a vida, já dizia Oswald de Andrade.

Livro e filme funcionam como atestado da força da arte, que atravessa séculos para dar à vida neste nosso planeta.

## RUBENIO MARCELO, VELEJADOR DE SONHOS

O que é a poesia? De onde o poeta retira a força que lhe permite debruçar-se sobre o mundo para transformar e reinventar a realidade?

Quem é esse estranho criador, que caminha em direção oposta à lógica, cultiva estranhos sons, valendo-se apenas da própria força interior para atingir o cerne da vida, definir estratégias, que levam aos mais distantes dos caminhos, convertendo o tempo em matéria de sonhos, que sustentam as razões do viver?

Faço estas considerações, enquanto releio **Veleiros da Essência**, o livro mais recente de Rubenio Marcelo, que, desde a capa, atraiu-me pelo jogo de cores e a proposta estética de comparação da poesia com um barco carregado de ilusões, que vai corajosamente singrando os mares carregando “no ventre nu da memória”, por entre verdes aragens – um timoneiro de olhar seguro.

Sem medo, ele ganha o mundo, sem perder a obsessão de fazer das palavras a razão maior de permanência num planeta, que perdeu a direção.

O leitor sente-se na atmosfera teatral dessa obra na qual passa a figurar como um dos atores, encantando pelas invenções que, a cada momento, surgem

diante de seus olhos em resposta à beleza, que permeia as infinitas criações, traços distintivos do autor.

Se nas obras anteriores Rubenio Marcelo definiu-se como exímio conhecedor das formas clássicas da poesia universal, neste último faz da modernidade o signo indicador de uma criatividade, que se renova a cada linha.

Jogos de palavras (*sol da resistência / da existência*), metáforas surpreendentes *enovelando os flocos da solidão, sou somente natural de capim urbano: sou floema avatar / sou semente do meu sonho a viajar*, apreço pela poesia concreta, pelo jogo de oposições: *Não quero o frisson carmim dos shoppings centers; títulos invertidos, como no poema espelho: ah esse espelho reflete cada traço / cada gesto / cada cor...*

Caminha, valendo-se apenas da luz interior, da própria força para construir o caminho. Para ele, o tempo é matéria de construção de sonhos, de diálogo com as palavras.

Segundo Mário Quintana, *o verso é a loucura cantando sozinho, o assunto o carinho inventado pelo autor, que fez da poesia uma escolha de vida.*

Escrever é para Rubenio Marcelo uma sina, a certeza que o guia por entre tentações, certo de que a felicidade é brinqueado com as palavras, recreação de novos jogos e nada mais. Ousado, alma aberta à reinvenção da realidade, nunca quis outra coisa senão debruçar-se sobre os problemas da existência para transformar o efêmero em eterno. Com os olhos voltados para o infinito, vai a cada minuto reavivando o fogo do poder criativo, certo de que para ele todo o resto é fogo de palha, na consciência de que poesia é processo dos mais exaustivos de uma construção que prevê luta renhida e permanente com as palavras para atingir o ponto desejado da perfeição em que o elemento surpresa precisa estar presente como estrela a cintilar na escuridão da noite.

Discípulo de João Cabral de Melo Neto, sente a poesia como uma ave que vai a cada segundo conquistando o voo.

Viajante de longos e estranhos mares, Rubenio percorre horizontes infinitos entre códigos, gaiotas e plenilúnios para fecundar correntes e levar-nos à paz das alvíssimas florações dos portos longínquos.

A Academia Sul-Mato-Grossense de Letras viaja no veleiro da felicidade, neste dia de grande vitória das letras em que, como Drummond, seguimos o poeta que carrega algo indescritível, que nos ajuda a retomar a essência da adolescência luminosa.

Florescemos infinitamente e navegamos com Rubenio Marcelo buscando a essência nas asas da poesia.

# Reflexões sobre o ensino de gramática à luz da teoria da ação de Habermas: repercussões no ensino de língua portuguesa da ação comunicativa orientada ao entendimento

*Dóris Cristina Gedrat*

Doutora em Linguística Aplicada, professora e pesquisadora na área de Letras, na Ulbra

*Cláudio Schubert*

Doutor em Educação, professor na área da comunicação e pesquisador em promoção da saúde, na Ulbra.

## RESUMO

A teoria da ação comunicativa de Habermas continua marcando forte presença na educação, entre outros setores, por isso também leva à reflexão em torno do que significa ensinar língua portuguesa e, conseqüentemente, das concepções de gramática da língua. A ação comunicativa que leva ao entendimento é uma das diferentes racionalidades descritas por Habermas, e também é o modelo de comunicação tomado aqui como adequado ao ensino de língua portuguesa que tem como meta levar o discente a compreender as regras da gramática que já traz consigo ao entrar na escola, além de levá-lo a desenvolver sua capacidade de produzir textos apropriados para os mais diversos propósitos comunicativos em sua língua.

## PALAVRAS-CHAVE

Educação; Ensino-aprendizagem de língua portuguesa; Ação comunicativa; Ensino de gramática; Habermas.

## ABSTRACT

Habermas' action theory keeps having great affect on education, besides other sectors. So his ideas allow us to reflect upon what is to teach Portuguese and, consequently, what one understands by grammar. Communicative action that leads to understanding is one of the communicative models described by Habermas and it is also the model of communication that we take here as the appropriate one for Portuguese language teaching practice that aims at guiding the student to understand the rules of the grammar that he/she already possesses when entering school and also at guiding him/her to develop the capacity to produce appropriate texts for the various communicative purposes in his language.

## KEYWORDS

Education; Portuguese language teaching-learning process; communicative action; Grammar teaching; Habermas.

## 1. INTRODUÇÃO

A forte presença da teoria da ação comunicativa de Habermas na reflexão em diferentes setores da sociedade ocidental, especialmente na educação, mostra que o paradigma unidirecional na ação educativa apresenta-se como um discurso falido. Como alternativa para responder aos modernos anseios das instituições e profissionais, Habermas apresenta o conceito da ação comunicativa que leva ao entendimento como um caminho para, em conjunto, chegar aos fins desejados.

Especialmente quando colocamos o foco na sala de aula, na tão repetida relação aluno-professor, constatamos que uma nova prática somente pode acontecer se o docente<sup>1</sup> desenvolver a sua ação tendo como base uma racionalidade que permita uma maior interação na relação aluno-professor. Isso significa que uma racionalidade que se caracteriza como estratégica, que trabalha com verdades prontas e é unidirecional no procedimento didático e metodológico, dificilmente proporcionará uma atuação que seja de entendimento. Este é, entre outros, um dos motivos da ineficácia de muitas novas propostas educativas, pois os docentes adotam um novo modelo de ensino, mas continuam com a base racional anterior, construída sobre a racionalidade que está dissociada desta nova proposta<sup>2</sup>.

Assim, o presente estudo desenvolve-se na intenção de evidenciar que a base da racionalidade na qual o docente se assenta inevitavelmente será também o fundamento didático-pedagógico de sua prática em sala de aula. Nesse sentido, trabalhamos com dois modelos de ação que Habermas desenvolve, ou seja, a ação comunicativa estratégica e a ação comunicativa que leva ao entendimento. Estas duas racionalidades são relacionadas com os modelos mais presentes de ensino da língua portuguesa, o ensino prescritivo, o ensino descritivo e o ensino produtivo, em correlação com três noções conhecidas de gramática: a gramática normativa, a descritiva e a internalizada, conforme Travaglia (Cf. 2007).

Iniciamos mostrando a situação em que se encontra o ensino-aprendizagem de língua

portuguesa no Brasil, partindo de estudos feitos por linguistas, incluindo a participação de professores e de alunos, para então fazer um breve levantamento das possíveis causas dos problemas encontrados. Em seguida, propomos qual o conteúdo de aulas de língua portuguesa. Para isso, recorreremos ao conceito de gramática, o qual influenciará em grande medida a forma como o docente de língua portuguesa conduz suas aulas, o tipo de ensino que adota para auxiliar seus alunos na construção do conhecimento da gramática.

Na terceira parte, apresentamos a teoria da ação comunicativa de Habermas, focalizando dois tipos de racionalidade que ele apresenta, a estratégica e a comunicativa que leva ao entendimento. Mostramos, na quarta parte deste estudo, que o ensino de português dos tipos descritivo e produtivo e as concepções de gramática descritiva e internalizada relacionam-se com a ação comunicativa voltada ao entendimento, de Habermas. O docente de língua portuguesa que tem como meta levar o discente a compreender as regras da gramática que este já traz consigo ao entrar na escola, além de levá-lo a desenvolver sua capacidade de produzir textos apropriados para os mais diversos propósitos comunicativos em língua portuguesa, adota as práticas de ensino de língua portuguesa descritiva e produtiva e os conceitos descritivo e internalizado de gramática. Assim, comunica-se com seus alunos de uma maneira diferente do que o docente que segue o modelo prescritivo de ensino e concebe a gramática como prescritiva, ou normativa. Relacionando esses dois tipos de ação docente à teoria de Habermas, podemos dizer que aquele segue o modelo de comunicação que leva ao entendimento, enquanto este adota o modelo de comunicação estratégica.

## 2. GRAMÁTICA E ENSINO

O objetivo nesta seção é mostrar qual a situação do ensino de gramática no Brasil, e, com vistas ao objetivo geral da pesquisa aqui relatada, estabelecer uma conexão entre essa prática de ensino e as noções de ação estratégica e ação comunicativa com vistas ao entendimento, de Habermas.

Grande parte dos professores de língua portuguesa expressam convicção quanto ao fracasso do ensino que eles mesmos seguem produzindo. Os alunos, a seu turno, são praticamente unânimes ao afirmarem que não sabem gramática. Mário Perini, em seu artigo **Sofrendo a gramática**, levanta três causas para esse fracasso, entre as quais destacamos a que se refere à metodologia:

A metodologia empregada seria inadequada, pois o que se ensina sob força da prescrição não encontra comprovação na língua em uso, tanto em sua modalidade oral quanto escrita. (2001, p. 49)

O autor refere-se à metodologia baseada na prescrição, comum no ensino baseado na gramática normativa, que ignora a capacidade reflexiva do aluno e o seu conhecimento da própria língua – usada por ele diariamente, desde os primeiros meses de vida –, para se comunicar e interagir socialmente.

## 2.1 Quando se ensina gramática, o que se ensina?

A fonte do problema da crise no ensino do português está, segundo Suassuna (2003, p.19-25), no próprio modelo de escola no qual se encaminha a pedagogia da língua. Para a autora, a escola no Brasil orienta-se por um princípio excludente, que é o do ensino do *certo* em detrimento do *errado*.

O estudo da linguagem, em primeiro lugar, veio a existir apenas à medida que as sociedades primitivas se tornaram mais complexas, pois, originariamente, a linguagem não se constituía em objeto de estudo, uma vez que era um elemento natural da vida social. Nas sociedades da Antiguidade, tanto na Índia como na Grécia e em Roma, o certo e o errado estiveram no centro dos interesses dos estudos linguísticos. Os hindus investigavam as regras subjacentes à organização dos sons em seu idioma, a fim de compreenderem e preservarem inalterados seus textos religiosos dos **Vedas**. Preocupavam-se, portanto, com o estado *puro* de seu idioma.

Em relação ao português, Suassuna (2003,

p. 19-25) explica que suas primeiras gramáticas começam a aparecer no século XVI, seguindo, inicialmente, os padrões da gramática latina e, simultaneamente, categorizações e definições de ordem filosófica, baseadas na Lógica, que vinha sendo imposta desde a Antiguidade. Deste modo, embora o espírito científico renascentista tenha levado a uma valorização das línguas nacionais, o latim e o grego ainda pautavam o caminho para a elaboração da gramática do português. Como diz CÂMARA (1975, p.25):

Do século XVI em diante, encontramos gramáticas das línguas modernas, combinando a orientação lógica e a intenção do certo e errado com a observação, algumas vezes aguda e acurada, dos verdadeiros fenômenos linguísticos. (1975, p. 25)

Esses *verdadeiros fenômenos linguísticos* a que se refere Câmara são os aspectos específicos da gramática de cada língua, neste caso, o português. Em outras palavras, pouca atenção ainda era dispensada à descrição do sistema linguístico e das funções às quais ele serve aos seus usuários. Já não era mais fundamental a importância do latim como língua da cultura, nem as discussões sobre a relação entre palavra e ideia; o que precisava ser estudado era como o português funcionava, visto que ele não era o latim.

Segundo SUASSUNA:

Analisando gramáticas antigas do português e comparando-as com as mais recentes, pode constatar que praticamente todas mantêm as características mencionadas. Até mesmo os gramáticos que diziam seguir o rigoroso método histórico-comparativo não se libertaram da ideia de que se deve, pelas descrições e normas apresentadas, *falar e escrever corretamente*. (2003, p.25)

Falar e escrever corretamente está absolutamente atrelado a um padrão escolhido como certo por uma classe dominante, o qual não reflete a realidade de todos os atos de linguagem realizados pelos mais diversos falantes de nosso idioma. Além disso, como vimos acima, a linguagem literária tem sido tomada como modelo padrão e, como ela se concretiza na escrita

primordialmente, contribui para priorizar esta modalidade em detrimento da fala, conferindo, assim, um grau superior aos textos escritos e um rótulo inferior à língua falada.

Conforme atestado por autores como os citados aqui, o ensino baseado no *certo* e *errado* não frutificou. Quanto ao privilégio da forma escrita em detrimento da fala, Saussure (1916/1975) mostrou que a fala é a modalidade primeira da linguagem humana, isto é, todos os usuários de uma língua falam antes de escreverem e, ao chegarem à escola, já falam tudo o que querem e precisam em cada situação de comunicação verbal de que participam. Assim, a verdadeira língua está na fala, sendo a escrita, posteriormente, aprendida em situações formais – normalmente, na escola.

Após esse breve apanhado histórico quanto ao conteúdo das aulas de língua portuguesa, com foco especial na gramática, nosso objetivo, como já foi exposto anteriormente, é analisar as concepções de gramática em comparação aos tipos de ensino de língua portuguesa e relacioná-los com a teoria da ação, de Habermas, defendendo o ponto de vista da comunicação com vistas ao entendimento como



orientadora da ação do professor de português.

## 2.2 Concepções de gramática e tipos de ensino de língua portuguesa

O conceito de gramática pode ser entendido de diferentes formas, e cada conceito influenciará de maneira específica o tipo de ensino que será ministrado nas aulas de português. A seguir, apresentamos três conceitos de gramática conhecidos.

### 2.2.1 Concepções de gramática

A *gramática prescritiva ou normativa* consiste num conjunto de regras que devem ser seguidas. É o conceito mais tradicional que se conhece e está fortemente alicerçado nas concepções da Antiguidade clássica sobre o certo e o errado, sobre a noção de purismo em linguagem e sobre o desejo de domínio de uma classe sobre a outra.

A gramática normativa é mais uma espécie de lei que regula o uso da língua em uma sociedade. A variedade culta da língua é considerada a regra e as outras possibilidades existentes nas demais variedades da língua são consideradas *erro*. Por exemplo:

(1) a. Não se pode iniciar frases com o pronome oblíquo átono.

b. O verbo tem de concordar em gênero e número com o seu sujeito.

Segundo as regras (1a) e (1b), as frases correspondentes em (2) são erradas:

(2) a. Me empresta teu livro.

b. Os menino saíram correndo.

Na verdade, (2a) (2b) apenas fogem do que se considera a norma culta, mas isso não é razão para se considerar tais maneiras de se expressar erradas, uma vez que são utilizadas em larga medida por falantes brasileiros.

A gramática normativa é o tipo de gramática a que mais se refere tradicionalmente na escola e, quase sempre, quando os professores falam em ensino de gramática, estão pensando apenas nesse tipo de gramática, por força da tradição ou por desconhecimento da existência dos outros tipos.

A *gramática descritiva* é aquela que descreve as

regras da língua que são observadas e seguidas por determinados grupos ou comunidades de falantes da língua em questão. Ela registra as unidades e categorias linguísticas existentes, os tipos de construção possíveis e a função desses elementos, o modo e as condições de uso dos mesmos. Nota-se, portanto, que a gramática descritiva lida com qualquer variedade da língua e não apenas com a variedade culta, dando, também, preferência para a forma oral desta variedade. Segundo MURRIE:

O ensino da gramática descritiva ainda é pouco explorado na escola. [...] Ela é orientadora do trabalho dos linguistas, em geral, que procuram descrever as línguas como elas são usadas pelos falantes e escritores, efetivamente, não preservando regras e não se preocupando em *corrigir os erros*. Não há certo ou errado na gramática descritiva, porém há diversas manifestações linguísticas, variando de acordo com as condições de uso. Tal gramática procura verificar as regularidades que surgem nas variações, considerando a *norma* como uma das possibilidades [...] Numa abordagem descritiva, o estudo da gramática transforma aquilo que era considerado *errado* naquilo que é *diferente*, verifica toda a potencialidade do *novo*, assimila os mecanismos sistemáticos da variante, analisa-os comparativamente, relacionando-os, estabelecendo identidades e diferenças. (2001, p.72)

Considera-se, pois, segundo a gramática descritiva, todo o texto produzido (escrito ou oral) dentro de um determinado contexto e aceito como correto, na comunidade linguística em que está inserido.

Em terceiro lugar, a *gramática internalizada* é a gramática que todos os falantes têm internalizada, isto é, as regras da língua, as estruturas básicas que estão presentes na *cabeça* do falante, que a criança, ao entrar na escola, já traz consigo. Conforme Murrie (p. 74):

Verifica-se, nesse caso, uma diferença fundamental: saber as regras, usá-las, não significa saber falar sobre as mesmas; uma estratégia de ensino seria levar os alunos a conhecerem a gramática *da cabeça*. Compreender os processos de pensamento articulados pela linguagem para depois descrevê-los e sistematizá-los. Conhecer

as *próprias* regras, pensar sobre elas e sobre as constituídas por outros meios, como o literário, o jornalístico, o científico etc., corrobora e incentiva o falante a *pensar sobre si mesmo* e sobre o mundo. Transformar os alunos em sujeitos pensantes, analíticos, críticos, criativos, talvez seja o *ideal* mais democrático a ser instituído pela escola.

Poucos professores, ainda hoje em dia, têm clareza quanto à complexidade do conhecimento que o aluno já domina ao chegar à escola pela primeira vez. Esse esclarecimento começou a ter forma com os estudos linguísticos modernos, de Saussure, no final do século XIX, quando ele mostrou que a fala é prioritária em relação à escrita.

Posteriormente, já em meados do século XX, outro linguista – Noam Chomsky (1965) – investigou mais a fundo a competência inata que todo falante traz consigo ao nascer, que o leva a adquirir uma língua, cuja gramática ele domina até aproximadamente a época de entrar na escola. É claro que essa gramática mostra-se apenas na fala, pois, até então, a criança ainda não aprendeu a escrever. É com esse conhecimento que o aluno é recebido pelo professor de língua portuguesa.

Partindo dessa ideia, portanto, cabe ao ensino de língua materna desenvolver a competência comunicativa dos usuários da língua (falante, escritor/ouvinte, leitor), isto é, a capacidade do usuário de empregar adequadamente a língua nas diversas situações de comunicação. Desenvolver a competência comunicativa envolve tanto o desenvolvimento da capacidade que o falante tem para construir sentenças gramaticais, ou seja, sentenças consideradas próprias e típicas da língua, quanto sua capacidade para, em situações de interação comunicativa, produzir e compreender textos considerados bem formados em sua língua.

## 2.2.2 Tipos de ensino de língua portuguesa

Ao distinguir diferentes tipos de ensino de língua, Travaglia (2007, p.38-40) baseia-se na classificação feita por três pesquisadores, Halliday, McIntosh e Strevens (1974, p.257-287), que citam três tipos de ensino: o *prescritivo*, o *descritivo* e o *produtivo*:

O ensino prescritivo objetiva levar o aluno

a substituir seus próprios padrões de atividade linguística considerados errados/inaceitáveis por outros considerados corretos/aceitáveis. É, portanto, um ensino que interfere com as habilidades linguísticas existentes. É ao mesmo tempo prescritivo, pois a cada *faça isto* corresponde um *não faça aquilo*. Esse tipo de ensino está diretamente ligado à [...] gramática normativa e só privilegia, em sala de aula, o trabalho com a variedade escrita culta, tendo como um de seus objetivos básicos a correção formal da linguagem.

O autor fornece os exemplos em (3) e (4) como ilustração do que se ensina na metodologia prescritiva nos níveis morfológico e semântico, respectivamente:

(3) a. O plural de *cidadão* é *cidadãos* e não *cidadões*.

b. O plural de *chapéu* é *chapéus* e não *chapéis*.

c. O subjuntivo do verbo *ser* é *seja* e não *seje*.

Assim, diz-se *Que você seja feliz!* e não *Que você seje feliz!*

(4) Devem-se evitar construções que apresentem possibilidade de dois sentidos diversos. Assim, deve-se evitar uma frase como *Ama o povo o bom rei e dele é amado*, em que o objeto do verbo *ama* se confunde com o sujeito do mesmo verbo.

Portanto, esse tipo de ensino limita-se a ensinar a variedade escrita da língua, não chegando nem a ensinar a norma culta ou língua padrão da fala, pois esta não é igual à escrita, além de a escrita também não ser uniforme como a gramática prescritiva quer fazer crer.

Passando para o segundo tipo de ensino, o *descritivo*, TRAVAGLIA diz o seguinte:

O ensino descritivo objetiva mostrar como a linguagem funciona e como determinada língua em particular funciona. Fala de habilidades já adquiridas sem procurar alterá-las, porém mostrando como podem ser utilizadas. Nesse tipo de ensino, a língua materna tem papel relevante por ser a que o aluno mais conhece. Trata de todas as variedades linguísticas. Sua validade tem sido justificada afirmando-se que o falante precisa saber algo da instituição linguística de que se utiliza, do mesmo modo que precisa saber

de outras instituições sociais, para melhor atuar em sociedade. O ensino descritivo existe não só a partir das gramáticas descritivas, mas também no trabalho com as gramáticas normativas; todavia, nestas a descrição feita é só da língua padrão, da norma culta escrita e de alguns elementos da prosódia da língua oral, enquanto nas descritivas trabalha-se com todas as variedades da língua. Nas normativas diz-se *a língua é assim* e o que foge disso é erro, é degeneração, é aviltamento da língua. Assim, quando trabalha com gramática normativa, o professor, com frequência, está fazendo descrição da variedade culta e formal da língua e transformando os fatos nela observados em leis de uso da língua, em única possibilidade de uso da língua.

Finalmente, o ensino *produtivo* é assim denominado (p.39):

O ensino produtivo objetiva ensinar novas habilidades linguísticas. Quer ajudar o aluno a estender o uso de sua língua materna de maneira mais eficiente; dessa forma, não quer alterar padrões que o aluno já adquiriu, mas aumentar os recursos que possui e fazer isso de modo tal que tenha a seu dispor, para uso adequado, a maior escala possível de potencialidades de sua língua em todas as diversas situações em que tem necessidade delas. O ensino produtivo é sem dúvida o mais adequado à consecução do primeiro objetivo de desenvolver a competência comunicativa, já que tal desenvolvimento implica a aquisição de novas habilidades de uso da língua e o ensino produtivo visa especificamente ao desenvolvimento de novas habilidades. Como já dissemos, estariam incluídos aqui o desenvolvimento do domínio da norma culta e o da variante escrita da língua. Aliás, o ensino da variedade escrita da língua é todo ele produtivo, uma vez que o aluno não apresenta, quando entra para a escola, nenhuma habilidade relativa a essa variedade.

É importante salientar que os três tipos de ensino arrolados acima podem co-existir ao se ensinar língua materna, dependendo do objetivo que se tem. Mas, julgando pelo fato de o ensino prescritivo ter sido o predominante, adicionando a isso o fracasso que se tem constatado no ensino da língua portuguesa – esse tipo de ensino não atinge nem o seu objetivo de melhorar a escrita e

o uso da variedade padrão da língua -, entende-se não ser o tipo mais aconselhável. O prescritivo e o produtivo são muito mais úteis ao aluno, porque, ao contrário do prescritivo, visam a conduzir o aluno não apenas à competência no uso das variedades culta e escrita da língua, mas a uma competência comunicativa ampla.

Finalizamos, assim, nossa retomada dos fatos quanto às diferentes concepções de gramática e os diferentes tipos de ensino de língua portuguesa existentes no Brasil. A partir do que será exposto na seção 3, a seguir, nosso intuito é mostrar a relação entre esses fatos e o que Habermas entende por comunicação estratégica e comunicação orientada para o entendimento. Tentaremos mostrar a importância da comunicação orientada pelo entendimento no ensino de gramática, porque o professor que assim o faz estará propiciando a seus alunos que participem da aula e construam seu conhecimento com base no que sabem e em suas potencialidades para aprender.

### 3. TEORIA DA AÇÃO DE HABERMAS: AÇÃO ESTRATÉGICA VERSUS AÇÃO COMUNICATIVA ORIENTADA AO ENTENDIMENTO

Na construção da Teoria da Ação Comunicativa, Habermas dá uma importância decisiva ao modo como a linguagem é utilizada. No que se refere à função da linguagem, Habermas se utiliza de Austin (1962), onde este mostrou que os locutores, ao dizerem alguma coisa, também fazem alguma coisa. *Este fazer alguma coisa é o que Austin chamou de força ilocucionária de uma forma de expressão* (WHITE, 1995, p.37).<sup>3</sup>

Quando se diz que é na linguagem que Habermas se fundamenta para construir uma nova relação de ação e racionalidade, é preciso ter claro, ao mesmo tempo, que uma ação pode ser desenvolvida de diferentes modos. A opção de Habermas é pela ação que busca o entendimento, que é orientada e se constitui como uma ação comunicativa (Cf. White, 1995). O autor expõe sua teoria da ação comunicativa analisando como

contraponto outras teorias de ação existentes. Aqui é importante assinalar que as diferentes concepções de ação têm implícitas também diferentes racionalidades e, conseqüentemente, diferentes formas de relação com o mundo, especialmente no que se refere à ação do professor em sala de aula.

Em termos gerais, entre outros, Habermas apresenta dois modos de se chegar a um acordo: a) uma ação estratégica; b) uma ação que busca o entendimento. A ação estratégica busca, objetivamente, determinado resultado a partir de uma ideia previamente estabelecida. Dependendo do caso, os participantes de uma ação estratégica podem até negociar, mas sempre com a finalidade de fazer valer sua intenção inicial, já que buscam determinado êxito. Em virtude disso, o sujeito se isola, pois as ações dos demais participantes são simplesmente meios para a execução de sua própria ação.

Em contrapartida, os participantes de uma ação que busca o entendimento coordenam mutuamente os acordos em diferentes planos de ação que somente são executados sob as condições que o acordo estabeleceu. Isso quer dizer que eles se caracterizam como ouvintes e falantes simultaneamente. Além do mais, essa ação não isola os participantes, mas, ao contrário, torna-os parceiros numa inter-relação recíproca. Eles dependem das atitudes de afirmação ou negação de todos os integrantes, pois somente podem chegar ao acordo a partir de uma base que tenha sua pretensão de validade reconhecida intersubjetivamente.

A seguir, detalhamos esses dois modelos de ação comunicativa propostos por Habermas, os quais, posteriormente, relacionamos com a situação de ensino-aprendizagem de língua portuguesa.

#### 3.1 O modelo estratégico de ação

No modelo estratégico de ação o sujeito avalia a ação visando a maximizar seu êxito. Para tal, os meios utilizados objetivam o resultado final, pois é sob esse prisma que a ação é planejada, concretizada e avaliada (Habermas, 1997). Assim, por meio dessa ação estratégica, dificilmente será possível construir uma ordem social conjunta, pois sua essência é a busca de resultados unilaterais, de

interesse pessoal ou grupal.

Na medida em que as relações interpessoais entre os sujeitos que atuam orientando-se ao seu próprio êxito vierem regulamentadas pela interação e poder, a sociedade, como consequência, apresentar-se-á como uma ordem instrumental (HABERMAS, 1997, p. 484).

Via de regra, orientando-se pelo sucesso de poder e dinheiro, esse pensamento reforça a relação de dominação existente no mercado, especialmente no que se refere ao êxito econômico, pois as regras que determinam as relações de poder financeiro são reforçadas, segundo Habermas:

Tais ordens puramente econômicas ou colocadas exclusivamente em fins de política de poder lhes chamo instrumentais, porque surgem de relações interpessoais em que os participantes da interação se instrumentalizam uns com os outros como meios para a execução de seus próprios fins (HABERMAS, 1997, p. 484).

As ações estratégicas são mediadas linguisticamente quando os atos de fala se colocam como ações direcionadas a alcançar determinada finalidade, nesse caso, a comunicação linguística é utilizada como um meio qualquer. Os sujeitos estrategicamente *se servem da linguagem para provocar efeitos perlocucionários* (HABERMAS, 1997, p. 486).

Numa ação estratégica, na busca do êxito de uma determinada ação, os sujeitos atuantes não se limitam às intervenções instrumentais existentes, mas atuam, além disso, a partir das decisões dos outros sujeitos sobre ações anteriormente tomadas. Assim, tem-se a priori a existência de um *conceito que conta somente com um mundo* (Habermas, 1997, p.490), ou seja, o mundo pautado por uma razão que busca determinadas finalidades que um grupo já pré-determinou.

Na sociedade, o conceito de ação social é compreendido como tendo a função de ser um *meio* de comunicação ou regulamentação para o funcionamento dos sistemas já existentes. A relação primordial a ser estabelecida é entre emissor e receptor, em que as diferentes linguagens, nas mais variadas formas de simbolismos, exercem

uma função de regulamentação e controle, pois o intuito é, por meio de certa linguagem, comunicar alguma informação sobre uma oferta que o emissor deseja e que o receptor acate. (Habermas, 1997).

Segundo Habermas, devido à busca do êxito previamente estabelecido, a interação regulada por meios tem alguns limites. Por isso, ela somente é viável para algumas situações bem delimitadas. Além do mais, o contexto vem definido por interesses unívocos, de modo que:

[...] as orientações de ação dos participantes vêm fixadas por um valor generalizado; [...]

- os sujeitos só se orientam pelas consequências que as suas ações podem ter, isto é, têm a liberdade de fazer depender suas decisões exclusivamente de um cálculo das perspectivas de êxito que sua ação terá (HABERMAS, 1997, p. 485).

Se a questão em jogo é econômica,

[...] os participantes nesse intercâmbio podem condicionar, mediante suas respectivas ofertas, suas tomadas de posturas recíprocas sem ter que apoiar sua disponibilidade na cooperação, o que se pressupõe numa ação comunicativa (HABERMAS, 1997, p.485).

Em vez de uma ação de cooperação, espera-se dos participantes atitudes objetivas orientadas ao êxito. Para HABERMAS,

[...] o conceito de uma interação regulada por intermédio do meio dinheiro surge da ideia de ação estratégica mediada pelo mercado, que, por sua vez, substitui esta ação. E se ajusta a um conceito de sociedade articulado aos fins da teoria dos sistemas (1997, p.486).

### 3.2 Ação comunicativa orientada ao entendimento

Numa ação orientada ao entendimento, a relação entre sujeito e mundo social acontece de maneira reflexiva e não diretiva. Consequentemente, supõe-se que os sujeitos dominem as relações linguisticamente estabelecidas na sociedade e se movimentem nelas de modo cooperativo na busca por entendimentos. Esta busca pela intera-

ção se dá com orações assertóricas, normativas ou expressivas (Cf. Habermas, 1997). Os sujeitos em interação fazem uso das orações acima referidas com o intuito de esclarecer o sentido do fato, isto é, o porquê da ação que tem por objetivo a concretização de determinadas finalidades. Essas orações são empregadas em atos comunicativos nos quais os sujeitos buscam se entender sobre sua própria situação, podendo, assim, coordenar de comum acordo seus próprios planos.

O conceito de ação comunicativa força ou obriga a considerar também os atores como falantes e ouvintes que se referem a algo no mundo objetivo, social e subjetivo e se inter-relacionam reciprocamente a esse respeito com pretensões de validade que podem ser aceitas ou colocadas em situação de juízo (HABERMAS, 1997, p.493).

Assim, na ação orientada ao entendimento, os sujeitos não se referem mais a intenções do mundo

objetivo, social ou subjetivo que se encontram colocadas, mas *relativizam suas emissões sobre algo no mundo tendo presente a possibilidade de que a validade delas pode ser posta em questão por outros atores* (HABERMAS, 1997, p.493).

Nesse aspecto, é fundamental, no entanto, a distinção entre um fato social reconhecido intersubjetivamente e o seu reconhecimento como norma aceita. Isso significa que, mesmo em relação a uma norma vigente, esta pode ser considerada legítima perante a organização social, mas encontrar resistência na sua aceitação, isto é, nem toda a norma que pode ter sua pretensão de validade assegurada discursivamente tem necessariamente o reconhecimento concreto. Assim, as normas que têm sua pretensão de validade reconhecida podem desempenhar uma dupla função, remetendo tanto à convicção de sua relevância quanto à recusa da mesma. Isso mostra que, para ser duradoura, a norma também precisa encontrar na sociedade a



[http://3.bp.blogspot.com/\\_5miW4EeY9xA/TCGwbRmUjH\\_J/AAAAAAAAAAL0/yJPvr9WIE3o/s1600/Alfabeto-Neopedagogia.jpg](http://3.bp.blogspot.com/_5miW4EeY9xA/TCGwbRmUjH_J/AAAAAAAAAAL0/yJPvr9WIE3o/s1600/Alfabeto-Neopedagogia.jpg)

sua validade:

A imposição duradoura de uma norma depende também da possibilidade de mobilizar, num dado contexto da tradição, razões que sejam suficientes pelo menos para fazer parecer legítima a pretensão de validez no círculo das pessoas a que se endereça [...] isso significa que sem legitimação não há lealdade das massas (HABERMAS, 1989, p.83).

Na intenção comunicativa o falante pretende executar uma ação comunicativa que seja correta em relação ao contexto normativo existente, com a finalidade de que: a) se possa estabelecer entre as duas partes, ou seja, entre o falante e ouvinte, uma relação conhecida como legítima; b) se possa construir um enunciado verdadeiro com o objetivo de que o ouvinte possa aceitar esse saber do falante; c) se possa manifestar verazmente no que concernem suas opiniões, intenções, sentimentos e desejos a fim de que o falante consiga a credibilidade do ouvinte para o que ele falou. A chave para a identificação das funções básicas do entendimento linguístico é fornecida pela análise das pretensões de validez, que tem por meta o contexto de convicções normativas, o saber proposicional e a confiança recíproca (Cf. Habermas, 1997).

O conceito de ação comunicativa está construído sobre um acordo racionalmente motivado. Assim, sua concretização depende da motivação racional entre ouvinte e falante.

Com seu sim o ouvinte funda um acordo que, por um lado, se refere ao conteúdo da emissão e, por outro, a garantias imanentes do ato de fala e a vínculos que resultam relevantes para a interação seguinte, quer dizer, relevantes para a sequência da interação (HABERMAS, 1997, p.499).

A partir do que foi exposto nesta seção, tentaremos estabelecer, na seção 4, uma relação entre a dicotomia comunicação estratégica e comunicação orientada para o entendimento, de Habermas, e a importância da comunicação orientada pelo entendimento no ensino de gramática. Entendemos que esse é o tipo de racionalidade adequada para se conduzirem aulas de língua portuguesa.

#### 4. A COMUNICAÇÃO EM SALA DE AULA ORIENTADA AO ENTENDIMENTO.

O professor que, em sua prática de sala de aula de língua portuguesa, utiliza o que Habermas chama de ação estratégica da comunicação é o professor que pratica o ensino prescritivo e acredita que gramática seja a gramática prescritiva (normativa), conforme visto acima. Conseguimos ver essa relação implícita na teoria de Habermas. Conforme mencionado em 3.1, segundo o autor, numa ação estratégica, na busca do êxito, os sujeitos atuantes não se limitam às intervenções instrumentais existentes, mas atuam, além disso, a partir das decisões dos outros sujeitos sobre ações anteriormente tomadas. Assim, se tem a priori a existência de um conceito que conta somente com o mundo pautado por uma razão que busca determinadas finalidades previamente estabelecidas e tidas como corretas (Cf. Habermas, 1997, p.490).

Essas finalidades, retomando os fatos históricos sobre a gramática do português destacados em 2.2, referem-se às razões políticas que, desde a Antiguidade, pautaram a construção da gramática das línguas, praticamente copiando as gramáticas dos povos dominadores, os gregos e os latinos, e, conseqüentemente, o ensino de língua, que tinha por objetivo a perpetuação das concepções dominantes da elite social e política, ignorando a realidade das pessoas das mais diversas classes sociais que efetivamente falam a sua língua.

Por outro lado, na ação comunicativa orientada ao entendimento as relações entre o professor e os alunos acontecem de maneira cooperativa, ou seja, não estratégica ou autoritária. Pode-se dizer que a turma (alunos e professor) está em diálogo e na busca pelo entendimento, apresentando as intenções que julgam serem válidas por intermédio da ação comunicativa. Essas intenções, chamadas de pretensões, podem ser de validez, que por sua vez pretendem ser *pretensões de verdade*, *pretensões de correção*, *pretensões de sinceridade* (HABERMAS, 1989, p.79). As pretensões de *verdade* referem-se aos aspectos do mundo objetivo, isto é, à totalidade de

elementos nele existentes. As pretensões de *correção*, por sua vez, dizem respeito ao mundo social, isto é, referem-se à totalidade das relações interpessoais que estão reguladas de modo legítimo pelo grupo social. E, finalmente, as pretensões de *sinceridade* dizem respeito ao mundo subjetivo próprio, isto é, àquele universo de vivências ao qual os sujeitos têm acesso e a partir do qual formam sua interioridade (Cf. Habermas, 1989).

Assim, numa ação orientada ao entendimento, o docente pretende que: a) os enunciados e as pressuposições de existência sejam verdadeiros para as ações legitimamente reguladas; b) para o contexto normativo ele pretende retitude; c) para as manifestações de suas vivências subjetivas pretende veracidade (Cf. Habermas, 1997).

A seguir, argumentamos a favor da comunicação orientada para o entendimento nas aulas de língua portuguesa.

#### 4.1 Ensino de gramática orientado para o entendimento

Segundo Habermas,

essencial para a ação orientada ao entendimento é a condição de que os participantes realizem de comum acordo seus planos em uma situação de ação definida em comum (1997, p. 493).

O entendimento é a chave central para que os participantes possam alcançar seus fins via ação comunicativa.

Traduzindo esse pensamento à atuação docente em sala de aula, pode-se dizer que o professor, na sua ação, direciona-se, simultaneamente, para três universos: a) aquilo que ele pretende que seja verdadeiro; b) a sua pretensão de corrigir determinada ideia ou conceito; c) a pretensão de ser sincero na mensagem que está transmitindo. Vejamos, em relação ao ensino do português, como tais universos da ação comunicativa voltada ao entendimento se manifestam.

##### 4.1.1 Aquilo que o professor pretende que seja verdadeiro

São os aspectos científicos possíveis de serem comprovados com demonstrações concretas. O professor precisa provar aos alunos que aquilo que está dizendo é de fato real assim como ele entende, ou seja, verdadeiro. Precisa deixar claro que o que ele fala tenha sustentação científica e/ou cultural, isto é, que essa verdade é coerente com o existente na sociedade (Cf. Habermas, 1989).

Quando o ensino é baseado no certo e no errado, não há como o professor encontrar provas nem demonstrações concretas para sustentar o que ensina. Da mesma forma, o conceito de gramática como gramática prescritiva (ou normativa) não tem como ser sustentado pela ação comunicativa que visa ao entendimento, uma vez que essa gramática não é científica e não tem como encontrar sustentação em dados reais. Consideremos um simples exemplo. Pela gramática tradicional, não se deve iniciar uma sentença com pronome oblíquo átono, portanto, o enunciado em (7) seria incorreto e, para solucionar o erro, dever-se-ia utilizar a forma em (8):

(7) Te ligo.

(8) Ligo-te.

No entanto, imaginemos uma conversa informal em que um participante profere o enunciado em (8) ao seu interlocutor. Certamente, o enunciado causaria espanto, uma vez que é altamente inapropriado para a fala em qualquer situação espontânea.

Este exemplo representa a falta de relação entre o conceito de gramática tradicional e o tipo de ensino prescritivo, por um lado, e a necessidade de sustentação científica e/ou cultural proposta por Habermas quando se usa o modelo de ação comunicativa orientada para o entendimento, por outro. No modelo comunicativo, é possível considerar apenas as concepções de gramática descritiva e internalizada e os tipos de ensino descritivo e produtivo. Essas concepções e esses tipos de ensino lidam com a descrição de regras da língua que são observadas e seguidas por diferentes grupos ou comunidades de falantes, considerando, portanto, qualquer variedade da língua e não apenas a variedade culta.

#### 4.1.2 A sua pretensão de corrigir determinada ideia, ou conceito.

Busca demonstrar que determinada situação existente no contexto social, como, por exemplo, a ausência de uma reflexão crítica que a instituição educacional deveria proporcionar, não está de acordo com a normatização maior que a Constituição determina. Num primeiro momento, o professor demonstra a existência desta ausência de senso crítico presente na formação junto à população e depois justifica, a partir de documentos legais que regulam a formação do país, que essa realidade deve ser corrigida (Cf. Habermas, 1989).

No tocante ao ensino de português, podemos dizer que o professor orientado pelo entendimento procura demonstrar que a situação do preconceito linguístico não vem da língua, mas tem raízes sociais, e não está de acordo com a natureza da linguagem, nem com a realidade de seu uso nas mais diferentes ocasiões sociais e com os diversos propósitos para os quais a língua é utilizada. Novamente, tal atitude pressupõe uma visão de gramática como sendo descritiva ou internalizada e o tipo de ensino descritivo ou produtivo. Segundo MURRIE:

O sistema linguístico que identifica as especificidades de cada língua (português, francês, inglês etc.) está sujeito a variações determinadas, no tempo e espaço, e necessárias para que a língua permaneça viva. Desse modo, no sistema, destacam-se dois aspectos: a) um conjunto de imposições, definidor da parte normativa, explicita a permanência, que manifesta a estabilidade do sistema linguístico; b) um conjunto de liberdades, indicador da parte consultiva, se reporta à inovação, desde que não sejam afetadas as condições funcionais do sistema. Esse equilíbrio permite que uma dada língua mude e continue a ser a mesma; nesse sentido, todas as línguas, porque funcionam, necessariamente mudam [...] Tais variações linguísticas próprias de cada segmento social estão sujeitas, também, a regras de acordo com a norma escolhida pelos usuários da língua. (2001, p.66).

Tendo consciência da variação da língua e dos fatores que interferem em sua variação, o

professor que utiliza a ação comunicativa voltada para o entendimento, de Habermas, no que tange à sua pretensão de corrigir determinada ideia ou conceito, estará empenhado em levar seus alunos a entender a importância da variação e da eliminação de qualquer preconceito quanto a qualquer variedade da língua.

Segundo Alkmim (Cf. 2001), no plano sincrônico (desconsiderando as mudanças ocorridas com o passar do tempo), as variações observadas nas línguas são relacionáveis a fatores diversos: dentro de uma mesma comunidade de fala, pessoas de origem geográfica, de idade e de sexo diferentes falam distintamente. É bom frisar que não existe nenhuma relação de causalidade entre o fato de nascer em uma determinada região, ser de uma classe social determinada etc., e falar de certa maneira. Os falantes adquirem as variedades linguísticas próprias à sua região, à sua classe social etc...

Portanto, é natural que as variações existam e assim o professor que segue o modelo de ação comunicativa voltada para o entendimento encara esse fato. Ele não tenta reproduzir um acordo pré-firmado, que privilegie uma classe social e, portanto, uma variedade, a culta, como faria o professor inserido no modelo de ação estratégica. Ao invés disso, ele demonstra a existência do preconceito linguístico em relação às variedades não padrão da língua e depois leva o aluno a desenvolver o senso crítico que leva à consciência de que isso deve ser corrigido.

Dentro desse tópico da variação também entra em jogo a questão do privilégio que a escola dá à escrita em detrimento da fala. Como foi apontado na seção 2, Saussure (1916/1975) já descreveu a situação real a este respeito, e desde então a linguística vem lutando contra o conceito errôneo de que a escrita é superior à fala e mais correta do que esta. Essa inversão, como vimos, baseia-se na visão de que a linguagem literária é o modelo padrão e, por se concretizar principalmente na escrita, confere maior grau de respeito a esta modalidade, em detrimento da fala.

Segundo Saussure, a escrita é baseada na fala. Isso quer dizer que a escrita não pode ser modelar para uma língua, pois ela veio a existir para

registrar o que era dito por meio da fala, então, ela é que se modela segundo a fala. Portanto, quando se ensina uma língua, não é aconselhável tomar escritores clássicos, portugueses e brasileiros, como parâmetro do *correto*, mas sim abordar as funções para as quais os falantes utilizam sua língua no dia a dia e as formas que o sistema linguístico (a gramática) fornece para a consecução dos propósitos dos falantes, ao interagirem em atos de comunicação verbal. Novamente, o professor de português que emprega o modelo de comunicação com vistas ao entendimento tentará, com base em fatos reais e pesquisas científicas da linguística, levar os alunos à conscientização de que os preconceitos contra as variedades não padrão e contra a fala devem ser corrigidos. Isso porque o objetivo desse professor não é baseado na ação estratégica, ele não atua a partir das decisões dos outros sujeitos sobre ações anteriormente tomadas e não se pauta por uma razão que busca determinadas finalidades que um grupo já pré-determinou, como o faz aquele que segue o modelo de comunicação estratégica. O professor que se comunica com seus alunos orientado ao entendimento estabelece com eles uma relação reflexiva e não diretiva. Ele apela para a reflexão, que leva à conscientização. Assim, os sujeitos em interação têm o intuito de esclarecer o sentido dos fatos, buscando o entendimento.

#### 4.1.3 A pretensão de ser sincero na mensagem que está transmitindo

O conhecimento e a comprovação da tese que o professor defende são importantes, mas não bastam. Sua subjetividade, ou seja, sua ação como cidadão, naquilo que ele acredita, sua coerência entre o discurso e a prática são elementos essenciais para fortalecer seu discurso ou deslegitimá-lo. Nesse aspecto, a coerência entre o discurso e a prática gera credibilidade frente aos alunos e sociedade, reforçando o enfoque teórico que ele defende (Cf. Habermas, 1989).

Em termos de ação docente, significa que o conteúdo e a forma como se aborda as questões em sala de aula devem receber justificativas

positivas e adesão por parte da sociedade e dos alunos. Isso significa que o conteúdo imposto, sem o consentimento do contexto social, corre grande risco de ser um discurso falido. Cabe ao professor esclarecer a legitimação e relevância social e pessoal que a disciplina que ele trabalha tem (Cf. Habermas, 1997).

Com relação ao conteúdo abordado e à forma como o é nas aulas de português, podemos fazer algumas pontuações, relacionando a abordagem da comunicação com vistas ao entendimento com o perfil do professor de português que entende a gramática como conhecimento que já vem com o aluno (gramática descritiva e/ou internalizada) e que pratica o ensino não prescritivo, isto é, que procura levar os alunos à descrição das regras gramaticais que eles já têm internalizadas e à produção de textos comunicativos, escritos e falados, para os diversos propósitos a serem atingidos mediante o uso da linguagem.

O professor que acredita nessas concepções de gramática e de ensino não conduzirá seus alunos em atividades como as exemplificadas em 2.2.2, nas quais o professor os orienta a substituir seus próprios padrões linguísticos considerados errados por outros considerados corretos, sem fazer alusão à situação comunicativa, ao contexto e propósito da conversação e outros fatores intervenientes no uso da linguagem. Caso o professor propusesse esse tipo de atividade, estaria sendo contraditório na prática com relação ao que defendeu na teoria e, conseqüentemente, o conteúdo e a forma não estariam seguindo a mesma direção, contradizendo o que Habermas diz ocorrer na comunicação orientada para o entendimento. Novamente, mostramos que o conceito de gramática e de ensino prescritivos não é sustentado por uma prática voltada para a comunicação que visa ao entendimento.

Além do que foi dito acima, podemos resgatar novamente a questão do preconceito linguístico para exemplificar a coerência da conduta do professor em relação ao conteúdo que ensina nas aulas de português. Espera-se que o professor que mostra aos alunos a impropriedade de se considerar o padrão culto como sendo o único e *correto*<sup>4</sup> em detrimento das outras tantas

variedades linguísticas, as quais servem a seus propósitos e também seguem regras específicas de uso, espera-se que este professor não trate como inferior o aluno que, por ser de uma classe social desprivilegiada, traga consigo hábitos de linguagem estigmatizados.

O professor cuja metodologia pauta-se pela ação comunicativa voltada ao entendimento leva este aluno a desenvolver a compreensão das regras que regem a sua variedade, que lhe possibilitam comunicar qualquer conteúdo em qualquer situação desejada, e, num próximo passo, também o orienta para a compreensão de que, na vida, há situações em que certas variedades são adequadas, e não outras, por isso deve dominar todas as que lhe forem úteis, inclusive a variedade padrão. Este professor terá rompido todas as barreiras que a história do preconceito e da marginalização lhe impuseram e estará abrindo o caminho para este aluno no sentido de comunicar-se com vistas ao entendimento em qualquer situação da vida cotidiana. Tal legado tem valor inestimável para o ensino de língua portuguesa e para a vida de seus alunos.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste estudo, tentamos demonstrar que o perfil do professor de língua portuguesa que não utiliza a ação estratégica, mas sim a comunicação com vistas ao entendimento é o docente que conduz os alunos a desenvolverem o conhecimento gramatical que já possuem, orientados por uma ação docente na qual, segundo HABERMAS:

[...] os participantes [...] coordenam mutuamente os acordos em diferentes planos de ação que somente são executados sob as condições que o acordo estabeleceu. Isso quer dizer que eles se caracterizam como ouvintes e falantes simultaneamente. Além do mais, essa ação não isola os participantes, mas, ao contrário, torna-os parceiros numa inter-relação recíproca. Eles dependem das atitudes de afirmação ou negação de todos os integrantes, pois somente podem chegar ao acordo a partir de uma base que tenha sua pretensão de validade reconhecida intersubjetivamente (1997, p. 493).

Aqui é importante ressaltar que uma ação comunicativa que busca o entendimento é o modelo de prática mais efetivo para o aprendizado do aluno. A constante interação com as mídias sociais forma um perfil de estudante inquieto. Talvez para o lamento de muitos de nós docentes, o tempo em que os alunos sentavam e ouviam a aula atentamente por longos períodos se reduziu para alguns minutos. Diante disso, uma ação estratégica, que é a forma do ensino tradicional e unidirecional funcionar, está fadada ao fracasso. Assim, o ensino da língua/gramática, na intenção de um aprendizado efetivo precisa acontecer com o paradigma participativo.

É claro que esta participação tem a coordenação do docente que deve saber quando e como fazê-lo. Cativar o aluno para o aprendizado da língua portuguesa é o nosso grande desafio na docência no período contemporâneo. Por isso a necessidade de uma ação didática que permite a aproximação e interação da língua falada no dia a dia com o ensino da gramática em sala de aula. Na medida em que deixamos de lado a orientação *certo/errado* advindo da racionalidade estratégica e deslocamos nossa ação para a construção das verdades a partir dos contextos culturais, estaremos dando um passo importante para a aproximação entre instituição de ensino e cotidiano. A prática docente orientada pela ação comunicativa que leva ao entendimento pode recompor, de certo modo, o distanciamento oriundo da filosofia moderna, especialmente na leitura do pensamento cartesiano, que coloca a ciência e a maneira de ensinar em compartimentos, dissociando a instituição de ensino do cotidiano das pessoas.

Desse modo, percebemos que a ação comunicativa que leva ao entendimento constitui-se como um referencial importante para a ação docente no ensino da língua portuguesa, pois valoriza a história de vida dos alunos e aproxima a instituição de ensino da realidade do dia a dia.

## NOTAS

1 Está claro que o docente, neste caso, deve ter o apoio e incentivo da instituição para que possa legitimar uma ação mais participativa no processo de aprendizagem.

2 Isso quer dizer que se a instituição de ensino ou o curso busca uma nova relação com o aluno não basta uma reforma curricular ou a inclusão de novas disciplinas. Uma proposta assim terá poucos resultados se os professores continuarem com a mesma racionalidade. É necessário, isto sim, a construção de um novo paradigma que possa orientar a ação docente. Numa situação assim, a ação docente deveria ser reinventada para, a partir disto, uma nova proposta poder se viabilizar concretamente.

3 Austin distingue os atos de fala em locucionário, ilocucionário e perlocucionário. Por locucionário nomeia o conteúdo das orações enunciativas, onde o falante expressa um estado de coisas; diz algo (Habermas, 1999, v. I, p. 370). Nas falas ilocucionárias o sujeito realiza uma ação quando diz algo. A ação ilocucionária estabelece a maneira pela qual se emprega uma oração, quer seja uma afirmação, uma promessa, um mandato, uma confissão etc. (Habermas, 1999, v. I, p. 370/1), isto é, faz dizendo algo. Nos atos perlocucionários o falante quer causar um efeito sobre seu ouvinte (Habermas, 1999, p.371), isto é, com a execução de um ato de fala ele causa algum efeito no mundo.

4 Conforme tão bem ilustrado em Bagno (2008).

## REFERÊNCIAS

ALKMIM, T. Sociolinguística. In: MUSSALIN, F. e BENTES, A.C. (orgs.) **Introdução à linguística**, v.1. São Paulo: Cortez, 2001.

AUSTIN, J.L. **How to do things with words**. Oxford: Clarendon Press, 1962.

BAGNO, M. **A língua de Eulália**. São Paulo: Contexto, 2008.

CÂMARA, M. **História da linguística**. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1975.

CHOMSKY, N. **Aspects of the theory of syntax**. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1965.

HABERMAS, J. **Teoría de la acción comunicativa: complementos y estudios previos**. Tradução de Manuel J. Redondo. 3 ed.. Madrid: Tecnos, 1997.

\_\_\_\_\_. **Teoría de la acción comunicativa I**. Racionalidad de la acción y racionalização social, I. 4. ed.. Taurus: Madrid, 1999.

\_\_\_\_\_. **Teoría de la acción comunicativa II**. Critica de la razón funcionalista, II. Madrid: Taurus, 1999.

\_\_\_\_\_. **Consciência moral e agir comunicativo**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989.

HERMANN, N. **Pluralidade ética em educação**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HALLIDAY, M.A.K, McINTOSH, A, STREVEN, P. **As ciências linguísticas e o ensino de línguas**. Petrópolis: Vozes, 1974.

MURRIE, Z.F. (org.) **O ensino de português**. São Paulo: Contexto, 2001.

PRESTES, N. **Educação e racionalidade: conexões e possibilidades de uma razão comunicativa na escola**. Porto Alegre: Edipucrs, 1996.

SAUSSURE, F. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 1975. (original - 1916).

SUASSUNA, L. **Ensino de Língua Portuguesa: uma abordagem pragmática**. 6 ed. Campinas: Papyrus, 2003.

TRAVAGLIA, L.C. **Gramática e interação**. São Paulo: Saraiva, 2007.

WHITE, S. K. **Razão, justiça e modernidade**. A obra recente de Habermas. São Paulo: Ícone, 1995.



<https://nosquatroda comunicacao.files.wordpress.com/2014/10/networking.jpg>

# A felicidade em A Política de Aristóteles

*Ana Paula Sebe Filippo*

Doutora em Filosofia do Direito e do Estado pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Professora de Introdução ao Estudo do Direito e de Filosofia do Direito da Pontifícia Universidade Católica São Paulo e Coordenadora do Núcleo Extensionista Professor Doutor Hermínio Alberto Marques Porto da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.



<http://2.bp.blogspot.com/-qL-CDCOmePQ/VVCjtjzAqyI/AAAAAAAAAINc/OrRfv5Jiikw/s1600/A%2Bescola%2Bde%2BAtenas%2BRafael.jpg>

## RESUMO

Discorreremos, neste artigo, sobre a felicidade de se “viver junto” em Aristóteles. Verificar-se-á que, para alcançá-la, a atividade política é fundamental. Na comunidade política, o homem realizará sua natureza, pois, não sendo autosuficiente quando vive isoladamente, só é realmente ele mesmo na e pela comunidade, quando desenvolve sua capacidade de linguagem e de deliberação moral, revelando, assim, a junção entre virtude e cidadania. O fim da política é desenvolver o bom caráter e formar bons cidadãos, permitindo, assim, que os indivíduos exercitem suas capacidades e virtudes particulares - para discernirem e decidirem sobre o bem de todos.

## PALAVRAS-CHAVE

Política; Ética; Felicidade; Comunidade Política.

## ABSTRACT

In this article we expatiate on the happiness of living together by Aristotle. As it will be shown, the political activity is indispensable to reach it. In the political community, man will perform its own nature, for not being self-sufficient when living isolated, he is only and really himself within and by the community, when he develops his language capability and moral deliberation, revealing the union between virtue and citizenship. The purpose of politics is to develop good character and form good citizens, paving the way for individuals to perform their capabilities and virtues, so they can distinguish and make decisions on the common good.

## KEYWORDS

Politics; Ethics; Happiness; Political Community.

*A cidade tem por finalidade o soberano bem.* Essa é a tese fundamental da obra **A Política**, de Aristóteles.

Tal conclusão baseia-se nas seguintes premissas:

1. A cidade é uma (um certo tipo de) comunidade (1252 a 1)
2. Toda comunidade é constituída em vista a um certo bem (1252 a 2)
3. De todas as comunidades, a cidade é a mais soberana e aquela que inclui todas as outras (1252 a 3-5). (WOLFF, 1999, p. 35).

Desse modo, os homens vivem na cidade para alcançar o mais elevado, o maior dos bens. Antes, porém, de verificarmos o alcance crítico da tese de Aristóteles é necessário estudarmos as premissas que integram o raciocínio acima.

*A cidade é uma comunidade.* Nesse primeiro enunciado, Aristóteles nos dá o gênero próximo da definição de cidade em termos lógicos.

Para completar o gênero próximo, é necessária a diferença específica, a feição que caracteriza peculiarmente tal comunidade (a cidade), isto é, a diferença em face de todas as outras comunidades.

Revelam-se três feições (três tipos de diferenças) que irão caracterizá-la diante das demais.

Uma causa material, aquilo de que ela é feita, segundo a **Física** (comunidade de lares e de vilarejos); uma causa formal, o fato de que a mesma possua uma constituição, um regime (uma comunidade em que os habitantes vivem sob a mesma constituição); uma causa final, o fim da comunidade (uma comunidade que visa ao bem soberano) conforme Wolff (Cf. 1999) adverte.

Tal diferença é a mais importante, vale repetir, o bem maior que é visado por ela, a felicidade: viver bem, viver feliz, uma vida perfeita, a melhor possível. A cidade pretende demonstrar aqui, intuindo em paralelo, que tal vida perfeita pode ser definida pela autarquia.

Por ora, entretanto, constata-se que as definições dadas sobre a cidade não são completas ainda, pois somente o gênero próximo, a comunidade, é estabelecido. Mas o que é comunidade?

Este conceito não é definido com precisão em lugar nenhum, porém uma comparação entre **A Política** e, principalmente, **A Ética a Nicômaco** facultam-nos estabelecer a seguinte definição:

Comunidade é um agrupamento de homens unidos por uma finalidade comum, e portanto ligados por

uma relação afetiva chamada *amizade* e segundo as relações de justiça. (WOLFF, 1999, p.40).

Tal fim, em comum, pode ser a ambição do ganho para os navegadores, pelo butim, ou pela vitória para os companheiros de armas, o viver junto dos membros de um clube de comensal, ou a felicidade para os membros de uma comunidade política. Esta é a finalidade comum para a qual cooperam os membros de uma comunidade que estão unidos por relações de proximidade, denominadas de *philia* (amizade) por Aristóteles.

Em **A Política** (1998), Aristóteles aduz que afetiva (*philikon*) é a comunidade. Segundo Wolff (1999), não é sem motivo que tal filósofo investiga com exatidão as relações entre os tipos de comunidade e os de amizade na **Ética** (VIII, 11 e IX, 12), na qual não se deve notar apenas uma relação afetiva, mas um sentimento de co-pertencimento a um *nós* (mesmo que transitório, eventual, ou ajustado) que contrapõe este *nós* a todos os demais, por algum período ou para sempre, e desagrega assim o amigo do inimigo.

Entretanto, no fato de existirem diversos indivíduos e certo objetivo em comum entre os mesmos, assenta-se o problema da justiça. Consequentemente, Aristóteles (Cf. 1996) afirma que toda disposição em comum baseia-se na justiça. Daí o porquê se dizer que a justiça é uma virtude da comunidade, devendo-se a ela a sua existência, pois a mesma regula as relações entre os membros da comunidade.

Desse modo, existem características comuns que definem a comunidade em geral (a unidade de uma pluralidade, a existência de um fim em comum) e duas qualidades fundamentais que se deduzem dos mesmos (a amizade, a justiça).

Continuemos as análises das premissas citadas.

*Toda comunidade visa a um certo bem.* Trata-se de uma proposição analítica, vale dizer, uma proposição que se deduz da própria ideia de comunidade, pois, como constatamos, a comunidade caracteriza-se pelo fim em comum visado por seus membros que vivem juntos.

Na ausência de uma finalidade comum, deixa de existir a comunidade. A convivência de homens em vista de um X poderia ser a definição da comunidade em geral. Para alcançarmos diferentes tipos de comunidade, bastará trocarmos tal X por este ou aquele tipo de finalidade - ou de bem.

*A comunidade política é aquela que é soberana entre todas, e inclui todas as outras.*

Com relação a tal premissa, pode-se dizer que esta superioridade da comunidade política (cidade) decorre da premência da vida política no centro das atividades humanas e a finalidade de efetivação desse bem maior no mais elevado grau das disciplinas práticas.

O fim desta ciência englobará o fim das demais ciências, conseqüentemente, a finalidade da política será o bem propriamente humano.

Intentemos elucidar essa tese: a comunidade soberana entre todas visa ao bem soberano entre todos. Vale dizer, existe uma relação de semelhança entre a série das comunidades gradualmente ordenadas e a série hierarquizada dos *bens* a que elas tendem: se a comunidade 1 tende ao bem 1; se a comunidade 2 é preemente (qualitativamente) à comunidade 1; e se a comunidade 2 tende ao bem 2, ao passo que o bem 2 é preemente (qualitativamente) ao bem 1, de tal modo a comunidade última (preemente a todas as demais) tende ao bem final (superior aos demais). Tal bem identifica-se com a felicidade.

Porém, a cidade não é somente apresentada como *soberana entre todas*; é, ainda, aquela que *inclui todas as outras*. Significa, tal relação de extensão, que a cidade é a maior das comunidades.

Duplo é o alcance da tese aristotélica: por um ângulo, a cidade visa ao bem supremo para o homem e, nessa vertente, tal tese vai de encontro ao pensamento dos que acreditam, dentre os sofistas, que a comunidade é um meio de assegurar a sobrevivência dos indivíduos.

Por outro ângulo, a política refere-se a uma comunidade especificamente distinta das demais e *exige competências apropriadas à mesma*. A questão de tal alcance será de imediato cuidada: não têm razão os que acreditam que ser homem político, rei, chefe de família ou senhor de escravos é a mesma coisa. Conseqüentemente, julgam que é de acordo com o maior ou menor número de homens que cada uma dessas funções se distingue das demais, e não, de acordo com uma diferença específica.

Enuncia Sócrates que a direção dos negócios privados apenas se distingue dos negócios públicos quanto ao número; aqueles que sabem colocar homens manejam bem, do mesmo modo, os negócios privados e públicos, já os que não sabem, tanto no primeiro, como no segundo, erram.

Tal tese faz-se presente no pensamento de Platão. No **Político**, texto que integra a obra **Diálogos IV** de Platão (Cf. 2009), enuncia-se que o político, deve ser reputado como rei, senhor de escravos e que essas

designações indicam uma única coisa. Comprova isto que o comando baseia-se num saber, e que o poder exercido sobre os homens, qualquer que seja o número dos mesmos (família ou cidade), cabe a uma única competência.

O bom governante compara-se ao bom capitão, cuja competência subordina-se àquilo que o mesmo aprendeu na arte da navegação e não ao número de marinheiros.

Conseqüentemente, não existiria especificidade do político que seria a ciência do comando ou do poder em geral (*arché*).

Entende-se que a tese essencial de Aristóteles se contraponha ao pensamento de Sócrates e Platão pois, se toda comunidade objetiva um bem próprio, toda comunidade tem sua especificidade, pois esta consiste, como vislumbramos, em seu fim; e o exercício do poder, não obtendo em toda ela a mesma finalidade, não depende da mesma competência.

Assim sendo, o *bom* político, geralmente, não é um *bom condutor de homens* e sim o homem que revela atributos próprios a tal comunidade que tem em vista o bem maior. Desse modo, ensina Sandel (Cf. 2011) que os cargos e honrarias mais relevantes deveriam ser distribuídos aos membros da comunidade política que se sobressaíssem na virtude cívica e na capacidade de identificar esse bem. Tais indivíduos teriam a capacidade de introduzir políticas sábias, tornando a vida em comum mais feliz e, ainda, o reconhecimento de suas virtudes serviria de exemplo para toda comunidade.

Logo, para alcançar tal bem, a felicidade, necessita-se de um político que demonstre qualidades próprias a esta comunidade.

A cidade é a máxima das comunidades naturais:

A comunidade acabada, formada por vários vilarejos é uma cidade, desde que tenha atingido o nível da autarquia por assim dizer completa (1252b 8-9). (WOLFF, 1999, p. 68)

Observa-se que a razão da existência de cada comunidade ulterior será para responder a determinadas necessidades que a comunidade precedente deixará de satisfazer: a reprodução do homem é impossibilitada quando o mesmo vive isoladamente, daí a necessidade da mulher, formando naturalmente uma comunidade; os homens naturalmente conduzidos a conceber e os conduzidos a praticar, uns precisam dos outros para promoverem o necessário ao cotidiano, constituindo,

assim, uma comunidade; um lar é formado de tudo isto, satisfaz às necessidades vitais do homem, porém não as demais, daí o nascimento do vilarejo.

Este seria a comunidade final se suprimisse todas as necessidades, se fosse *autárquica*. A vida, porém, requer a atividade de outras funções sociais além das do vilarejo e, desse modo, requer uma comunidade de vilarejos, uma cidade.

Tal comunidade é constituída por um número mínimo de pessoas para alcançar a *autarquia* com intento de uma vida feliz, conveniente à comunidade política.

A cidade é, desse modo, autárquica no sentido de bastar a si mesma, ser auto-suficiente: é a menor comunidade que satisfaz a todas as necessidades de seus membros.

Logo, a cidade é o fim do desenvolvimento *histórico* que faz com que os homens vivam juntos em comunidades.

A autarquia, contudo, não constitui somente o fim do *dever* – fim do desenvolvimento - das comunidades naturais, e a cidade não é somente o fim das mesmas: a autarquia é, ainda, o propósito (seu fim), o objetivo de sua existência.

Tendo sido constituída para permitir que se viva, a cidade permite, uma vez que exista, levar uma *vida feliz* [ao pé da letra: viver bem] (1252 b 30). (Ibid, p. 69, grifo nosso).

No conceito de autarquia, estes fins coincidem - vida e vida boa (felicidade) - pois, na cidade, todas as necessidades da vida presumem-se satisfeitas. Tal autarquia é sinônimo de vida perfeita e de felicidade:

A cidade é uma comunidade de vida feliz, isto é, seu fim é a vida perfeita e autárquica para as famílias de linhagens (III, 1281 a 34-5) (Ibid, p.70).

A felicidade será alcançada por um homem, por uma comunidade, por um ser qualquer, somente se puderem satisfazer a si mesmos, vale dizer, se acharem em si mesmos aquilo com que sejam eles mesmos, não necessitando de nada mais.

Um homem isolado não se completa, pois depende dos outros que vão completá-lo com aquilo que lhe falta. Pela comunidade e na comunidade o homem se faz homem.

A cidade, não carecendo de nada, é plena. Logo, é apenas por ela que o homem é homem.

Decorrem daí as seguintes consequências: a cidade existe naturalmente e o homem vive naturalmente nas cidades.

Com relação à primeira consequência, a cidade existe naturalmente, como tal.

*A cidade existe por natureza.* Nesta proposição, encontra-se a primeira consequência da ordem natural do desenvolvimento.

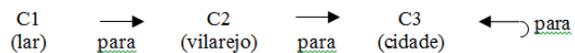
Dois são os argumentos a favor da naturalidade da cidade. Tais argumentos são retirados do sentido da palavra *fim*.

No primeiro deles, a autarquia é o fim do desenvolvimento natural, pois a mesma é aquilo na direção do que tende a própria privação, a satisfação das necessidades.

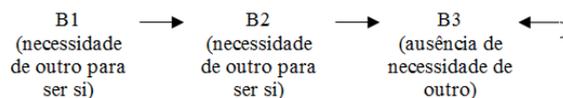
Toda a comunidade é natural, porque as comunidades precedentes das quais provêm são dessa forma também. A cidade é o fim das mesmas.

A essência de toda a comunidade é o fim para o qual a mesma existe. Por não bastarem a si mesmas, a natureza de toda a comunidade está fora delas, salvo a da cidade, que de alguma maneira é a sua própria natureza, e a de todas as demais, uma vez que tendem para a mesma.

Vejamos o esquema apresentado por Francis Wolff (Cf. 1999) na sua obra **Aristóteles e a política**:



Que se comunica com um esboço análogo das necessidades:



É relevante observar que *a natureza é fim...*, tal proposição utilizada por Aristóteles é uma das teses fundamentais de sua filosofia e a essência de

### A Política.

Ela quer dizer que toda mudança orienta-se para o seu próprio fim. Ao atingir concretamente o que o ser era em potência, termina-se a mudança. Cessará o *dever* de um ser quando, reunindo-se em si mesmo, ele se basta. Um ser imutável está acabado: é tudo o que pode ser, alcançou seu próprio fim, é totalmente sua própria natureza. É o caso privativo do *primeiro motor*.

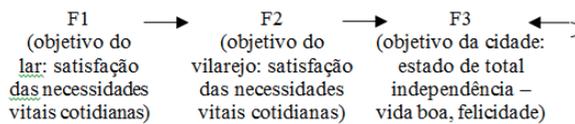
Tal tese significa ainda que a natureza de um ser coincide com o seu bem, ou seja, o que temos que ser é o que somos.

Deste último sentido da tese que, concomitantemente, é o segundo sentido do vocábulo fim, é retirado o segundo argumento a favor da naturalidade da cidade.

Acrescenta-se a isso, aquilo em vista do que, isto é, o fim, é o superior, e a autarquia é simultaneamente um fim e algo excelente.

Diante disso, fica claro que a cidade integra as coisas naturais e que o homem é naturalmente um animal político.

Observemos o esquema colocado por Francis Wolff (Cf. 1999) na sua obra **Aristóteles e a política**, dos fins de cada comunidade.



Nota-se que os objetivos das comunidades não políticas não bastam a esta vida, apenas o objetivo da cidade é perfeito. O bem da cidade é superior.

*O homem é um animal político.* (Aristóteles, 1998, p.5). Que quer dizer que é somente na cidade (ou sociedade civil) –

organização fundada não sobre a força bruta, não sobre os interesses passageiros, não sobre as prescrições dos deuses- que o homem pode realizar a virtude (=a capacidade) inscrita em sua essência (em sua 'natureza'). (PISER, 2004, p. 5).

Em tal premissa, vale repetir, *o homem é um animal político* (*polis*= cidade) revela-se a segunda consequência da ordem de desenvolvimento natural.

Usualmente, os gregos acreditam que a sociabilidade decorre da natureza e assim, não se preocupam em fundá-la, mas em organizá-la. E, também, que o homem, dentre os animais, é o mais elevado, partilhando da animalidade por meio dos sentidos e do divino por meio da capacidade de raciocinar, ensina Piser (Cf. 2004).

Comenta a premissa em análise Jean – Pierre VERNANT:

Quando Aristóteles define o homem como *animal político*, sublinha o que separa a razão grega da de

hoje. Se o *homo sapiens* é a seus olhos um *homo politicus*, é que a própria Razão, em sua essência, é política. (2002, p. 141).

Apresenta-se a cidade como integrante das coisas naturais e o ser humano como um animal político por natureza e o ser, não agregado à cidade, é um ser degradado ou um ser sub-humano.

Isto significa que a cidade, geneticamente, não é original, pois a mesma é a última das comunidades. Todavia, ela é natural ao ser humano.

Natural e originário não se identificam, porque a natureza de um ser não é precisamente o que surge no mesmo, primeiramente. Deste modo, os homens falam por natureza, não usando sua fala desde o nascimento; porém, já nascem com tal potencialidade de falar esculpida neles e, desse modo, efetivarão ao falar a sua essência.

Segundo Aristóteles, a cidade provém, por natureza, de um estado original, imperfeito, que busca se efetivar num estado de natureza perfeito (estado civil).

Naturalmente político o homem, na sua natureza, busca viver em cidades e que, ao satisfazer tal busca, o homem tende ao seu próprio bem.

A *polis* tem por finalidade o *eu Zéin*, que significa: [...] *viver como convém que um homem viva*. (PISER, 2004, p.4).

Segundo este Autor, esta definição elucidada-se quando se conhece que, em outros textos, Aristóteles necessita, por um ângulo, que o homem não é nem uma besta, nem um deus, entremeando os extremos- e, por outro ângulo, ser um animal racional faz parte de seu ser- a capacidade de se comunicar de modo sensato e de refletir sobre suas ações. Daí a frase célebre *o homem é um animal político*.

Segundo Wolff (Cf. 1999), decorre daí a dificuldade de se imaginar o homem solitário como feliz, pois nenhum ser humano escolheria ter todos os bens do mundo para desfrutá-los sozinho, uma vez que o homem é um animal político e naturalmente concebido para conviver em sociedade.

É nela que o homem vai realizar sua felicidade.

O homem, como vislumbramos, é um ser naturalmente político, pois não tem necessidade de qualquer coisa que o incite a desejar e de alguém que o incite a se associar.

Tal essência original o faz necessitado e/ou desejoso, separando-o de seu bem, e é por isso que o mesmo atua em comunidade com outros e com o bem maior na perspectiva de sua ação.

A incompletude natural do homem faz dele um ser que necessita sempre de outro ser, semelhante a ele e, analogamente não perfeito e é, por isso, que ele convive com outros homens em comunidade para ser completo e auto-suficiente.

A política não é feita pelos deuses, entre os melhores. Ao contrário, um ser aviltado condenar-se-ia à progressão contínua de seus desejos, a uma evasão indeterminada da necessidade e não poderia, associando-se aos demais, satisfazer-se. A política não é feita pelos animais, entre os piores.

Para o ser humano, inversamente, a cidade está de acordo com a sua natureza de ser intermediário e, se o mesmo busca ser ele mesmo, individualmente, se pode conseqüentemente, às vezes, graças à vida contemplativa, perceber a felicidade aos deuses, pode temer a indigência dos seres sem linhagem, lei, lar. Pois tal ser humano é por natureza apaixonado pela guerra, sendo como um peão sozinho no jogo de triquetraque.

Logo, pode se enunciar que a vida política constitui para o ser humano a melhor das vidas possíveis, por esta vida se diferenciar da vida ideal. Qualquer outra vida, possível para o homem, seria pior.

Não há animal mais político que o homem, nem mesmo a abelha ou qualquer outro animal gregário.

É de se observar, entretanto, que a natureza não faz nada em vão e é por isso que o homem tem uma linguagem e os demais seres não.

A linguagem admite não apenas expressar o imediato (experimentado de modo positivo ou negativo, respectivamente, prazer ou dor), como ainda o mediato (julgado de modo positivo ou negativo, respectivamente, o bem ou o mal) e não apenas manifestar nos demais o subjetivamente vivido, como o objetivamente julgado. Portanto, exprimir não apenas os afetos (eu sofro), como os valores (o útil ou o nocivo), conseqüentemente os valores independentes de si (isto é, objetivamente justos, ou injustos), mas que necessitam da vida em comum com aqueles a quem são transmitidos, do bem comum, a justiça, virtude da comunidade enquanto tal.

Assim sendo, falar do humano é colocar em comum os valores do homem comum.

A linguagem (*logos*) é o instrumento utilizado pelo homem para expressar os valores comunitários.

O homem é assim o animal que possui por natureza o *logos*, ou seja, a capacidade de se expressar e de comunicar-se por conceitos e proposições, *isto é X*.

Acrescente-se a isso, o fato de apenas ele possuir por natureza tal capacidade: isto revela que o homem é o único a viver por natureza num meio em que pode *perceber* e expressar o que é o objeto do *logos*, isto é, os valores da sociedade.

Aristóteles (Cf. 1999) afirma que não tem nenhum significado o sentimento de justiça fora da vida social. A justiça é uma virtude que se refere as nossas relações com outrem, isto é, a capacidade de exprimi-la a outros supõe esta vida em comum.

Os valores sociais somente alcançam à existência na vida, em comum, pela discussão, pela colocação em comum dos julgamentos contrários de uns e outros sobre aquilo que é bom, mau, justo ou injusto.

Logo, a linguagem é de natureza política, pois está ligada aos valores particularmente políticos e, de igual modo, a política é de natureza linguística, pois a cidade é a comunidade dos que expressam a sua percepção do bem comum.

Conclui-se que o homem é um animal político, a cidade é a finalidade do desenvolvimento natural e ela existe também por natureza. Todavia, de igual forma, a essência do homem, ser falante, revela que o mesmo é feito para a vida política e a cidade é um ser natural.

Conseqüentemente, a cidade é por natureza anterior às demais comunidades e a vida política é a mais conveniente para o ser humano.

O método genético e analítico nos conduz das comunidades originárias, familiares, à comunidade política, a cidade.

Tal ordem é contrária à da ordem real, natural. O devir segue o sentido oposto da realidade, pois o fim é início, isso sob o ponto de vista genético; a história de um ser é a realização daquilo que o mesmo é em potencial: a efetivação de sua essência.

Faz-se necessário demonstrar também que o método analítico, indo das partes da cidade para o todo, é o oposto da ordem real. O todo, de fato, é necessariamente anterior à parte, pois o corpo inteiro, uma vez destruído, já não tem nem pé nem mão, senão por homonímia.

Por ser a cidade um ser natural, a compreensão biológica é válida. Os órgãos, mesmo quando se formam no embrião antes da existência do corpo, são conseqüentemente posteriores ao organismo inteiro, pois uma mão não realizará a sua função sem o corpo que a mesma integra. O real critério de primazia permanece o mesmo, o da independência ontológica: a ausência de mão em um corpo pode ocorrer, mas a ausência de um corpo sem mão, não. Desse modo,

o todo é razão de ser das partes, assim como o fim encontra sua razão de ser no início.

Com a cidade, ocorre o mesmo, suas partes não seriam as mesmas sem o todo, pois elas não são auto-suficientes.

De igual forma, nenhum dos membros da cidade pode viver autonomamente, sem os demais. Consequentemente, os homens que não são capazes de viver juntos ou não têm tal necessidade, porque são auto-suficientes, não são, em nada, parte da cidade, embora o sejam quer como animal, quer como deus.

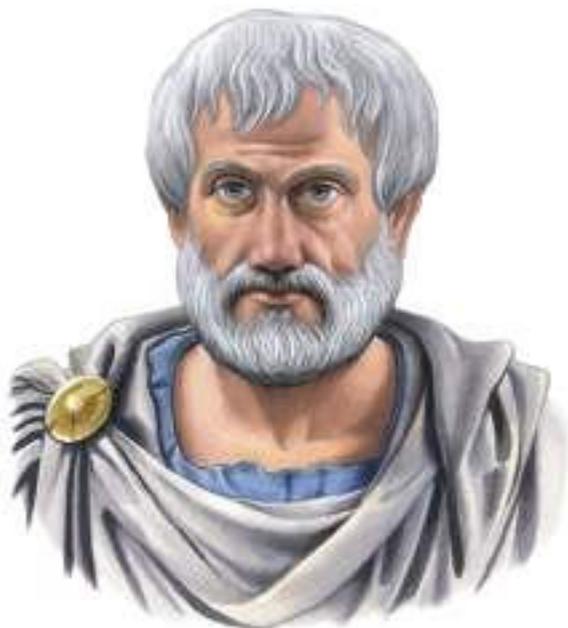
Na busca de sua essência, pode acontecer que um ser necessite de uma força exterior, de um motor que propulsione a tendência interior a se realizar.

Assim, o homem, por ser naturalmente político, necessita da cidade para que tal essência se revele.

A vida política faz com que aflore a tendência interior do homem de ser político.

Na cidade, o homem é solidário a outros, com leis comuns e obrigado a cumprir normas comunitárias; é um ser humano completo e, desse modo, está no seu lugar na hierarquia dos seres, nem deus nem puro animal, porém o melhor dos animais, pois é capaz de justiça.

O homem não inserido na cidade é pior que o pior dos animais, porque ele é naturalmente provido de disposições intelectuais que contrabalançam as suas deficiências nos meios físicos de autodefesa, dos quais os demais animais são naturalmente dotados,



<http://consciencia.amo-zero.com/wp-content/uploads/sites/4/2015/02/Aristotle-6.jpg>

e tais disposições são as armas mais assustadoras; falta-lhe, assim, a educação para a justiça dada pelas regras da comunidade.

Logo, o melhor dos animais é o homem, animal político e o pior é o homem apolítico.

Realmente,

[...] a virtude de justiça é política, pois a justiça introduz uma ordem na comunidade política, e a justiça marca a separação entre o justo e o injusto (1253 a 37 -8) (WOLFF, 1999, p. 95).

A cidade proporciona à coletividade a construção de uma ordem justa e, ao ser humano, viver de tal modo que possa alcançar a autossuficiência sob a autoridade das leis.

## REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. **História da filosofia**. 5ª. ed., Lisboa: Editorial Presença, 1991.
- \_\_\_\_\_. **Dicionário de filosofia**. Trad. Alfredo Bosi. 2ª. ed., São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- ARISTÓTELES. **A Política in: Os pensadores**. São Paulo: Nova Cultural Ltda, 1996.
- \_\_\_\_\_. **A Política**. in: Trad. Roberto Leal Ferreira. 2ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BITTAR, Eduardo C. B. **Curso de filosofia aristotélica**. Barueri: Manole, 2003.
- BOSCH, Philippe Van Den. **A filosofia e a felicidade**. Trad. Maria Ermentina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- CHAUÍ, Marilena. **Introdução à história da filosofia: dos Pré-socráticos a Aristóteles**. 2ªed. rev. e ampl.. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- MARIÁS, Julián. **A felicidade humana**. Trad. Diva Ribeiro de Toledo. São Paulo: Duas cidades, 1989.
- PISER, Evelyne. **História das idéias políticas**. Trad. Maria Alice Farah Calil Antonio.- São Paulo: Manole, 2004.
- Platão. **Diálogos IV**. Trad., textos complementares e notas Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2009.
- SANDEL, Michael J. **Justiça**. 4ª edição Trad. Heloísa Matias e Maria Alice Máximo. Rio de Janeiro: 2011.
- VERNANT, Jean Pierre. **As origens do pensamento Grego**. 12ª. Ed, Trad. Ísis Borges B. da Fonseca. Rio de Janeiro: Difel, 2002.
- WOLFF, Francis. **Aristóteles e a política**. Trad. Thereza Christina Ferreira Stummer, Lygia Araújo Watanabe. São Paulo: Discurso Editorial, 1999.

# O riso, de Henri Bergson

*Olga de Sá*

Doutora em Comunicação e Semiótica, pós-graduação em Psicologia clínica, licenciada em Letras Clássicas, escritora e educadora.



<http://caraguatatubadiario.com/files/2014/07/riso.jpg>

## RESUMO

O artigo focaliza a obra de Bergson, **O riso** destacando suas ideias principais.

## PALAVRAS-CHAVE

Riso; Bergson; Comédia; Desarmonia; Automatismo.

## ABSTRACT

The article focuses on the work of Bergson, **Laughter** highlighting its main points.

## KEYWORDS

Laughter; Bergson; Comedy; Disharmony; Automatism

Este livro foi publicado em 1900, no mesmo ano em que Bergson ocupou a Cátedra de Filosofia no **Collège de France**. Não tem o fôlego de **A Evolução Criadora** (1907), e **As duas fontes da Moral e da Religião** (1932).

O que é o riso? O que existe no âmago do risível? Bergson foi procurar na comédia, na farsa, na arte do palhaço, no dito picaresco e no jogo de palavras, os métodos de fabricação do cômico. Reconheceu que a par da coisa que é risível, por sua essência, risível por sua estrutura interna, há inúmeras coisas que fazem rir, em virtude de algumas semelhanças superficiais com aquela, ou de alguma relação acidental com uma outra coisa que lembra aquela, e assim por diante. A repercussão do cômico é, sem fim, por que gostamos de rir. O mecanismo de associação de ideias é extremamente complexo e não é possível explicar o cômico, mediante o uso de tal ou tal método ou fórmula.

Bergson quis ainda descobrir qual a intenção da sociedade, quando ri. O efeito cômico é fruto de uma *desarmonia* e Bergson quis averiguar qual é a causa especial dessa *desarmonia*, que provoca o riso. Para tal *desarmonia* concorre algo de ligeiramente e especificamente atentatório à vida social, e a sociedade reage defensivamente, rindo.

Em Apêndice à 23ª ed. de **O riso**, Bergson explica o método abordado em seu livro e responde às oposições à sua concepção do cômico levantadas pelo Sr. Yoes Delage, na **Revue du Mois**, 10 de agosto de 1919. O Sr. Yves Delage circunscreve a causa do riso na *desarmonia*. Bergson responde que a definição é demasiado ampla, indicando uma condição *necessária*, mas não *suficiente*. Ela não fornece o meio de fabricar o cômico nem explica a intenção da sociedade, quando ri. Qual a causa específica da *desarmonia*, que produz o efeito cômico?

O livro encerra três artigos sobre o riso, anteriormente publicados na **Revue de Paris**, 1º e 15 de fevereiro e 1º de março de 1888. Bergson não examina as ideias de seus predecessores e nem faz uma crítica rigorosa das teorias do riso, para não estender demais a obra. Só acrescentou uma lista dos trabalhos publicados sobre o cômico, nos 30 anos anteriores e outras obras publicadas depois.

No cap. I, Bergson trata do cômico, em geral, da comicidade das formas e dos movimentos e da

força de expansão do cômico;

Não há comicidade fora do que é propriamente humano. O homem é não somente um *animal que ri*, mas também um animal que faz rir.

Exige certa insensibilidade ou anestesia do coração e se destina à inteligência pura. O maior inimigo do riso é a emoção.

O riso exige contato com outras inteligências, é sempre o riso de um grupo, precisa de eco, de outros galhofeiros reais ou imaginários.

O riso deve ter uma significação social. A vida e a sociedade exigem atenção constantemente desperta e certa elasticidade de corpo e de espírito. O gesto cômico resulta de certo efeito de *automatismo* e *rigidez*.

O cômico é inconsciente. Ele se torna invisível a si mesmo ao tornar-se visível a todos.

Automatismo, rigidez, hábito adquirido e conservado, são os traços pelos quais uma fisionomia nos causa riso.

Atitudes, gestos e movimentos do corpo humano são visíveis na exata medida, em que esse corpo nos leva a pensar num simples mecanismo: *imitar* alguém é destacar a parte de automatismo, que ele deixou introduzir-se na sua pessoa.

A arte do teatro burlesco consistiria, talvez, em nos apresentar uma articulação visivelmente mecânica de acontecimentos humanos, ao mesmo tempo conservando deles a maleabilidade aparente da vida.

Mecanismo inserido na natureza e regulamentação automática da sociedade são dois tipos de efeitos divertidos.

Uma pessoa que dê a impressão de ser uma *coisa* provoca o riso.

É cômico todo incidente, que chame nossa atenção para o físico de uma pessoa, estando em causa o moral. Por isso o poeta trágico tem o cuidado de evitar tudo o que possa chamar nossa atenção para a materialidade de seus heróis, ocorrendo uma preocupação com o corpo.

No capítulo II, Bergson trata da comicidade das situações e da comunidade das palavras.

A comédia é um brinquedo, que imita a vida.

É cômico todo arranjo de atos e acontecimentos que nos dê, inseridas uma na outra, a ilusão da vida e a sensação nítida de uma montagem mecânica.

Ex.: o boneco de mola, o gato a brincar com o rato, a repetição, o fantoche a cordões, a bola de neve, soldadinhos de chumbo enfileirados. É como um desvio da vida, o movimento sem a vida.

A vida evolui no tempo e no espaço, muda continuamente de aspecto, é irreversível em seus aspectos.

O avesso disso são três processos: repetição, inversão e interferência de séries.

A *repetição* contrasta vivamente com o curso cambiante da vida.

A *inversão* é uma situação que se volta contra quem a criou.

A *interferência* das séries: independência e coincidência.

Uma situação será sempre cômica quando pertencer, ao mesmo tempo, a duas séries de fatos absolutamente independentes, e que possam ser interpretadas em dois sentidos inteiramente diversos. Ex.: o quiproquó.

Comicidade das palavras ou das linguagens que deve corresponder à comicidade das ações e das situações.

Automatismo: inserir uma ideia absurda num modelo consagrado de frase.

A inversão, a interferência (trocadilhos, jogos de palavras) e a transposição, podem tornar cômicas certas séries de acontecimentos. Daí a parodia, o exagero, a ironia, o humor.

No cap. III, Bergson trata da comicidade de caráter.

O cômico infiltra-se em certa forma, atitude, situação, palavra e gesto, por ter significação e alcance sociais, exprimindo certa inadaptação particular da pessoa à sociedade. Só o homem é cômico.

O riso é verdadeiramente uma espécie de trote social, sempre humilhante para quem é objeto dele. Ao riso mistura-se a segunda intenção inconfessada de humilhar e, certamente de corrigir.

Quem se isola expõe-se ao ridículo, porque o cômico se constitui desse próprio isolamento.

O cômico é incompatível com a emoção. A emoção é dramática, comunicativa.

A comédia se dirige, sobretudo, para os gestos e não para os atos. A ação é intencional e o gesto escapa, é automático.

Duas condições essenciais da comédia: a insociabilidade da personagem, a insensibilidade do espectador.

E o automatismo: gesto involuntário e palavra inconsciente.

Descrever caracteres, isto é, tipos gerais, capazes de se repetir é a meta da alta comédia.

O que o ator cômico deve fazer para criar o cômico:

- ser *profundo*, para fornecer à comédia um alimento durável.

- *superficial*, para ficar no tom de comédia.

- *visível*, para produzir o riso universal.

- *pleno* de indulgência para consigo mesmo.

- *penoso* para ser reprimido, sem piedade.

- *corrigível*.

## REFERÊNCIAS:

BERGSON, Henri. **Le rire**: essai sur la signification du comique. Paris: Presses Universitaires de France, 1947.

\_\_\_\_\_. **O riso**: ensaio sobre o significado do cômico. Trad. de Guilherme de Castilho. Lisboa: Guimarães Editores, 1965.

\_\_\_\_\_. **O riso**: ensaio sobre a significação do cômico. Trad. Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1980.

(trapichedodrama.blogspot.com.br/2012/o-riso-ensaio-sobre-significacao-do.html?)

# De Taquaral à Esperança

## Uma fazenda Abençoada

### *Teresa e Tom Maia*

do Museu Frei Galvão.

#### RESUMO

História da Fazenda Taquaral em Guaratinguetá, atualmente Fazenda Esperança.

#### PALAVRAS-CHAVE

Fazenda Taquaral; Fazenda Esperança.

Suas terras vindas de antigas sesmarias, pertenceram inicialmente ao Ajudante Manuel da Silva Neves, português, Tabelião de Órfãos em Guaratinguetá, casado com Helena Maria de Jesus, descendente de famílias povoadoras da região. Foi com o casamento em 1766 da filha deste casal, Mariana Francisca das Neves, com Manuel José de Mello, também português, e a herança dessas terras, que teve início um dos maiores latifúndios da Província de São Paulo, pois Manuel José de Mello passou a adquirir todas as terras limítrofes à propriedade herdada. Formou assim uma empresa que ficou conhecida como **Engenho da Conceição** ou **Conceição do Engenho**, com uma produção de milhares de arrobas de açúcar e centenas de barris de aguardente, além de arroz, feijão, farinha e muito gado. Entre 1801 e 1811, por exemplo, enviou para a Corte do Rio de Janeiro 8.850 reses, em 118 viagens, guiadas por boiadeiros e escravos, pelos difíceis caminhos da época.

Com a ascensão da economia cafeeira, Manuel José de Mello passou a se dedicar ao café, o que lhe proporcionou ascensão política e social na região, tornando-se Capitão-mor na Vila de Guaratinguetá.

Ao falecer em 1850, deixou vários herdeiros de seu único casamento, o que acarretou pelas leis de partilha da época, a

#### ABSTRACT

Taquaral's Farm history in the city of Guaratinguetá, currently Esperança's Farm.

#### KEYWORDS

Taquaral's Farm; Esperança's Farm.

fragmentação do latifúndio, nascendo daí fazendas como a do **Taquaral**, a **Neuchatel** e a do **Barbosa**, todas na região dos atuais bairros das Pedrinhas e **Taquaral**, nos contrafortes da Serra da Mantiqueira.

Em meados do século vinte, a fazenda passou a pertencer a Bil Figueiredo e sua esposa a artista Anadia Quissak. Foi na fazenda que Anadia pintou os belos retratos a óleo de monsenhor Filippo e o de Frei Antônio de Sant'Ana Galvão. Este quadro é hoje de grande valor histórico e artístico, pertencendo ao acervo do Museu Frei Galvão.

No mesmo século vinte, na década de 1950, a **Taquaral** foi adquirida por um grupo de fazendeiros mineiros de Itajubá, sendo que a sede, as senzalas, as benfeitorias, a galeria de pedra e o aqueduto ficaram na posse de José Bonifácio Vieira Pinto (Josa). O aqueduto através da Lei nº 2474 de 26 de agosto de 1992 é hoje Monumento Municipal de Guaratinguetá.

Entre 1973 e 1979, a fazenda **Taquaral** era propriedade do médico Dr. Fernando Miléo, de Guaratinguetá e possuía cerca de 120 alqueires. Quando faleceu, a fazenda foi vendida a Frei Hans Stapel e tornou-se, com o nome de **Esperança**, a primeira fazenda do mundo de sua grande obra de recuperação de dependentes químicos.

Graças a essa obra, no ano de 2007, a **Fazenda Esperança**, antiga **Taquaral**, recebeu a visita de SS. o Papa Bento XVI que ali abençoou suas terras e a Capela dedicada a Santa Crescência e ao primeiro santo brasileiro Santo Antônio de Sant'Ana Galvão, canonizado em São Paulo, pelo Papa Bento XVI, no dia 11 de maio de 2007. Foi esta a única igreja inaugurada e abençoada por SS. o Papa Bento XVI, naquela sua visita ao Brasil e a Guaratinguetá.

## OS MISTÉRIOS DA FAZENDA

A fazenda **Taquaral** tem também em sua história, fatos que estão na memória do povo. Tuvira, o veterinário Dr. José da Silva Lacaz, sempre narrava ter ali acontecido uma estranha chuva de pedras. Moradora na fazenda, nesta época, Angelina Abranches então menina, participou e presenciou este fato, assim narrado por ela:

*Taquaral era o nome de um fazenda muito grande de mais ou menos 1.200 alqueires. Os cafezais eram formados nos morros e cuidado pelos colonos, que na época recebiam vales para comprar na venda da fazenda.*

*Se dividia em três partes. A várzea que margeava o rio, um rio cheio de pedras e água cristalina que a gente até enxergava os lambaris prateados, os caiás, as traíras que se escondiam embaixo das pedras. A casa da fazenda era uma casa comprida, que era pegado às tulhas em que o café era armazenado e pegado à roda d'água de canecos, que era movida com água canalizada do rio.*

*Essa água corria sobre um paredão de pedras com vários arcos onde as galinhas faziam seus ninhos.*

*A colheita do café era uma festa. As mulheres de saia comprida, as batas também de mangas compridas para se protegerem do sol. Levavam as criancinhas, forravam o chão e elas ficavam deitadinhas ali. Com as duas mãos derriçavam o café em um cesto que penduravam na cintura e então despejavam nos sacos o café que ia para lavagem. E depois para os terreiros para secar. E com os rodos grandes de madeira iam virando os grãos para ficarem bem sequinhos. Depois para a máquina e depois para o porto de Santos.*

*Parte da fazenda, era arrendada por mineiros de Itajubá e Itanhandu que faziam divisa com a fazenda. Eles plantavam batatas, milho, feijão e com isso pagavam o arrendo. Havia muita cobra venenosa, principalmente urutus. Meu pai dizia que cascavel e urutu não se misturam, uma do lado esquerdo e a outra do lado direito do rio Paraíba.*

*Nhô Eugênio e Nhá Dita eram moradores de perto da fazenda e com isso ganhavam roupas usadas dos patrões e iam na missa na Capelinha das Pedrinhas, ele*

*de pijama listrado e ela de penhoar de cetim estampado...*

*Casos interessantes: nesta fazenda morava o administrador Joaquim Abranches, sua família e o filho do dono. E um dia que Seu Figueiredo e mais Augusto Flamínio estavam visitando a fazenda e o administrador e a família reunidos na sala de jantar, onde havia uma cristaleira e uma mesa grande, as cadeiras e uma rede. Minha mãe estava na rede fazendo meu irmão dormir. As outras pessoas reunidas conversando, quando uma pedra bateu na parede do lado de fora onde existia um pomar. Todos ficaram assustados, Seu Figueiredo pensou que era algum moleque brincando com as pedras jogadas para o alto, atingindo o forro de taquara caído de branco. Pegou um chicote e saiu procurando mas não encontrou ninguém. Voltou para casa e as pedras continuaram caindo dentro de casa. S. Figueiredo então fez um comentário que em algum lugar quebraram os copos. Nesta mesma hora os copos começaram a ser jogados e quebrados. Minha mãe pegou a criançada e foi para a casa do vizinho e a empregada junto. Ai as pedras começaram a cair lá. Nós fomos praticamente expulsos, de tanto medo que a vizinha sentiu. Ai foi assim a noite toda. Quando S. Figueiredo e Augusto foram embora no dia seguinte, levaram a empregada embora, pois achavam que foi ela através de força mental. O interessante foi que não machucou ninguém.*

Mas não foi apenas o fenômeno das pedras que deixou sua lembrança na fazenda. Há ainda quem escute o único e mortal tiro de uma triste caçada, com seus pios e arapucas para atrair aves e animais.

Os atuais moradores, vindos de outras cidades e países, continuam vendo e ouvindo, à noite, o movimento da fazenda, com os muitos escravos no eito, trabalhando no engenho, transportando o café, morro acima e morro abaixo...

## FONTES DE PESQUISA

ABRANCHES, Angelina. **Depoimento sobre a chuva de pedras.** Arquivo Público do Estado de São Paulo. **Recenseamento das Ordenanças de Guaratinguetá 1808, 1818 e 1825.**

Arquivo Público do Estado de São Paulo. **Tombamento dos Bens Rústicos – 1818.**

**Depoimentos diversos** até setembro de 2012.

FACUNDES, Joaquim Roberto. **Fazenda Taquaral – Origem.** Texto inédito. 2012.

MOURA, Carlos Eugenio Marcondes de. **Os Galvão de França no Povoamento de Santo Antônio de Guaratinguetá.** 2ª Ed. SP. Edusp. 1993.

Museu Frei Galvão – **Arquivo Memória de Guaratinguetá.** Processo Cível – 1832.

