

pelos prédios do Banco Nacional do Comércio (hoje Caixa Econômica Federal), do Clube Caixeiral, da Sociedade União dos Caixeiros Viajantes, da Câmara Municipal de Vereadores, da Catedral Diocesana, da Sinagoga, entre outros. Na Figura 2, temos uma vista panorâmica do bairro.

Em relação à legislação que regulamenta a designação de espaços públicos na cidade de Santa Maria, observa-se o seguinte. Conforme a Lei Orgânica do município de Santa Maria (1990, atualizada até 2004), a seção II, *Das atribuições da Câmara Municipal*, no artigo 66, prevê que compete à Câmara de Vereadores, no inciso XVII, “legislar sobre denominação de próprios municipais, vias e logradouros públicos nos termos da lei”. Há também a Lei nº 5608, de 5 de janeiro de 2012, que unifica a legislação e disciplina a denominação de logradouros.

3 APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS

Nesta seção, apresenta-se o levantamento dos nomes dos 57 logradouros do bairro Centro de Santa Maria, bem como sua classificação toponímica, conforme Dick (1992), e analisa-se a motivação dos antropotopônimos e axiotopônimos presentes no *corpus*. Buscou-se, primeiramente, listar e classificar todos os topônimos e, depois, fazer um levantamento biográfico dos vultos locais homenageados a fim de resgatar parte da história e da memória da cidade.

3.1 *Corpus*: ruas do bairro Centro

De acordo com a Lei nº 5608, de 5 de janeiro de 2012 (SANTA MARIA, 2012), o bairro Centro abrange 57 logradouros os quais estão listados (em ordem alfabética) na Tabela 1.

Tabela 1 - nomes dos logradouros do bairro Centro

(do) Acampamento, rua	José do Patrocínio, rua
(dos) Andradas, rua	Leopoldo Froes, travessa
André Marques, rua	Luiz Antonio Maffini, rua
Ângelo Uglione, rua	Manoel Ribas, rua
Appel, rua	Marechal Floriano Peixoto, rua

Araújo Viana, rua	Minas Gerais, rua
Benjamim Constant, rua	Monteiro Lobato, travessa
Borges de Medeiros, avenida	Nossa Senhora Medianeira, avenida
Comissário Justo, rua	Olavo Bilac, rua
Coronel Antero Correa de Barros, rua	Otávio Binato, rua
Coronel Ernesto Marques da Rocha, rua	Paul Harris, rua
Coronel Niederauer, rua	Pinheiro Machado, rua
Daudt, rua	Presidente Vargas, avenida
Domingos Trevisan, travessa	Professor João Belém, rua
Doutor Alberto Pasqualini, rua	Professor Braga, rua
Doutor Astrogildo de Azevedo, rua	Riachuelo, rua
Doutor Bozano, rua	Rio Branco (Barão do), avenida
Doutor Pantaleão, rua	Risiéri Mafacioli, rua
Doutor Turi, rua	Roque Calage, rua
Duque Caxias, avenida	Serafim Valandro, rua
Dutra Villa, rua	Sete de Setembro, rua
Ernesto Beck, rua	Tenente Natálio Sanches Fernandes, rua
Felipe de Oliveira, rua	Tiradentes, rua
Francisco Mariano da Rocha, rua	Treze de Maio, rua
Gaspar Martins, rua	Tuiuti, rua
General Neto, rua	Vale Machado, rua
Henrique Dias, rua	Venâncio Aires, rua
Itaimbé, avenida	Vinte de Setembro, rua
José Bonifácio, rua	

Fonte: elaborado pela autora

3.2 Classificação toponímica das ruas

Dentre os 57 topônimos examinados neste trabalho, observa-se predominância dos topônimos de natureza antropocultural: 56, os quais correspondem a 98,2% do *corpus*; há apenas 1 topônimo de natureza física, que perfaz 1,8% dos dados. Tal resultado está em consonância com os resultados de outros trabalhos: Cioato (2012), por exemplo, em sua análise de topônimos (linhas, comunidades, bairros e ruas) da cidade de São Marcos (RS), observou que 92% deles são de natureza antropocultural e apenas 8% são de natureza

física; Santos (2016), em sua pesquisa sobre a toponímia das ruas centrais da cidade de São Luís (MA), também verificou comportamento semelhante: 85% são topônimos de natureza antropocultural e 15% de natureza física. Cioato (2012) comenta que esse resultado é uma tendência geral da toponímia urbana, pois aí há aglomerações de pessoas que buscam motivação nos fatos relacionados à cultura e à história local ou nacional ao denominar um acidente humano, buscando, geralmente, homenagear pessoas com significativo valor sócio-histórico para a região (Cioato, 2012, p. 46).

No Quadro 3, está a distribuição dos topônimos conforme sua subclassificação dentro das categorias natureza física e natureza antropocultural, propostas por Dick (1992). Há apenas um topônimo de natureza física classificado como *litotopônimo*. Os 56 topônimos de natureza antropocultural estão subdivididos assim: 29 são classificados como *antropotopônimos*, 17 como *axiotopônimos*, 8 como *historiotopônimos*, 1 como *corotopônimo* e 1 como *hagiotopônimo*.

Quadro 3 - taxionomias toponímicas presentes no *corpus*

Taxionomia (DICK, 1992)	Topônimos	Número de topônimos
Litotopônimo	Itaimbé ⁴ , avenida	1
Antropotopônimos	André Marques, rua Ângelo Uglione, rua Appel, rua Araújo Viana, rua Benjamim Constant, rua Borges de Medeiros, avenida Daudt, rua Domingos Trevisan, travessa Dutra Villa, rua Ernesto Beck, rua Felipe de Oliveira, rua Francisco Mariano da Rocha, rua Gaspar Martins, rua Henrique Dias, rua José Bonifácio, rua José do Patrocínio, rua Leopoldo Froes, travessa Luiz Antonio Maffini, rua Manoel Ribas, rua Monteiro Lobato, travessa Olavo Bilac, rua Otávio Binato, rua Paul Harris, rua Pinheiro Machado, rua Risiéri Mafacioli, rua Roque Calage, rua Serafim Valandro, rua Vale Machado, rua Venâncio Aires, rua	29

4 - Itaimbé: em tupi-guarani significa “pedra afiada”.

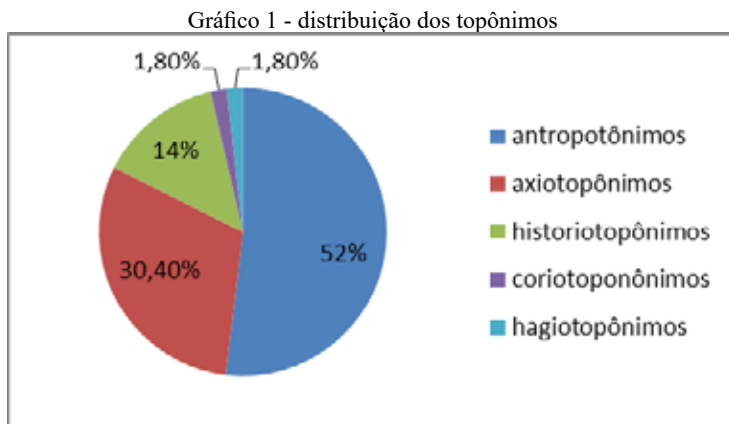
Axiotopônimos	Comissário Justo, rua Coronel Antero Correa de Barros, rua Coronel Ernesto Marques da Rocha, rua Coronel Niederauer, rua Doutor Alberto Pasqualini, rua Doutor Astrogildode Azevedo, rua Doutor Bozano, rua Doutor Pantaleão, rua Doutor Turi, rua Duque Caxias, avenida General Neto, rua Marechal Floriano Peixoto, rua Presidente Vargas, avenida Professor João Belém, rua Professor Braga, rua Rio Branco (Barão do), avenida Tenente Natálio Sanches Fernandes, rua	17
Historiotopônimos	Acampamento, rua do Andradas, rua dos Riachuelo, rua Sete de Setembro, rua Tuiuti, rua Tiradentes, rua Treze de Maio, rua Vinte de Setembro, rua	8
Corotopônimo	Minas Gerais, rua	1
Hagiotopônimo	Nossa Senhora Medianeira, avenida	1
TOTAL		57

Fonte: elaborado pela autora

Dos 56 topônimos de natureza antropocultural, 46 correspondem a nomes de logradouros que prestam homenagem a personalidades (antropotopônimos e axiotopônimos), os quais são analisados adiante. Oito ruas têm sua motivação advinda de eventos e datas comemorativas cívicas (historiotopônimos): *Acampamento* (referência ao local onde os primeiros ocupantes de Santa Maria instalaram-se), *Andradas* (referência aos irmãos Andrada, vultos da Independência do Brasil), *Riachuelo* e *Tuiuti* (nomes de batalhas da Guerra do Paraguai), *Sete de Setembro* (data alusiva à Independência do Brasil), *Tiradentes* (mártir da Inconfidência Mineira), *Treze de Maio* (data alusiva à Abolição da Escravatura), *Vinte de Setembro* (data

alusiva à Revolução Farroupilha). Além disso, há um logradouro cujo nome refere-se a um estado brasileiro (corotopônimo), *Minas Gerais*, e um alude a uma santa da Igreja Católica (hagiotopônimo), *Nossa Senhora Medianeira*.

No Gráfico 1, observamos a distribuição dos 56 topônimos de natureza antropocultural do bairro: 52% são compostos por antropotopônimos, 30,4% por axiotopônimos, 14% por historiotopônimos, 1,8% por coriotopônimos, 1,8% por hagiotopônimos.



Fonte: elaborado pela autora

Como se vê no Gráfico 1, há predomínio de designação a partir de nomes próprios e de títulos (82,4%), ou seja, de antropotopônimos e de axiotopônimos. A seguir, analisamos a motivação para sua nomeação.

3.3 Motivação para a designação dos antropotopônimos e dos axiotopônimos

No *corpus* há 46 logradouros denominados por nomes próprios: 29 antropotopônimos e 17 axiotopônimos, os quais fazem referência a importantes figuras históricas. A motivação para a escolha desses nomes é a de homenagear vultos que se destacaram em âmbito local (26 topônimos), estadual (7 topônimos) e nacional (13 topônimos), como podemos ver no Quadro 4.

Quadro 4 - motivação para a nomeação dos topônimos

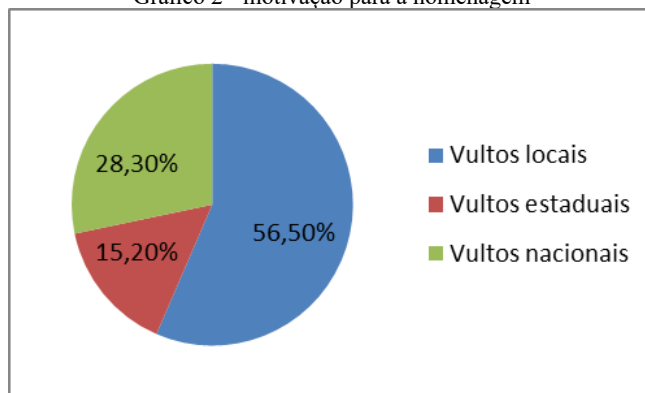
Motivação	Topônimos	Número de topônimos
Vultos locais	André Marques, rua Ângelo Uglione, rua Appel, rua Comissário Justo, rua Coronel Antero Correa de Barros, rua Coronel Ernesto Marques da Rocha, rua Coronel Niederauer, rua Daudt, rua Domingos Trevisan, travessa Doutor Astrogildo de Azevedo, rua Doutor Bozano, rua Doutor Pantaleão, rua Doutor Turi, rua Dutra Villa, rua Ernesto Beck, rua Felipe de Oliveira, rua Francisco Mariano da Rocha, rua Luiz Antonio Maffini, rua Manoel Ribas, rua Otávio Binato, rua Professor Braga, rua Professor João Belém, rua Risiéri Mafacioli, rua Roque Calage, rua Serafim Valandro, rua Vale Machado, rua	26
Vultos estaduais	Araújo Vianna, rua Borges de Medeiros, avenida Doutor Alberto Pasqualini, rua General Neto, rua Gaspar Martins, rua Pinheiro Machado, rua Tenente Natálio Sanches Fernandes, rua	7

Vultos nacionais	Benjamim Constant, rua Duque Caxias, avenida José Bonifácio, rua José do Patrocínio, rua Henrique Dias, rua Leopoldo Froes, travessa Marechal Floriano Peixoto, rua Monteiro Lobato, travessa Olavo Bilac, rua Paul Harris, rua Presidente Vargas, avenida Rio Branco, avenida Venâncio Aires, rua	13
Total		46

Fonte: elaborado pela autora

No Gráfico 2, observa-se a distribuição dos topônimos conforme a motivação para a escolha dos homenageados: 56,5% das ocorrências fazem referência a vultos locais, 28,3% dizem respeito a vultos nacionais e 15,2% fazem menção a vultos estaduais.

Gráfico 2 - motivação para a homenagem



Fonte: elaborado pela autora

Nos dados há prevalência de nomes de ruas que remetem a figuras proeminentes da cidade de Santa Maria (56,5%), o que indica valorização da história e da cultura locais, além da intenção de preservar a memória desses

indivíduos. Resultado semelhante já havia sido encontrado por Cioato (2012) em seu estudo sobre os topônimos do município de São Marcos, o que segundo a autora

evidencia o desejo de conservar parte da história regional para transmiti-la às próximas gerações, além de demonstrar o respeito com as pessoas que contribuíram diretamente ao desenvolvimento político e socioeconômico do município e, especialmente, com as pessoas comuns que simplesmente por fazerem parte da história do município merecem ser lembradas (Cioato, 2012, p. 67).

Há também um número significativo de topônimos cuja motivação é a de homenagear vultos nacionais (28,3%). A esse respeito, Dick (1996, p. 64), comenta que “designar ruas com nomes de vultos nacionais é uma prática comum em todas as cidades do país, o que reforça a característica da toponímia de homenagear personalidades públicas formadoras do pensamento positivo e cultural do país”. Além disso, observa-se um número um pouco menor de topônimos que trazem à lembrança pessoas que se destacaram no estado do Rio Grande do Sul (15,2%).

A fim de se compreender o papel desempenhado pelos vultos locais homenageados pela sociedade santa-mariense, apresentamos, com base em Vilarino (2004), alguns dados biográficos dessas pessoas:

- 1) André Marques – André Marques Oestreich (1828-1911): veterano da Guerra do Paraguai, ocupou também diversos cargos políticos na cidade. A área doada por ele para a abertura de uma rua recebeu seu nome.
- 2) Ângelo Uglione (1896-1981): cidadão notório, dono de uma revendedora de automóveis.
- 3) Appel – João Appel (180-1864): foi um dos primeiros imigrantes alemães a se fixar em Santa Maria, onde trabalhou como alfaiate e comerciante.
- 4) Comissário Justo – Antonio Valdívia Justo (? -1970): foi Comissário de Menores de Santa Maria.

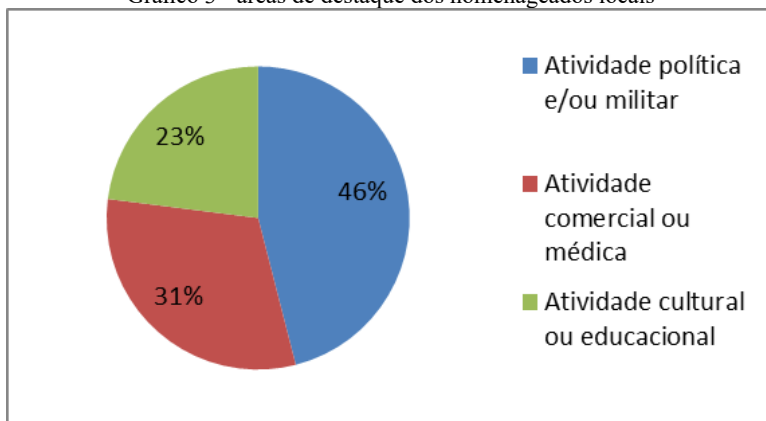
- 5) Coronel Antero Correa de Barros (? -1910): fazendeiro, político e proprietário do jornal “O Estado”, eleito conselheiro municipal em 1900. Benemérito, participou da construção da nova Igreja da Matriz, atual Catedral Diocesana.
- 6) Coronel Ernesto Marques da Rocha (1878 - ?): desempenhou vários cargos políticos, dentre eles o de intendente municipal, que ocupou de 1920 a 1924.
- 7) Coronel Niederauer – João Niederauer Sobrinho (1827- 1878): militar de destaque na Guerra do Paraguai, foi vereador em 1864.
- 8) Daudt – João Daudt Filho (1858-1948): farmacêutico e filantropo. Promoveu em 1889 a construção do único teatro da cidade, o Treze de Maio.
- 9) Domingos Trevisan (1877-1941): comerciante, dedicou-se a serviços comunitários nas cidades de Silveira Martins e Santa Maria.
- 10) Doutor Astrogildo de Azevedo – Astrogildo César de Azevedo (1867-1946): médico, fundou o primeiro hospital da cidade (atualmente, denominado de Hospital de Caridade Astrogildo de Azevedo), em 1903. De 1916 a 1918 foi intendente municipal.
- 11) Doutor Bozano – Julio Rafael de Aragão Bozano (1898-1924): advogado, fundou diversos jornais, nos quais atuou como redator. Participou da Revolução de 1923 no Rio Grande do Sul. Em agosto de 1924, foi eleito intendente municipal, mas foi morto em confronto com a coluna Prestes em dezembro do mesmo ano.
- 12) Doutor Pantaleão – Pantaleão José Pinto (1841-1906): foi o primeiro santa-mariense a obter um diploma de ensino superior (Medicina) em 1972. Prestou serviços como médico ao Exército Brasileiro durante a Guerra do Paraguai. Teve destaque também na política municipal.
- 13) Doutor Turi – Nicola Turi (1873-1949): médico italiano radicado em Santa Maria.
- 14) Dutra Villa – Manoel José Dutra Villa (?-?): foi intendente municipal no período de 1904 a 1908.

- 15) Ernesto Beck (?-?): destacou-se como militar. Após troca de terrenos entre Beck e João Daudt Filho, foi aberta, nas antigas terras de Beck, uma rua que servia de ligação entre a Estação Férrea e o Centro da cidade.
- 16) Felipe de Oliveira – Felipe Daudt de Oliveira (1891-1933): renomado poeta, recebeu do governo português a insígnia de Cavaleiro da Ordem de São Thiago. Morreu precocemente em um acidente automobilístico em 1933 em Paris.
- 17) Francisco Mariano da Rocha (1887-1945): médico; em 1933, fundou a Faculdade de Farmácia, embrião da Universidade Federal de Santa Maria.
- 18) Luiz Antonio Maffini (?-?): notório comerciante.
- 19) Manoel Ribas - Manoel de Andrade Ribas (1867-1946): comerciante, foi funcionário da Cooperativa de Consumo da Viação Férrea, foi intendente municipal de 1928 a 1930. Dá nome também a uma das mais importantes escolas da cidade.
- 20) Otavio Binato (1894-1943): comerciante, benemérito; foi vereador, fundou o Clube Comercial de Santa Maria.
- 21) Professor Braga – João da Maia Braga (1811-?): foi o primeiro professor nomeado para a primeira escola pública de Santa Maria.
- 22) Professor João Belém – João da Silva Belém (1874-1935): foi professor de português, pesquisador, historiador (autor de *História do município de Santa Maria 1797-1933*), poeta, teatrólogo, funcionário público e jornalista.
- 23) Risiéri Mafacioli (1907-1971): trabalhou na construção da estrada de ferro, atuou como professor na Escola Profissional Ferroviária e foi presidente por diversas gestões da Sociedade Recreativa 21 de Abril.
- 24) Roque Callage (1886- 1931): jornalista e poeta, fundou diversos jornais e atuou como repórter em vários jornais no Rio de Janeiro e no Rio Grande do Sul.
- 25) Serafim Valandro (1873-1933): notório comerciante.

- 26) Vale Machado – Francisco de Abreu Vale Machado (1838-1911): membro da 1ª Junta Intendencial e Delegado de Polícia; foi o 1º intendente municipal, em 1892, tendo sido reeleito em 1896.

Dentre os 26 vultos locais cujos nomes designam os logradouros do Centro da cidade: doze exerceram algum tipo de cargo político e/ou participou de alguma atividade militar: André Marques, Doutor Astrogildo de Azevedo, Comissário Justo, Coronel Antero Correa de Barros, Coronel Ernesto Marques da Rocha, Coronel Niederauer, Doutor Bozano, Doutor Pantaleão, Dutra Villa, Ernesto Beck, Manoel Ribas e Vale Machado (o que corresponde a 46% dos dados). Oito tiveram projeção no setor comercial ou médico: Ângelo Uglione, Appel, Daudt, Domingos Trevisan, Doutor Turi, Luiz Antonio Mafini, Otávio Binatto e Serafim Valandro (31% dos dados); e, por fim, seis destacaram-se na área cultural (literatura e jornalismo) ou educacional: Felipe de Oliveira, Francisco Mariano da Rocha, Roque Callage, Professor Braga, Professor João Belém e Risiéri Mafacioli (23% dos dados). No Gráfico 3, podemos observar as áreas em que os vultos locais tiveram destaque.

Gráfico 3 - áreas de destaque dos homenageados locais



Fonte: elaborado pela autora

Os resultados do Gráfico 3 indicam preferência, de nomeação das ruas, por nomes ligados a atividades políticas e/ ou militares. Isso pode ser explicado por disputas bélicas pelas quais o Brasil (Guerra do Paraguai, por exemplo) e o Estado (Revolução Farroupilha e Revolução Federalista, por exemplo) passaram e por disputas políticas ocorridas na passagem do período imperial para o republicano, as quais coincidem com o período de formação

de Santa Maria. Além disso, vê-se ainda que há um número considerável de topônimos que fazem referência a figuras de destaque no setor de serviços (atividade comercial ou médica), o que corrobora a importância desse setor, até os dias de hoje, para a economia da cidade. Por tratar-se do bairro mais antigo de Santa Maria, é possível, que as atividades relacionadas à cultura e à educação ainda não estivessem tão consolidadas como na atualidade, o que poderia explicar o número um pouco menor de topônimos que fazem menção a pessoas ligadas a essas áreas. Por fim, é importante ressaltar que, dentre os homenageados não há nenhuma figura feminina, o que pode, de algum modo, mostrar a pouca relevância atribuída às mulheres no século XIX e início do século XX.

Consideramos, assim como Dick (1990, p. 178), que a Toponímia e a Antroponímia “são fontes de conhecimentos tão excelentes quanto as melhores evidências documentais”, por isso, podem ser indicadores de preservação dos fatos históricos e culturais de um determinado lugar.

Conforme Faria (2018, p. 1152), “a possibilidade de se classificarem os variados topônimos de uma cidade, região, Estado mostra a importância das pesquisas toponímicas para o resgate e preservação da história de um povo, pois o estudo da toponímia permite que se conheça a relação entre o ser humano e o espaço em que vive”. Dessa forma, buscou-se, neste trabalho, primeiramente, listar e classificar todos os topônimos do bairro Centro de Santa Maria e, depois, fazer um levantamento biográfico dos vultos locais homenageados a fim de resgatar parte da história e da memória da cidade. Esse objetivo coaduna-se ao pensamento de Oliveira e Isquerdo (2001, p. 91), uma vez que para as autoras, elementos significativos ligados “à história, ao sistema de vida, à visão de mundo de um determinado grupo” podem ser retirados de dados que o estudo do léxico de uma determinada localidade pode nos oferecer.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Centro foi o ponto inicial da ocupação de Santa Maria; nele, localizam-se as primeiras ruas e prédios da cidade. A fim de trazer à tona aspectos históricos, sociais e culturais ligados a essa região, analisamos a motivação para a nomeação dos 57 logradouros centrais de Santa Maria.

Verificamos que quase a totalidade dos topônimos (56) é de natureza antropocultural; há apenas um topônimo de natureza física (um litotopônimo). No que diz respeito à motivação dos topônimos antropoculturais, há

predomínio de designações que fazem referência a nomes de pessoas: 46 topônimos. Dentre eles, observamos 29 antropotopônimos (Manoel Ribas, por exemplo), 15 axiotopônimos (Dr. Turi, por exemplo) e 2 sociotopônimos (Professor Braga, por exemplo). Além disso, investigamos a relevância das figuras homenageadas: 26 logradouros fazem menção a pessoas de destaque em âmbito local, 7 estadual e 13 local. Posteriormente, fizemos um levantamento biográfico dos vultos locais a fim de compreender a relação que mantinham com a cidade. Constatamos que muitos desses indivíduos exerceram cargos políticos ou militares, ou seja, atuavam em áreas importantes da vida santa-mariense na virada do século XIX para o XX. A homenagem a essas pessoas, por meio da nomeação de espaços públicos, indica o intento de valorizá-las e preservar sua memória.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Daniel Borini. **Cobertura vegetal e qualidade ambiental na paisagem urbana de Santa Maria (RS)**. Dissertação (Mestrado em Geografia). Programa de Pós Graduação em Geografia, Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria, 2012.
- ARQUIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE SANTA MARIA. Disponível em: <http://web2.santamaria.rs.gov.br/arquivohistorico/>. Acesso em: 20 mar. 2020.
- BELÉM, João. **História do Município de Santa Maria (1797-1933)**. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2000.
- BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. Terminologia e Lexicografia. **TradTerm**, v. 7, 2001, p. 153-181.
- BRITO, Adriano Naves de. **Nomes próprios: semântica e ontologia**. Editora UnB: Brasília, 2003.
- BUTTNER, Anne. Campo de movimiento y sentido de lugar. In: RAMÓN, Maria Dolors Garcia. (org). **Teoría y método en la geografía anglosajona**. Barcelona: Ariel, 1985.
- CIOATO, Fernanda Bassanesi. **Os nomes do município de São Marcos: linhas, comunidades, bairros e ruas**. Dissertação. Universidade de Caxias do Sul. Caxias do Sul, 2012.
- DICK, Maria Vicentina de Paula do Amaral. Toponímia e Cultura. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, v. 29, p. 83-92, 1987.
- _____. **A motivação toponímica e a realidade brasileira**. São Paulo: Arquivo do Estado, 1990.
- _____. **Toponímia e antroponímia no Brasil**. Coletânea de estudos. São

Paulo: Arquivo do Estado, 1992.

_____. **A dinâmica dos nomes na cidade de São Paulo: 1554-1897.** São Paulo: Annablume, 1996.

_____. Os nomes como marcadores ideológicos. In: **Acta Semiótica et Linguística** - SBPL (Sociedade Brasileira de Professores de Linguística). São Paulo: Plêiade, 1998. v. 7.

DUBOIS, Jean et al. **Dicionário de linguística.** São Paulo: Cultrix, 1978.

FAGGION, Carmen Maria; DAL CORNO, Giselle Olívia Mantovani; FROSI, Vitalina Maria. Topônimos em Bento Gonçalves: motivação e caracterização. **Métis.** Caxias do Sul, v. 7, n. 13, p. 277-298, jan./jun. 2008.

FARIA, Glauciane da Conceição dos Santos. Tradição e memória: um estudo antroponímico dos nomes de logradouros da cidade de Ponta Nova – Minas Gerais. **Revista de Estudos da Linguagem**, v. 26, n. 3, p. 1151-1174, 2018.

FRANCISQUINI, Ignez de Abreu. **O nome e o lugar:** uma proposta de estudos toponímicos da microrregião de Paranavaí. 1998, 255 p. Dissertação. Universidade Estadual de Londrina, 1998.

GUIMARÃES, Eduardo. **Semântica do acontecimento.** Campinas: Pontes, 2002.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). Censo demográfico 2010. Disponível em: [<https://censo2010.ibge.gov.br>]. Acesso em: 07 ago. 2019.

ISQUERDO, Aparecida Negri. **O fato linguístico como recorte da realidade sócio-cultural.** 1996, 409 p. Tese. Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 1996.

_____; ALVES, Ieda Maria (orgs). **As ciências do léxico:** lexicologia, lexicografia, terminologia, v. 3. Campo Grande: Editora da UFMS, 2007.

LIMA, Ivone Alves. A motivação religiosa nos topônimos paranaenses. In: Seminário do GEL do estado de São Paulo, 45, Campinas, 1997. **GEL/UNESP**, v. 1, 1997, p.422-428.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, dez. 1993, p. 7-27. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/12101/8763>. Acesso em 27 abr. 2020.

OLIVEIRA, Ana Maria Pinto Pires de; ISQUERDO, Aparecida Negri (orgs.). **As ciências do léxico:** Lexicologia, Lexicografia, Terminologia. v.2. Campo Grande: UFMS, 2001.

RECHIA, Aristida. **Santa Maria:** Panorama Histórico-Cultural. Santa Maria: Associação Santa-Mariense de Letras, 1999.

SANTA MARIA (Município). Lei Orgânica do Município, de 03 de abril de 1990 (atualizada até 2004). Disponível em: <http://www.santamaria.rs.gov.br/>

- [docs/leis/lom/Lei_Organica_do_municipio.pdf](#). Acesso em: 01 mai. 2020.
- _____. Lei nº. 5608, de 05 de janeiro de 2012. Unifica a legislação e disciplina a denominação de logradouros públicos no município de Santa Maria, revogando a lei municipal nº. 5283/10, de 12/01/2010. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/rs/s/santa-maria/lei-ordinaria/2012/560/5608/lei-ordinaria-n-5608-2012-unifica-a-legislacao-e-disciplina-a-denominacao-de-logradouros-publicos-no-municipio-de-santa-maria-revogando-a-lei-municipal-n-5283-10-de-12-012010>. Acesso em: 20 mar. 2020.
- SANTOS, Luiz Eduardo Neves dos. Toponímia, poder e identidade: uma abordagem acerca dos logradouros centrais em São Luís, Maranhão. **Geo UERJ**, Rio de Janeiro, n. 28, p. 171-195, 2016.
- SCALABRIN, Vladimir. **O desenvolvimento urbano de Santa Maria, RS**. 2011. 37 f. Monografia (Conclusão do Curso de Licenciatura em Geografia) – Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul, Ijuí, 2011. Disponível em: <http://bibliodigital.unijui.edu.br:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/1151/Monografia%20-%20Vladimir-2011.pdf?sequence=1>. Acesso em: 25 set. 2019.
- STANISKI, Adelita; KUNDLATSCH, Cesar Augusto; PIREHOWSKI, Dariane. O conceito de lugar e suas diferentes abordagens. **Revista Perspectiva Geográfica**, v. 9, n. 11, p. 1-9, 2014.
- VILARINO, Leoniza Mac Ginty. **Nossas ruas...nossa história**. Santa Maria: Palotti, 2004.

A ANGÚSTIA DA LIBERDADE E A CRISE DA FIGURA PATERNA: EXISTENCIALISMO E HEROÍSMO TRÁGICO EM NEON GENESIS EVANGELION E HUNTER X HUNTER

Paulo Victor Pires da Silva

RESUMO

Este artigo investiga a representação da figura paterna em duas narrativas centrais da *cultura pop* japonesa contemporânea, *Neon Genesis Evangelion* (1995), de Hideaki Anno, e *Hunter x Hunter* (1998), de Yoshihiro Togashi. O objetivo consiste em demonstrar que a crise da paternidade, nessas obras, não funciona apenas como dado biográfico das personagens, mas como operador estrutural da ação, da subjetividade e do conflito narrativo. Para tanto, articulam-se três eixos teóricos: a teoria clássica da tragédia, com ênfase na formulação aristotélica do herói trágico; a filosofia existencialista, sobretudo a partir de Jean-Paul Sartre; e a discussão moderna acerca da desestabilização das figuras de autoridade. A hipótese central é que Shinji Ikari e Gon Freecss podem ser lidos como heróis trágicos contemporâneos, uma vez que suas trajetórias se organizam a partir da falha ou da ausência da figura paterna e do conseqüente confronto com a liberdade, a responsabilidade e a necessidade de construir a si mesmos. Em vez de simplesmente repetir esquemas da tradição clássica, os *animes* e mangás analisados reconfiguram o trágico em chave moderna: o destino cede lugar à liberdade angustiada; a maldição familiar é deslocada para a crise da autoridade; e a catástrofe passa a se manifestar como colapso subjetivo ou como experiência radical de escolha. Ao aproximar teoria da tragédia, existencialismo e *cultura pop* japonesa, o artigo busca contribuir para a ampliação do campo da Literatura Comparada e para a legitimação acadêmica de *corpora* frequentemente marginalizados.

Palavras-chave: Existencialismo; herói trágico; figura paterna; cultura pop japonesa; Neon Genesis Evangelion; Hunter x Hunter.

**THE ANGST OF FREEDOM AND THE CRISIS OF THE PATERNAL
FIGURE: EXISTENTIALISM AND TRAGIC HEROISM IN NEON
GENESIS EVANGELION AND HUNTER × HUNTER**

Paulo Victor Pires da Silva

ABSTRACT

This article examines the representation of the paternal figure in two major works of contemporary Japanese pop culture, *Neon Genesis Evangelion* (1995), created by Hideaki Anno, and *Hunter × Hunter* (1998), by Yoshihiro Togashi. Its aim is to demonstrate that the crisis of fatherhood in these works functions not merely as a biographical trait of the characters, but as a structural operator of action, subjectivity, and narrative conflict. To this end, the study brings together three theoretical axes: the classical theory of tragedy, with emphasis on the Aristotelian formulation of the tragic hero; existentialist philosophy, particularly as developed by Jean-Paul Sartre; and modern discussions concerning the destabilization of figures of authority. The central hypothesis is that Shinji Ikari and Gon Freecss may be read as contemporary tragic heroes, insofar as their trajectories are structured around the failure or absence of the paternal figure and the resulting confrontation with freedom, responsibility, and the need for self-construction. Rather than merely reproducing the frameworks of classical tradition, the anime and manga examined here reconfigure the tragic in modern terms: fate gives way to anguished freedom; familial curse is displaced by the crisis of authority; and catastrophe comes to manifest itself as subjective collapse or as the radical experience of choice. By bringing together tragedy theory, existentialism, and Japanese *pop culture*, this article seeks to contribute both to the expansion of the field of Comparative Literature and to the academic legitimization of corpora that are often marginalized.

Keywords: Existentialism; tragic hero; paternal figure; Japanese *pop culture*; *Neon Genesis Evangelion*; *Hunter × Hunter*.

INTRODUÇÃO

A relação entre pais e filhos constitui um dos núcleos mais persistentes da imaginação literária ocidental. Dos mitos antigos às narrativas contemporâneas, a figura paterna comparece como signo de lei, transmissão, herança, interdição ou falha. Não raro, é a partir dela que se organizam os conflitos decisivos da formação subjetiva. Tal recorrência revela que a paternidade, em literatura, ultrapassa o plano da simples composição familiar: ela funciona como lugar simbólico por meio do qual se articulam autoridade,

desejo, reconhecimento e destino.

Na tragédia antiga, a questão do pai aparece frequentemente inscrita em linhagens marcadas por culpa, violência e repetição. O herói não age a partir de um vazio absoluto, mas no interior de uma cadeia genealógica que condiciona sua trajetória. A família, nesse contexto, não é mero pano de fundo da ação: é o campo onde a ação se torna inteligível e onde o conflito entre indivíduo e ordem do mundo se dramatiza. Assim, a reflexão sobre o herói trágico é inseparável da reflexão sobre a herança.

Na modernidade, contudo, a relação entre sujeito e herança sofre um deslocamento decisivo. A crise das referências religiosas e metafísicas, a reorganização das estruturas familiares e o fortalecimento da noção de indivíduo autônomo redefinem profundamente a experiência do conflito. Em vez de confrontar primordialmente os deuses ou um destino transcendente, o sujeito moderno se vê diante da necessidade de escolher a si mesmo em um mundo onde os fundamentos da autoridade se mostram frágeis. É nesse ponto que o existencialismo, em especial a filosofia de Jean-Paul Sartre, oferece uma chave decisiva para reler o trágico na contemporaneidade.

Se, para Sartre, a existência precede a essência, o ser humano não dispõe de uma natureza prévia que determine seu ser; ele se torna aquilo que faz de si. A liberdade, nesse contexto, não aparece como privilégio, mas como condição incontornável e angustiante. O sujeito é responsável por suas escolhas precisamente porque não pode delegá-las a uma instância superior. A angústia existencial nasce dessa consciência de responsabilidade radical. Tal formulação é particularmente fecunda quando pensada ao lado de narrativas em que a figura paterna falha em oferecer orientação estável, deixando o protagonista entregue à tarefa de constituir-se.

É a partir dessa perspectiva que este artigo analisa duas obras fundamentais da *cultura pop* japonesa: *Neon Genesis Evangelion*, dirigido por Hideaki Anno e exibido pela primeira vez em 1995, e *Hunter x Hunter*, mangá criado por Yoshihiro Togashi a partir de 1998. Embora pertençam a universos narrativos muito diferentes, ambas as obras organizam o desenvolvimento

de seus protagonistas a partir de uma relação problemática com o pai. Em *Evangelion*, Shinji Ikari é convocado por um pai emocionalmente inacessível, para quem a paternidade foi substituída pela lógica instrumental do comando. Em *Hunter x Hunter*, Gon Freecss se lança ao mundo justamente porque o pai – ausente – funciona como horizonte de busca e de indagação.

A hipótese que orienta este estudo é a de que Shinji Ikari e Gon Freecss podem ser interpretados como figuras de um heroísmo trágico contemporâneo. Não se trata, evidentemente, de afirmar uma simples repetição da tragédia antiga em linguagem *pop*, mas de reconhecer a persistência de determinadas estruturas de conflito sob novas formas históricas. Nessas obras, o trágico já não se manifesta prioritariamente como submissão à vontade dos deuses, mas como confronto com a liberdade, com a responsabilidade e com o colapso das mediações simbólicas tradicionalmente associadas à figura paterna.

Por essa razão, o presente artigo se estrutura em três movimentos principais. No primeiro, retoma-se a formulação clássica do herói trágico, com base sobretudo em Aristóteles, buscando evidenciar o lugar da falha, do reconhecimento e da herança familiar na constituição da ação trágica. No segundo, discute-se a concepção existencialista da liberdade e da angústia, a partir de Sartre, com remissões pontuais a Kierkegaard e Camus, de modo a situar filosoficamente a crise moderna da autoridade. No terceiro, procede-se à análise comparada de *Neon Genesis Evangelion* e *Hunter x Hunter*, enfatizando o papel da figura paterna na construção do conflito e na configuração dos protagonistas como heróis trágicos contemporâneos.

Ao privilegiar um recorte teórico-filosófico e ao tratar com igual peso as duas obras, o estudo busca contribuir para dois debates complementares. Por um lado, pretende-se demonstrar a produtividade da teoria da tragédia e do existencialismo para a leitura de narrativas contemporâneas não canônicas do ponto de vista disciplinar. Por outro, pretende-se sustentar que *animes* e *mangás* não constituem objetos periféricos ou menores, mas espaços legítimos de elaboração estética e filosófica da experiência moderna.

1 – O HERÓI TRÁGICO NA TRADIÇÃO CLÁSSICA

A reflexão sobre o herói trágico encontra em Aristóteles seu ponto de formalização mais influente. Na *Poética*, a tragédia é definida como imitação de uma ação elevada e completa, dotada de certa extensão, realizada por personagens em ação e destinada a suscitar piedade e temor, produzindo a catarse dessas paixões. Embora a formulação aristotélica não esgote a complexidade histórica da tragédia grega, ela permite delimitar alguns elementos decisivos para a compreensão do heroísmo trágico: a centralidade da ação, o papel da falha, a reversão da fortuna, o reconhecimento e a dimensão afetiva do espetáculo.

Um dos conceitos mais debatidos nesse contexto é o de *hamartía*. Traduzido frequentemente como erro, falha ou engano, o termo não designa necessariamente um vício moral absoluto, mas um desvio de julgamento cujas consequências se revelam devastadoras. O herói trágico não é o criminoso por excelência nem o homem inteiramente virtuoso; é, antes, a figura cuja queda decorre do entrelaçamento entre grandeza e limite, lucidez e cegueira. Tal ambiguidade é fundamental, pois é ela que permite ao espectador experimentar simultaneamente compaixão e temor.

A ação trágica organiza-se, em muitos casos, em torno do par *peripécia* e *anagnórise*. A *peripécia* consiste na reversão do curso da ação, quando aquilo que parecia encaminhar-se para certo fim passa a produzir efeito contrário. A *anagnórise*, por sua vez, é o reconhecimento, isto é, a passagem da ignorância ao conhecimento. A força da tragédia reside justamente no modo como esses movimentos se articulam: o herói descobre a verdade sobre si e sobre seus atos quando já não pode escapar às consequências deles. O conhecimento chega tarde, mas sua tardança é precisamente o que torna a experiência trágica tão intensa.

É importante notar, ademais, que o herói trágico raramente aparece desligado de um campo genealógico. As grandes tragédias não apresentam apenas indivíduos em crise, mas famílias marcadas por heranças de culpa, violência e repetição. A casa de Édipo, a casa de Atreu ou as linhagens

homéricas evidenciam que a ação humana, na tragédia, se inscreve em uma temporalidade mais ampla do que a biografia individual. A família funciona como dispositivo de transmissão: nela se acumulam faltas, promessas, dívidas e interdições. O herói é sempre, em alguma medida, herdeiro.

Essa inscrição genealógica confere ao trágico uma espessura particular. O conflito não se limita à dimensão psicológica, porque o sujeito se vê compelido a responder por algo que o precede. Ele age, mas age a partir de uma posição já marcada. Isso não significa anulação da liberdade, e sim sua dramatização em condições adversas. O herói trágico é aquele que precisa escolher e agir sem poder escolher o ponto exato a partir do qual age. Em outros termos, a tragédia pensa a liberdade não como autonomia pura, mas como ação situada no interior de uma rede anterior de vínculos e determinações.

Ao lado da *hamartia*, a tradição crítica costuma mobilizar outras noções associadas ao trágico, como *hybris*, *áte* e *moira*. Embora essas categorias não componham um sistema rígido e unívoco em todos os autores, elas ajudam a compreender o imaginário trágico grego. A *hybris* aponta para a desmedida; a *áte*, para uma forma de cegueira ou desvario; e a *moira*, para a dimensão inescapável do quinhão ou destino. Contudo, reduzir a tragédia à mecânica fatalista dessas categorias seria simplificá-la em excesso. O que a tragédia mostra, de modo mais radical, é o entrelaçamento entre liberdade e limite: o herói é ao mesmo tempo autor de sua ação e vítima das condições em que essa ação se efetiva.

Essa ambiguidade torna o herói trágico particularmente fecundo para a leitura de personagens modernos e contemporâneos. Ainda que os deuses se retirem da cena e que o destino deixe de ser figurado como força transcendente, permanece a estrutura do sujeito que age sob pressão, que se constitui a partir de uma herança problemática e que alcança algum tipo de verdade quando a perda já se instalou. Em tal perspectiva, o heroísmo trágico não se reduz a uma forma histórica fechada, mas pode ser pensado como matriz de inteligibilidade para conflitos posteriores.

2 – EXISTENCIALISMO E LIBERDADE: SARTRE, ANGÚSTIA E RESPONSABILIDADE

Se a tragédia clássica formula o conflito entre ação humana e limite a partir de categorias religiosas e genealógicas, a filosofia existencialista desloca esse conflito para o campo da liberdade. Em *O existencialismo é um humanismo*, Jean-Paul Sartre afirma que a existência precede a essência. A fórmula, tornada célebre, significa que o homem não é dado segundo um conceito prévio, como ocorre com os objetos fabricados, cuja finalidade e definição antecedem sua produção. No caso humano, primeiro há o existir; somente depois, por meio das escolhas e ações, constitui-se aquilo que cada um é.

A consequência imediata dessa tese é a recusa de qualquer natureza humana fixa capaz de fornecer fundamento absoluto à conduta. O sujeito não pode apelar a uma essência, a um destino metafísico ou a uma ordem transcendente para justificar suas decisões. Ele é aquilo que faz de si. Sartre radicaliza essa formulação ao sustentar que, ao escolher a si mesmo, o homem escolhe também uma imagem do humano. Daí decorre a dimensão ética da liberdade: toda escolha particular projeta um modelo de valor.

É nesse ponto que emerge o conceito sartreano de angústia. A angústia não deve ser confundida com simples medo psicológico. Trata-se da experiência reflexiva de perceber que não há garantias exteriores que legitimem de antemão o ato. O sujeito angustia-se porque sabe que sua decisão não pode ser transferida a outra instância. Ele está só com sua escolha, ainda que tal escolha tenha efeitos para além dele. A angústia, portanto, é a forma afetiva assumida pela responsabilidade radical.

Essa análise permite compreender por que o existencialismo foi tantas vezes acusado de pessimismo. Sartre responde a essa crítica afirmando que sua filosofia, longe de conduzir à passividade, restitui ao homem a posse de sua ação. Ao reconhecer que não existe fundamento transcendente que decida por nós, o existencialismo devolve ao sujeito a tarefa de constituir o sentido do que faz. O desamparo, nesse contexto, não é sinônimo de imobilidade, mas

condição da ação autêntica.

A liberdade sartreana, contudo, não é abstrata. O sujeito existe sempre em situação. Ele não escolhe as condições iniciais em que surge no mundo, mas escolhe a partir delas. Tal formulação é particularmente importante para o diálogo com a tragédia. Também o herói trágico, como se viu, age a partir de circunstâncias que não escolheu. A diferença é que, em Sartre, essas circunstâncias já não remetem primordialmente ao destino divino, e sim à facticidade histórica, social, corporal e relacional da existência.

Ao lado de Sartre, dois autores ajudam a iluminar esse horizonte. Kierkegaard, ainda no século XIX, já havia associado a angústia à possibilidade. A angústia surge quando o sujeito percebe que pode escolher, e que nessa possibilidade se abre tanto a liberdade quanto o risco. Camus, por sua vez, ao refletir sobre o absurdo, mostra que a experiência humana se constitui no choque entre a busca de sentido e o silêncio do mundo. Embora Sartre, Kierkegaard e Camus não sejam pensadores intercambiáveis, os três ajudam a situar a modernidade como época em que o homem se confronta de forma aguda com a ausência de garantias últimas.

Essa constelação filosófica é decisiva para pensar a crise da figura paterna nas narrativas contemporâneas. Se o pai, em muitas tradições simbólicas, funcionava como mediação da lei, da interdição e da transmissão, a sua falha ou ausência pode ser lida como uma intensificação da situação existencial moderna. O sujeito já não dispõe de uma instância paterna capaz de lhe indicar o lugar, o dever e o sentido. Restam-lhe a escolha, a responsabilidade e, frequentemente, a angústia. É sob esse prisma que a análise dos protagonistas de *Neon Genesis Evangelion* e *Hunter x Hunter* se torna particularmente reveladora.

3 – A CRISE DA FIGURA PATERNA E A SUBJETIVIDADE MODERNA

A centralidade da figura paterna na tradição ocidental não deriva apenas da organização concreta da família patriarcal, mas também de seu valor simbólico. O pai foi historicamente associado à lei, à transmissão do nome, à

inscrição do sujeito em uma ordem e à mediação entre desejo e limite. Mesmo quando a crítica moderna se voltou contra modelos autoritários de autoridade, não desapareceu o problema da função paterna; o que se transformou foi o modo de representá-la.

Na literatura moderna e contemporânea, em vez do pai soberano e plenamente investido de autoridade, tornam-se recorrentes os pais ausentes, frágeis, instrumentalizadores ou incapazes de oferecer reconhecimento. Tal transformação acompanha mudanças históricas na estrutura familiar, mas também exprime um diagnóstico mais amplo sobre a crise das instâncias de legitimação. Em um mundo onde as grandes narrativas de fundamento se enfraquecem, o pai deixa de ser garantia evidente de sentido.

Essa mutação possui efeitos decisivos sobre a formação subjetiva. Se a figura paterna não assegura mediação estável entre o sujeito e o mundo, a constituição da identidade tende a se tornar mais incerta e mais conflitiva. O indivíduo precisa responder por si em condições de desamparo simbólico. Não é casual, portanto, que tantas narrativas contemporâneas apresentem protagonistas jovens cuja trajetória se organiza em torno de uma demanda de reconhecimento dirigida a um pai ausente ou falho.

No campo da *cultura pop* japonesa, esse motivo adquire particular relevância. Em diferentes séries e mangás, a ausência paterna não é mero detalhe biográfico; ela funciona como motor da ação. O protagonista parte, luta ou hesita porque há, na origem de sua trajetória, uma interrupção na ordem da transmissão. Esse dado adquire densidade ainda maior quando associado a mundos em crise, guerras, catástrofes ou estruturas institucionais violentas. A falha do pai tende então a ressoar como falha da própria ordem simbólica.

A partir dessa perspectiva, é possível reler a figura paterna não em chave sociológica restrita, mas como operador estético e filosófico. O pai é menos um personagem isolado do que um ponto de condensação dos problemas da autoridade, da herança e da responsabilidade. Quando ele falha, não desaparece apenas um vínculo familiar; abre-se um vazio em torno do qual o protagonista terá de constituir-se. Esse vazio pode produzir retraimento

e colapso, como em Shinji Ikari, ou converter-se em vetor de busca e aventura, como em Gon Freecss. Em ambos os casos, porém, a crise da figura paterna é a condição a partir da qual a subjetividade se dramatiza.

4 – *NEON GENESIS EVANGELION*: TRAGÉDIA EXISTENCIAL E PATERNIDADE INSTRUMENTAL

Em *Neon Genesis Evangelion*, a relação entre Shinji Ikari e Gendō Ikari constitui um dos núcleos mais decisivos da série. Desde o início, o espectador é confrontado com um cenário em que a convocação do protagonista coincide com a reabertura traumática do vínculo paterno. Shinji não retorna ao pai para reencontrar proteção, mas para ser utilizado. A primeira grande decisão do personagem — pilotar ou não o EVA-01 — já está atravessada pela ambiguidade constitutiva dessa relação: ele deseja reconhecimento paterno, mas o reconhecimento lhe é oferecido apenas sob a forma da exigência funcional.

Gendō encarna uma forma extrema de paternidade instrumental. Em vez de mediar o filho em direção ao mundo, ele o submete à lógica técnico-militar da NERV e ao horizonte obscuro do Projeto de Instrumentalidade Humana. A frieza do personagem não é simples traço temperamental, mas sintoma de uma desarticulação mais profunda entre autoridade e cuidado. O pai comparece como comando sem acolhimento, lei sem vínculo, finalidade sem escuta.

Essa configuração confere a Shinji um estatuto trágico singular. Ele não é o herói tradicional da ação decidida; ao contrário, hesita, recua e sofre. No entanto, é precisamente nessa hesitação que a série encontra sua potência filosófica. Em um mundo onde a figura paterna não sustenta a mediação simbólica do sujeito, a escolha torna-se quase insuportável. Shinji sabe que sua decisão tem consequências imensas, mas não dispõe de um fundamento afetivo ou moral estável para assumi-la. Sua angústia, nesse sentido, não é periférica: ela constitui o centro da narrativa.

O episódio inaugural já expõe com clareza esse dilema. Convocado

para pilotar o EVA-01, Shinji recusa inicialmente a tarefa. A recusa não é covardia simples; ela exprime a percepção de que lhe é exigido um lugar para o qual ele não foi preparado subjetivamente. Quando decide pilotar, o faz menos por adesão heroica do que pela impossibilidade de suportar a cena da substituição por Rei Ayanami ferida. A escolha é, portanto, simultaneamente livre e coagida pela situação. Trata-se de um exemplo notável da liberdade em contexto trágico: o sujeito escolhe, mas o faz sob pressão extrema e sem garantia de sentido.

No episódio 16, quando Shinji é absorvido pelo Anjo Leliel, a série radicaliza a dimensão introspectiva do conflito. O espaço de combate transforma-se em mergulho psíquico, e o protagonista se confronta com sua solidão, seu medo do abandono e sua incapacidade de sustentar vínculos sem sofrimento. A guerra externa converte-se em drama interior. Esse deslocamento é decisivo porque mostra que o trágico, em *Evangelion*, não reside apenas na ameaça apocalíptica, mas na constituição fraturada do sujeito.

O episódio 24, centrado em Kaworu Nagisa, aprofunda ainda mais essa lógica. Kaworu oferece a Shinji uma forma de acolhimento quase imediata, sem a opacidade dolorosa que marca suas demais relações. Entretanto, é justamente esse vínculo que conduz a uma das decisões mais devastadoras da série: matar aquele que lhe parecia, enfim, fonte de aceitação. A cena recoloca o protagonista diante da estrutura trágica do reconhecimento tardio. Quando Shinji compreende o que a relação significava, a perda já é irreversível.

Em *The End of Evangelion*, a articulação entre paternidade falha, colapso subjetivo e liberdade atinge seu ponto máximo. O Projeto de Instrumentalidade Humana pode ser lido como imagem extrema da recusa da separação e da dissolução do sujeito em uma totalidade sem falta. Gendō, incapaz de elaborar a perda de Yui, sacrifica todas as mediações humanas à tentativa de anular a distância. Shinji, por sua vez, é colocado diante da decisão final de aceitar ou recusar esse apagamento da individualidade. O trágico se desloca, então, para o núcleo da escolha existencial: aceitar o sofrimento inerente à diferença ou aderir à fantasia de fusão total.

Ao recusar a indistinção absoluta, Shinji escolhe um mundo em que o sofrimento, o conflito e a separação permanecem. Tal gesto não o transforma em herói triunfante; ao contrário, preserva sua fragilidade. Mas é justamente isso que o aproxima de uma forma moderna de heroísmo trágico. Sua grandeza não reside na vitória, e sim no fato de escolher a existência, com tudo o que ela tem de doloroso e contingente, em vez da supressão da falta. A liberdade, aqui, não redime; ela expõe. E é nessa exposição que o personagem adquire densidade trágica.

5 – HUNTER X HUNTER: A BUSCA PELO PAI E A FORMAÇÃO DE SI

Se *Evangelion* encena a figura do pai presente, porém afetivamente inacessível, *Hunter x Hunter* trabalha com a figura do pai ausente. Ging Freecss não aparece como autoridade opressiva nem como fonte explícita de trauma. Sua marca fundamental é a ausência: ele escolheu a aventura, o risco e a exploração do mundo em detrimento da experiência concreta da paternidade. Esse dado organiza toda a trajetória inicial de Gon Freecss.

A motivação do protagonista nasce precisamente do desejo de compreender essa escolha. Por que alguém abandonaria o próprio filho para tornar-se *Hunter*? A pergunta não é apenas psicológica; ela é também ontológica. Buscar Ging significa, para Gon, confrontar um modelo de existência em que a liberdade é levada ao extremo. O pai ausente não oferece leis nem afeto; oferece um enigma. E é esse enigma que põe a narrativa em movimento.

No arco do Exame Hunter, a questão paterna já está presente, ainda que de modo indireto. Gon não parte em busca de poder abstrato nem de simples aventura juvenil; ele parte porque o pai, ao escolher certa forma de vida, transformou essa forma de vida em objeto de investigação. Tornar-se Hunter não é apenas imitar Ging, mas aproximar-se do lugar simbólico a partir do qual ele se tornou quem é. Em termos existencialistas, Gon busca compreender um projeto de existência.

Ao contrário de Shinji, cuja relação com o pai o paralisa, Gon

converte a ausência paterna em energia de movimento. Isso não significa que sua trajetória seja menos trágica. O que se desloca é a forma do conflito. Em *Hunter x Hunter*, a falta do pai não conduz imediatamente ao colapso; ela produz uma busca que, gradualmente, revelará suas zonas de sombra. O herói não sabe, no início, que a própria busca contém um risco: o de descobrir que a liberdade do pai implica também irresponsabilidade e desmedida.

O arco de Yorknew City aprofunda essa questão ao colocar Gon em contato mais direto com a violência estrutural do mundo. Se no Exame Hunter predominava ainda uma lógica de iniciação, Yorknew introduz uma atmosfera em que amizade, vingança e interesse entram em choque. A relação de Gon com Killua, nesse contexto, funciona como contraponto fundamental à ausência paterna: é na amizade que se constrói uma forma de mediação ética que o pai não oferece. A subjetividade de Gon vai sendo moldada menos pela herança recebida do que pelos vínculos que ele próprio escolhe sustentar.

É, contudo, no arco Chimera Ant que o problema da figura paterna e do heroísmo trágico ganha espessura decisiva. A evolução de Gon nesse arco o distancia de uma imagem puramente luminosa do protagonista. Seu desejo de vingança pela morte de Kite conduz a personagem a um processo de endurecimento subjetivo, no qual a fidelidade afetiva se mistura à recusa de aceitar o limite. A escolha de sacrificar tudo por uma potência momentânea de destruição constitui um dos pontos mais altos de tragicidade da obra.

Aqui se torna evidente que Gon não é apenas o herói da inocência e da perseverança; ele é também a figura que, sob certas condições, assume uma forma de desmedida. Sua transformação contra Neferpitou é trágica precisamente porque resulta de uma decisão extrema, tomada em nome de um vínculo cuja perda ele não consegue elaborar. Tal como no trágico clássico, a ação decisiva não se separa do excesso. A liberdade se converte em autodestruição parcial.

A presença de Ging, quando enfim ocorre de modo mais direto, não resolve retroativamente o problema. O encontro com o pai não restitui ao filho uma identidade pronta. Ao contrário, revela que a resposta não estava no pai

enquanto fonte de sentido, mas no percurso que Gon precisou realizar para tornar-se alguém capaz de encontrá-lo. A função paterna, nesse caso, aparece deslocada: o pai não transmite uma lei clara, mas força o filho a produzir, por si mesmo, uma forma de existência.

Nesse sentido, Gon pode ser lido como herói trágico contemporâneo em chave distinta da de Shinji. Sua tragédia não se manifesta prioritariamente como paralisia diante da escolha, mas como excesso na escolha. Ele é o personagem que busca, age e avança, mas cujo avanço revela a precariedade de todo fundamento. Se Shinji mostra a liberdade como peso quase insuportável, Gon mostra a liberdade como impulso que pode transbordar e ferir. Ambos, contudo, partilham o mesmo núcleo moderno: a ausência de uma figura paterna capaz de estabilizar o lugar do sujeito.

6 – O HERÓI TRÁGICO NA CULTURA POP JAPONESA CONTEMPORÂNEA

A leitura comparada de *Neon Genesis Evangelion* e *Hunter x Hunter* permite propor que a *cultura pop* japonesa contemporânea não elimina o trágico, mas o reconfigura. As obras analisadas demonstram que o heroísmo já não depende do modelo épico da certeza identitária ou da autoridade transparente. O herói contemporâneo é frequentemente aquele que se constitui na falha das mediações, sobretudo na falha da mediação paterna.

Nesse quadro, a figura paterna funciona como índice de uma transformação histórica mais ampla. O pai já não aparece como princípio estabilizador da ordem. Sua presença, quando existe, tende a ser fria, enigmática, ausente ou insuficiente. O protagonista é forçado a entrar no mundo sem garantia de reconhecimento. Isso não o dispensa de agir; pelo contrário, o obriga a responder por si em condições de desamparo. É precisamente essa combinação entre falta de fundamento e necessidade de escolha que aproxima essas narrativas do existencialismo.

Ao mesmo tempo, a aproximação com a tradição trágica impede que se reduza tais personagens a meros sujeitos psicológicos. Shinji e Gon não

são apenas adolescentes em crise; são figuras por meio das quais se dramatiza uma condição histórica e antropológica. Ambos agem sob pressão, herdando conflitos que não escolheram e alcançam formas dolorosas de verdade no interior da ação. O trágico persiste, portanto, não como repetição formal da tragédia antiga, mas como estrutura de experiência.

Esse diagnóstico tem implicações relevantes para a Literatura Comparada. Em primeiro lugar, porque mostra que *corpora* da *cultura pop* podem elaborar, com notável complexidade, problemas tradicionalmente associados ao cânone filosófico e literário. Em segundo lugar, porque evidencia que a atualização do trágico não depende da permanência das formas clássicas, mas da capacidade de novas obras de reinscreverem, em seu próprio idioma estético, os conflitos fundamentais da existência. A *cultura pop* japonesa, longe de empobrecer tais conflitos, frequentemente os radicaliza ao articulá-los com cenários de catástrofe tecnológica, violência política e crise dos vínculos.

CONCLUSÃO

A análise desenvolvida ao longo deste artigo buscou demonstrar que a figura paterna, em *Neon Genesis Evangelion* e *Hunter x Hunter*, não constitui elemento secundário ou meramente psicológico, mas eixo decisivo da organização do conflito narrativo. Em ambas as obras, a paternidade comparece sob a forma da falha: em *Evangelion*, como presença fria e instrumental; em *Hunter x Hunter*, como ausência convertida em enigma. Tal falha produz consequências decisivas para a formação dos protagonistas.

Ao articular teoria da tragédia e existencialismo, tornou-se possível compreender Shinji Ikari e Gon Freecss como heróis trágicos contemporâneos. A tragicidade desses personagens não decorre de uma repetição literal da matriz antiga, mas da forma como suas trajetórias dramatizam a relação entre liberdade, limite, herança e responsabilidade. Se o herói trágico clássico agia sob o peso do destino e da genealogia, o herói contemporâneo age sob o peso da liberdade e da crise das mediações simbólicas. Em ambos os casos, porém, a ação revela o humano em sua condição mais radicalmente exposta.

A leitura proposta permite, ainda, sustentar que a cultura pop japonesa constitui espaço privilegiado para a elaboração estética de problemas filosóficos centrais da modernidade. Ao deslocar o trágico para cenários de guerra tecnológica, busca identitária e colapso da autoridade, *Evangelion* e *Hunter x Hunter* mostram que o conflito entre sujeito e mundo permanece vivo, ainda que sob novas formas. Nessa perspectiva, levar tais obras a sério no âmbito da Literatura Comparada não significa apenas ampliar o *corpus* disciplinar, mas reconhecer que o pensamento sobre a condição humana continua a se realizar, com vigor, em linguagens e suportes que ultrapassam os limites tradicionais do cânone.

REFERÊNCIAS

- ANNO, Hideaki. *Neon Genesis Evangelion*. Tóquio: Gainax, 1995. Série de televisão.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.
- CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. 27. ed. Rio de Janeiro: Record, 2019.
- KIERKEGAARD, Søren. *O conceito de angústia*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2010.
- SARTRE, Jean-Paul. *O existencialismo é um humanismo*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.
- TOGASHI, Yoshihiro. *Hunter x Hunter*. Tóquio: Shueisha, 1998. Mangá.

“TRANSCULTURACIÓN NARRATIVA EN AMÉRICA LATINA” E “CIDADE DAS LETRAS” DE ANGEL RAMA – TENSÕES E CONTRADIÇÕES COMO FORÇA CRIADORA

“WRITING ACROSS CULTURES: NARRATIVE TRANSCULTURACION IN LATIN AMERICA AND “THE LETTERED CITY” BY ANGEL RAMA – TENSIONS AND CONTRADICTIONS AS A CREATIVE FORCE

Celita Aparecida Damasceno Ritter (UERJ)

RESUMO

A contribuição teórica de Angel Rama para os estudos e crítica da literatura latino-americana foi imensurável. As obras “*Transculturación narrativa en América Latina*” e “Cidade das letras” refletem a erudição e a capacidade do autor de produzir e compartilhar conhecimentos profundos sobre a formação da nossa cultura e literatura. Nessas obras algumas das contradições e particularidades da evolução literária latino-americana tratamos de analisar neste trabalho, como o movimento regionalista e sua contribuição para a transculturação narrativa e a modernização das cidades como fatores para o desenvolvimento de uma literatura e linguagem próprias. As contradições e ambiguidades apontadas pelo autor e sua dialética são decisivas para essa evolução. A escrita é o elemento poderoso e também ambivalente do fenômeno histórico social das sociedades latino-americanas, como podemos constatar com a leitura dessas obras seminais. As contradições e ambiguidades da nossa evolução literária são decisivas para a formação histórica das sociedades e para sua produção cultural de riqueza e originalidade estética. O projeto crítico literário de Angel Rama aponta nessa dialética a força da nossa identidade literária.

Palavras-chave: Regionalismo. Transculturação. Modernização.

ABSTRACT

Angel Rama's theoretical contribution to the study and criticism of Latin American literature was immeasurable. The works "Transculturación narrativa en América Latina" and "Cidade das letras" reflect the author's erudition and ability to produce and share profound knowledge about the formation of our culture and literature. In these works, we attempt to analyze some of the contradictions and particularities of Latin American literary evolution, such as the regionalist movement and its contribution to narrative transculturation and the modernization of cities as factors in the development of a unique literature and language. The contradictions and ambiguities pointed out by the author and his dialectic are decisive for this evolution. Writing is the powerful and also ambivalent element of the socio-historical phenomenon of Latin American societies, as we can see from reading these seminal works. The contradictions and ambiguities of our literary evolution are decisive for the historical formation of societies and for their cultural production of richness and aesthetic originality. Angel Rama's literary critical project points to the strength of our literary identity in this dialectic.

Keywords: Regionalism. Transculturation. Modernization.

Ao traçar um percurso crítico da literatura latino-americana, ou melhor, do romance até a contemporaneidade, devemos passar por leituras de alguns teóricos que analisaram profundamente nossa América. Antes de chegarmos às teorias da decolonialidade de Aníbal Quijano, dos efeitos da globalização e do "sistema-mundo" de Immanuel Wallerstein, da alteridade e do paradigma outro de Walter Dignolo para citar apenas alguns, as contribuições teóricas sobre a independência da literatura latino-americana das fontes europeias e busca por originalidade, e sobretudo, o projeto de um ideal latino-americano de união dos povos latino-americanos em José Martí e posteriormente em Angel Rama, cada um de acordo com sua época e suas experiências, foram basilares para a compreensão de toda nossa história literária. Suas análises profundas baseadas no conhecimento das ideias, da história, da literatura e dos povos do continente nos conduzem ao entendimento do que foi e como se desenvolveu até o momento culminante dessa literatura, o chamado boom. A ideia da universalidade a partir do local fundamentou a projeção internacional da literatura latino-americana e, como dissemos acima, antecipou os debates pós-coloniais.

Assim como afluentes imprescindíveis de um caudaloso e impetuoso rio, esses autores com erudição e, principalmente, com amor profundo pela América Latina, compreenderam a formação da nossa cultura a partir de

tantas faces que a compuseram e, em Angel Rama, a dialética que a continua moldando.

Dos temas nos quais Angel Rama se debruça em sua obra “*Transculturación narrativa em América Latina*” (1982) e em “Cidade das Letras” (2015) é a evolução, se assim podemos chamar, da literatura latino-americana. Esse processo evolutivo tendo o regionalismo literário e a cidade em constante modernização, transformadoras das ideias e das obras literárias, são focos de atenção.

O regionalismo nas obras literárias dominou as narrativas desde o final do século XIX até meados do século XX, movimento que para Rama foi fundamental para o processo. O autor analisa algumas obras desse movimento e as influências que sofreu até chegar à transculturação narrativa, reformulando o conceito e afastando o simplismo de uma literatura dita atrasada ou folclórica. O que ocorreu, segundo Rama analisa em “*Transculturación Narrativa em América Latina*” (1982), foi uma reelaboração estética na literatura latino-americana. O regionalismo, podemos afirmar, perpassa todos os períodos da literatura até nossos dias.

Na primeira fase do regionalismo na literatura latino-americana, que podemos situar entre o final do século XIX e início do XX, a narrativa dos romances pode ser definida como descritiva e mimética.

O espaço que a literatura buscava representar fielmente (sempre um paradoxo), a natureza de regiões específicas, era um elemento central nas narrativas e em muitas obras sobrepujava as personagens, ela era a protagonista. No sertão, nos pampas, na selva, nos *llanos* a natureza transformava o comportamento do homem e o condicionava às condições geográficas e étnicas. Assim como desde a colonização, cujo propósito era a busca e exploração de tesouros da natureza, que precisava ser domada por meio da destruição e violência, do mesmo modo se tratou de domar e quase aniquilar os povos originários e posteriormente os povos africanos na sociedade escravista. As relações humanas que se dão neste ambiente são também ou mais destruidoras que a natureza hostil e nas criações literárias era o que se propunha representar.

O termo que Domingo Faustino Sarmiento utilizou em sua obra “*Facundo*” de 1845 como conceito definidor do encontro entre cidade e interior foi o de “Civilização e barbárie”; civilização, naturalmente, pensada nos exemplos de cidades europeias, educadas, progressistas e com instituições liberais; barbárie, associada ao campo, à violência, aos caudilhos e ao atraso da vida rural, numa crítica à organização social da Argentina da época. Esse conceito foi usado durante muito tempo pela crítica que de forma duradoura

organizou o pensamento e a historicidade literária com base nessa dicotomia, modelo paradigmático de interpretação da realidade latino-americana.

Para Angel Rama, entretanto, sem negar a enorme importância de Sarmiento, afirma que essa dicotomia se baseia num pensamento a priori excludente não somente no sentido literário, mas político, social e cultural, que funcionou como modo interpretativo pelas elites letradas que naturalizava uma hierarquia cultural. |O conceito foi construído por meio do discurso de quem detinha o poder de nomear o outro e para ele, portanto, a oposição civilização e barbárie foi uma categoria construída pelo discurso letrado para a legitimação do poder da elite letrada.

Rama destaca que no conceito de Sarmiento a escrita funciona como instrumento de civilização e a oralidade é desprezada estando associada à barbárie; essa oposição não será rompida nas narrativas do regionalismo, pois a hierarquia continua mantida pelo escritor letrado, formado nas grandes cidades. A escrita é, portanto, o elemento determinante de conceituação em ambos os autores.

Nas obras literárias do movimento regionalista, embora a temática naturalmente fosse regional, era a linguagem literária utilizada pelos autores era a culta e normativa, herdada da metrópole europeia. Rama observa que o narrador ocupa uma posição letrada externa e distanciado dos sujeitos representados, descrevendo o mundo ao redor como um objeto visto de longe. O vocabulário regional é traduzido para o leitor letrado das cidades, e a oralidade é simplesmente representada. A hierarquia cultural está nitidamente mantida entre a oralidade e escrita e o vocabulário regional aparece como aspecto da cor local e com tradução explicativa.

O narrador dos romances nesta fase são intérpretes dos tipos sociais, o gaúcho, o sertanejo, o índio, o negro serão figuras apenas representadas, sem direito à voz, não são sujeitos do discurso. Nesse período a literatura se utiliza ainda das formas narrativas alheias, da linguagem letrada e adota o realismo e o naturalismo como fonte.

Após a independência da maioria dos estados, o povo de nossa América seguia em busca de identidade. Observa-se que durante as primeiras etapas desse regionalismo, há uma busca por fundar uma imagem de nação baseada nos tipos regionais e na geografia retratada, que transforma a região e seus tipos em símbolos de caráter e essência nacionais, numa forma redutora dessa identidade e no apagamento da diversidade cultural.

Segundo Rama, essa primeira fase, apesar das imposições externas e do caráter insipiente de valorização das culturas, tem grande importância para o projeto estético literário latino-americano na medida em que se encaminha

para uma evolução, ainda que lenta, mas constitutiva em que o interesse pelo espaço, pela construção de uma consciência das diferenças culturais elabora questões da ordem de uma integração formal.

Nas palavras de Rama com relação ao período regionalismo nessa fase:

“Não é um ponto de chegada, mas um ponto de partida, necessário para que a literatura latino-americana pudesse, mais tarde superar a simples representação regional e transformá-la em forma estética própria”. (RAMA, 2008, pag.49, tradução própria).

Numa fase posterior do regionalismo podemos verificar o impacto dos movimentos modernistas e das vanguardas e da modernização das cidades nas literaturas latino-americanas. São movimentos importantes que interferem em todas as esferas da sociedade, que atingirá o regionalismo de forma ativa e atuará no processo de aprofundamento da transculturação narrativa, fundamental para criar uma transformação da literatura latino-americana, criar uma modernidade literária e ampliar a noção de cultura.

Essa fase do regionalismo situa-se entre as décadas de 1930 e 1950. O foco permanece no interior, mas vai sofrer as influências das cidades. Nas narrativas dos romances já aparecem a crítica social calcadas nas questões de latifúndio, da exploração e das desigualdades. O espaço passa a ser visto não mais como cenário, mas como estrutura social e local de conflitos históricos.

A linguagem ainda mescla ou alterna entre a culta e a popular, incorpora o ritmo, léxico e sintaxe da oralidade regional. A narrativa incorpora técnicas modernas advindas do romance europeu moderno tornando mais complexa a estética das obras. As culturas locais contribuem para a estrutura do texto; a busca por uma identidade se faz por meio dessas culturas. A atenção se volta para os conflitos sociais de latifúndio, sobre a opressão e violência do colonialismo interno. O narrador nos romances se coloca criticamente.

Segundo Rama, o regionalismo não é abandonado, mas profundamente transformado. O que pode se chamar de superação do regionalismo descritivo e mimético para a fase crítica do movimento foi decisiva para a conceituação da transculturação narrativa, conceito-chave que carrega os elementos para compreender a originalidade e modernidade literária latino-americana. A fase crítica do regionalismo, segundo Rama, produz as condições necessárias para que a transculturação narrativa se realize plenamente. Aos elementos linguísticos que mencionamos, Rama fala de uma cosmovisão própria da nossa literatura, pois agregou visões de mundo das culturas locais remanescentes indígenas ou africanas que modificaram a estrutura da narrativa. Para Rama:

O discurso literário do romance regionalista respondia basicamente às estruturas cognitivas

da burguesia. Portanto, em relação ao tema que elaborava, funcionava à mesma distância que a linguagem culto do narrado funcionava em relação à linguagem popular do personagem. Essa discordância linguística espelhava a discordância entre as estruturas discursivas e os materiais. Em ambos os casos, uma imposição distorcida foi exercida. Quando o discurso lógico-racional foi questionado, o recuo regionalista para suas fontes locais nutritivas ocorreu novamente, e o exame das formas dessa cultura, segundo seus praticantes tradicionais foi aberto. É uma busca por retroalimentação e sobrevivência, extraindo do patrimônio cultural as contribuições válidas e permanentes. Este retiro restabelece um contato frutífero com as fontes vivas, que são as nascentes inextinguíveis da invenção mítica em todas as sociedades humanas, mas mais aguçadas nas comunidades rurais.” (RAMA, 2008, p.60, tradução própria)

Obras de Juan Rulfo, Guimarães Rosa e José María Arguedas foram analisadas por Rama como exemplos paradigmáticos. A literatura latino-americana com esses autores passa da representação das culturas para o reconhecimento de suas estruturas narrativas; surge como crítica e proposta estética. As contradições e tensões surgidas entre cidade e campo trarão outras vozes que vão enriquecer a literatura e serão a base para o boom latino-americano, na medida em que o local se torna universal. Entretanto, em todas as transformações que a evolução literária percorreu, é possível constatar as ambiguidades inerentes ao processo, pois envolve as perdas, seleções e reinvenções que ocorrem simultaneamente. Esses autores fazem parte da cidade letrada, carregam, portanto, um outro universo além daquele que retratam. O conceito de transculturação narrativa de Rama está intimamente ligado às transformações do regionalismo e sob o efeito da modernização nas e das cidades.

A partir da transculturação narrativa lemos em Rama:

O conceito se elabora a partir de uma dupla verificação: por um lado, registra que a cultura atual da comunidade latino-americana (produto de longa transculturação e em constante evolução) é composta por valores idiossincráticos, que podem

ser reconhecidos como atuantes desde tempos antigos; por outro lado, corrobora a energia criativa que a impulsiona, tornando-a muito diferente de um simples agregado de normas, comportamentos, crenças e objetos culturais, já que é uma força que atua com facilidade tanto sobre sua herança particular, de acordo com as situações específicas de seu desenvolvimento, quanto sobre contribuições vindas de exterior. É precisamente essa capacidade de criar com originalidade, mesmo em circunstâncias históricas difíceis, que demonstra que ela pertence a uma sociedade viva e criativa, características que podem se manifestar em qualquer ponto do território que ocupa, embora sejam preferencialmente encontradas com clareza nas camadas ocultas das regiões do interior. (RAMA, 2008, p.39, tradução própria).

E mais adiante:

Mais frequentemente, porém, as culturas do interior recebem influência transcultural de suas capitais nacionais ou da área que está em contato próximo com o mundo exterior, o que cria um padrão muito variado de conflitos. Se a capital, que normalmente é a força motriz do sistema educacional e cultural, estiver atrasada em termos de modernização em comparação com o que ocorreu em uma das regiões do interior do país, teremos um julgamento que os intelectuais dessa região farão dos habitantes da capital. (RAMA, 2008, p.41, tradução própria).

Em síntese, podemos concordar com Chiappini (1995) quando a autora diz em seu ensaio: “na verdade, a história do regionalismo mostra que ele sempre surgiu e se desenvolveu em conflito com a modernização, a industrialização e a urbanização. Ele é, portanto, um fenômeno moderno e, paradoxalmente, urbano”.

A partir do diálogo intelectual de Angel Rama e Antônio Cândido mantiveram ao logo de algumas décadas é valioso destacar que são muitos os pontos convergentes entre os autores sobre a evolução literária latino-americana num esforço para que superasse tradições eurocêntricas e da articulação da crítica entre literatura, sociedade e cultura para compreensão

das especificidades de América Latina. Assim como Rama, Antônio Cândido entendeu a literatura como elemento ativo no processo de desenvolvimento das sociedades e essa literatura no contexto de subdesenvolvimento latino-americano é marcada pela dependência cultural e pela busca de autonomia, entretanto revela as contradições sociais e participa da construção de uma identidade cultural e na formação de uma consciência crítica. Ambos convergiram na ideia de que a crítica literária deve articular forma literária, história e sociedade. Antônio Cândido e Angel Rama trataram das contradições, tensões culturais e modernização no desenvolvimento literário também desigual da literatura latino-americana.

No rico trabalho realizado por Rama em “Cidade Letrada” de 1985 é fundamental a comparação com a transculturação narrativa, para entendermos seu projeto crítico. Os conceitos vão se complementar, embora ocupem tempo e lugares diferentes em sua teoria.

Dos elementos que foram por ele abordados ao longo da evolução literária até chegarmos à proposta estética cultural da transculturação, todos são estudados à luz do poder cultural das cidades. As cidades letradas ocupam posição que irá predominar sobre todos os aspectos, em todos os espaços e regiões, com seu ritmo acelerado de modernização, criação, assimilação e transformação das novas ideias. Nesse trabalho, encontramos os exemplos de como tudo na historicidade literária latino-americana tem um percurso em que as ambiguidades não desaparecem, ao contrário, fazem parte do seu processo original ou sua originalidade. Essa dialética constitutiva da literatura latino-americana foi analisada a partir das mudanças introduzidas e sofridas no conflito campo-cidade, cidade-periferia, espaços hegemônicos e não hegemônicos de acordo com o espaço-tempo observado. Segundo Rama:

No entanto, é mais comum que as regiões do interior recebam os impulsos das regiões mais modernizadas, de modo que dois processos sucessivos de transculturação se realizem: o realizado pela capital, ou, sobretudo, pelo porto, aproveitando seus melhores recursos, embora seja aqui que o impulso externo vence suas melhores batalhas, e o segundo, que é aquele realizado pela cultura regional interna, respondendo ao impacto da transculturação que a capital lhe traz. (RAMA,2008, pg. 44, tradução própria)

Em se tratando da escrita, que segundo Rama foi sempre instrumento de dominação e monopólio das elites literárias, serviu para impor-se sobre a

oralidade, ainda que esta não desapareça totalmente, resistindo nas culturas originais, ela é apropriada pela cidade letrada. Nesta, a linguagem continua normativa e homogênea. É importante acrescentar que o processo ocorre de forma similar também dentro das cidades, onde a linguagem popular vai se misturando com a escrita e produzindo novas linguagens.

Em “A Cidade Letrada” Rama explora com muita erudição como as cidades se organizaram a partir do poder cultural, do poder da escrita.

Sobre o impacto transformadores na cultura rural e seu paralelo com a urbana, Rama escreve o seguinte:

Não é radicalmente diferente o processamento cultural urbano, apesar de o ritmo deste ser muito mais acelerado, assim como as substituições mais rápidas e a individualização dos produtos mais exigentes. Mas é diferente, sobretudo, o recorte que as culturas urbanas introduzem em seu fluxo peculiar, a nítida consciência com que traçam os limites que separam um produto do conjunto e o incorporam a um nível distinto, superior, reclassificando-o dentro de panos diferentes que por sua vez respondem a demandas também diferentes. Assim são produzidas as obras literárias. (RAMA, 2015, p.81)

Enquanto a transculturação narrativa se constituiu num processo para integrar à estrutura literária formas, sujeitos, vozes que estavam marginalizadas em busca de uma modernidade, de abertura e ampliação do horizonte cultural, ela também sofre um movimento de perda, seleção, de transformação criativa que transparece na crítica da cidade letrada. Foi por meio de mediadores letrados, porém ambíguos, situados entre culturas, línguas, projetos políticos e ideológicos distintos em zonas contato com tensão e conflitos entre dominação e resistência que a cultura latino-americana foi e continua sendo construída. A escrita que funciona como instrumento de controle social tem também a habilidade de produzir discursos críticos como instrumento de rasgos dessa mesma ordem.

Rama analisou a literatura não apenas esteticamente, mas como processo histórico, social e cultural. Nesse processo de contradições intrínsecas nada é simples e, por essa característica, impulsionou a experiência cultural latino-americana.

No trabalho histórico crítico literário que o autor constrói e aprofunda em “Cidade das Letras”, ele explica como o poder cultural se organizou por meio da escrita em todos os âmbitos da sociedade desde a formação dos

Estados nacionais. Na cidade letrada convivem aqueles letrados que lidam com o aparato de dominação institucional, aqueles que lidam no espaço da crítica, das reformas e da contestação e aqueles excluídos que não fazem parte da elite letrada, cujo progresso e modernização das cidades deixaram à margem.

A literatura vai acompanhando a modernização do pensamento e das cidades, mas ainda que crítica e reveladora esteve sempre vinculada às mesmas estruturas de poder que questiona. As transformações estéticas e estruturais nas obras evidenciam a dificuldade de representação de cidades já fragmentadas, conflituosas, onde mudanças radicais na geografia e arquitetura vão acontecendo muito rapidamente. Há uma divisão nítida, um “fosso” como diz Rama, entre a cidade real e a cidade letrada que a modernização urbana não conseguiu integrar, ao contrário, reforçou. Portanto, a escrita em todas suas manifestações participa da construção do poder político e cultural. A literatura ocupa uma posição nesse processo participando de uma ordem social dominante que busca organizar e racionalizar, entretanto, ao mesmo tempo, tem dificuldade para representar uma cidade completamente diferente dos modelos herdados da tradição europeia e procura desenvolver um discurso literário de construção de uma cidade que também representa e dá voz aos excluídos, ampliando campo literário. Um pouco mais tarde as ideias revolucionárias novamente absorveram os intelectuais das cidades letradas latino-americanas numa perspectiva crítica e criadora de projetos estéticos originais de alcance universal.

A modernização urbana para Rama, portanto, produziu efeitos contraditórios e em todos os sentidos a escrita foi a ferramenta central nesses eventos. O mesmo processo que ampliou a circulação da escrita e da literatura também criou abismos entre os que detinham e exerciam seu controle e aqueles que sequer faziam parte desse processo, embora estivessem no mesmo espaço das cidades. Entretanto, as mesmas cidades letradas dividem o espaço de criação, mas também de controle simbólico, em que a cultura e a literatura latino-americanas se constroem a partir de tensões e contradições históricas, sem identidade unificada, mas fragmentada e plural, transformando-a em força criativa de formas estéticas singulares e inovadoras.

Sobre o intelectual, o escritor, o homem letrado das cidades latino-americanas queremos acrescentar as palavras de Fuentes (2013) cuja análise da historicidade do romance hispano-americano até o contexto do boom vai ao encontro, em muitos aspectos, das ideias de Rama:

Radical ante seu próprio passado o novo escrito latino-americano empreende uma revisão a partir de

uma evidência: a falta de uma linguagem. A velha obrigação da denúncia se converte uma elaboração muito mais árdua: a elaboração crítica de tudo não dito em nossa larga história de mentiras, silêncios, retóricas e cumplicidades acadêmicas. Inventar uma linguagem é dizer tudo que a história calou. Continente de textos sagrados, a América Latina se sente urgida de uma profanação que dê voz a quatro séculos de linguagem sequestrada, marginal, desconhecida. Esta ressurreição da linguagem perdida exige uma diversidade de explorações verbais que hoje é um dos signos de saúde do romance latino-americano. (FUENTES, 2013, p.26, tradução própria)

Observa-se que nesse contexto de crescimento das cidades modernas latino-americanas, de espaços fragmentados, chega-se ao ponto culminante da literatura latino-americana com as obras do boom que dialogam com a dialética e crítica de Rama sobre transculturação, modernização urbana, linguagem e escrita. Os romances dessa geração de autores ampliaram a crítica social, criaram uma estrutura nova que transformou a forma tradicional numa nova narrativa referencial da modernidade latino-americana. Os romances do boom, embora não tenham rompido com a cidade letrada, expuseram as tensões políticas e sociais internas das urbes, revelando a coexistência entre modernidade e exclusão, crítica e poder, violência institucional e controle. Os autores do boom renovaram a capacidade do romance de captar toda a multiplicidade da experiência humana e social da América Latina e torná-lo universal.

Considerações finais

Assim como na América hispânica o regionalismo no Brasil foi uma etapa importante para a evolução da nossa literatura, sobretudo no romance e no conto, principalmente por trazer ao leitor realidades locais distintas, traços culturais de diferentes regiões e, especialmente, as variações linguísticas das regiões brasileiras que expressam modos diferentes de expressão e representação. Regionalismo é um conceito – ainda hoje controverso - que aparece na crítica literária para definir um conjunto de características que surgiram em obras que fizeram parte dos diversos movimentos literários, mas cujo conteúdo representasse tipos, costumes e linguagem locais, diferentes daqueles impostos pela modernização dos centros urbanos.

Ao longo do século XIX surgiram autores que enfatizaram

características regionais em suas obras e passaram a retratar o interior do país, sua linguagem, seus costumes e tipos humanos. A partir dos romances coloniais e indigenistas em obras de autores como José de Alencar e Gonçalves Dias aparecem a busca por construir uma identidade nacional e de afirmação cultural. Essa fase é chamada por muitos teóricos como regionalismo romântico e esteve fortemente relacionada a uma idealização do homem do interior. Uma fase posterior, já em fins do mesmo século e início do século XX, sob influência do Realismo e do Naturalismo, a literatura tende a analisar criticamente a sociedade e encontramos nas obras um teor de denúncia, uma visão mais objetiva da realidade. Autores como Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Jorge Amado, Rachel de Queiróz, Érico Veríssimo dentre outros expõem em suas obras problemas sociais como a seca, a pobreza e a exploração humana. Nessa fase também podemos observar que alguns autores já tinham absorvido as ideias do Modernismo na literatura de teor regional produzindo obras de grande importância para os estudos literários pela qualidade e profunda crítica social. De caráter renovador, Guimarães Rosa representa a transformação do regionalismo tradicional em algo que ganha dimensão universal. Sua obra revolucionária, de linguagem única, sua narrativa complexa e existencial, coloca o sertão como espaço simbólico universal.

Como ressaltamos anteriormente, o regionalismo pode ter perdido espaço para as obras literárias urbanas, mas ainda se constitui no interior de muitas obras contemporâneas, após a ampliação do conceito de regional nos estudos transculturais.

REFERÊNCIAS:

- CÂNDIDO, Antônio. *A Educação pela Noite*. São Paulo: Todavia, 2023.
- CHIAPPINI, Lígia. **Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura**. Revista FGV Estudos Históricos. Rio de Janeiro, v.8, n.15, p.153, 1995. Disponível em <https://periodicos.fgv.br>. Acesso em: 6/1/2026.
- FUENTES, Carlos. **La Nueva Novela Hispanoamericana**. Pamplona: Leer-e, 2013 E.book. (Coleção *Palabras Mayores*).
- RAMA, Ángel. **A Cidade das Letras**. São Paulo: Boitempo, 2015.
- RAMA, Ángel. **Transculturación narrativa en América Latina**. México: Siglo XXI.

“O RELÓGIO”: A SÉRIE DENTRO DA SÉRIE EM SERIAL.

Fernanda Luis Nunes de Mattos

Resumo: A década de 1960 foi uma época de produções importantes na trajetória autoral de João Cabral de Melo Neto. A iniciar pela publicação de *Quaderna* (1960), em Lisboa, e *Dois Parlamentos* (1961), em Madrid, ambos veiculados pela tipografia do próprio Cabral, *O Livro Inconsútil*. No Brasil, as brochuras foram publicadas sob a lavra de *Terceira Feira* (1961), com o inédito *Serial*, pela Editora do Autor. O livro *Serial* passou por editorações que modificaram sua materialidade e as especificidades da primeira edição, de modo que cada publicação apresentou alterações que cristalizaram mudanças no eixo central da serialidade, como nos poemas, nas métricas, léxicos e estrofes. Tal fato se consolida em 1968 com a edição de *Obra Completa* pela Editora José Olympio, que cristaliza para os leitores e para a crítica a brochura de *Serial*, sem sua característica de serialidade. Coloca-se em pauta a partir do poema “O relógio” tal oscilação formal a partir de um cotejo do poema e das edições de *Serial* com suas singularidades de objeto estético. Busca-se, por meio da crítica textual, ilustrar que tais ocorrências editoriais produziram uma materialização do objeto literário que veio a consolidar como a obra foi lida pela crítica, e assim, como a descaracterização da brochura original enfraqueceu a serialidade dentro da série.

Palavras-chaves: João Cabral, *Serial*, poesia, métrica, verso.

Abstract: The 1960s were a period of significant production in João Cabral de Melo Neto’s career as an author. Beginning with the publication of *Quaderna* (1960) in Lisbon and *Dois Parlamentos* (1961) in Madrid, both published by Cabral’s own printing house, *O Livro Inconsútil* (The Seamless Book). In Brazil, the brochures were published under the *Terceira Feira* imprint (1961), along with the previously unpublished *Serial*, by Editora do Autor (the author’s publisher). The book *Serial* underwent editing that modified its materiality and the specificities of the first edition, so that each publication presented alterations that crystallized changes in the central axis of seriality, such as the poems, metrics, lexicons, and stanzas. This fact was consolidated in 1968 with the publication of *Obra Completa* (Complete Works) by Editora José Olympio, which consolidated the *Serial* brochure for readers and critics, without its characteristic seriality. This formal oscillation is examined in

the poem “O relógio” by comparing the poem with the editions of Serial, with their respective graphic changes. Through textual criticism, we seek to illustrate how these editorial occurrences produced a materialization of the literary object that came to consolidate how the work was read by critics, and thus how the decharacterization of the original brochure weakened the seriality within the series.

Key words: João Cabral, poetry, verse.

Introdução

A vida diplomática de João Cabral de Melo Neto o levou a residir em várias cidades e habitações ao longo de sua atuação no Itamaraty em virtude da carreira diplomática. Essas mudanças de residência aparecem recorrentemente em sua literatura, amizades e história. Seu primeiro cargo foi na Península Ibérica, quando ocupou o cargo de vice-cônsul em Barcelona no intervalo dos anos de 1947 a 1950. Da experiência ibérica em particular, alguns fatos recebem notoriedade, como em amizades que marcam seu percurso autoral e pessoal, a exemplo dos pintores Joan Miró, Rafael Santos Tortorella, Alberto de Serpa e o poeta Joan Brossa. Dados interessantes que colocam João Cabral no cenário intelectual da Catalunha de seu tempo.

Nesse ínterim, por incentivo médico e de tradições que carrega desde o Recife, inicia seu projeto artesanal de tipografia com uma máquina Minerva. Começa a realização de sua editora de livros chamada de *O Livro Inconsútil*, que visa poucas tiragens e em papel linho Guarro. O nome da editora foi ideia de seu primo e amigo, Manuel Bandeira, por retomar o conceito de livretos simples, como livros sem costura. A nomenclatura seria a junção do estilo da poética de Cabral com esse tipo de arte na editoração que utiliza papéis nobres, considerados raros, sem falhas ou fendas na composição das peças.

Assim, Cabral publica ao todo treze edições com sua prensa, alguns amigos e artistas de notoriedade, a exemplo de *Mafuá do Malungo* (1948), de Manuel Bandeira, *Acontecimento do Soneto* (1948), de Lêdo Ivo, e *Corazón en la tierra: poema de Alfonso Pintó* (1948), de Alfonso Pintó. Também publica inéditos de sua autoria, como os títulos *Psicologia da Composição* (1947), *Cão sem Plumás* (1950) e *Quaderna* (1960), esses três publicados em Madrid, e *Dois Parlamentos* (1961), sendo o último publicado em Lisboa após sair da Catalunha.

Outro acontecimento interessante é a amizade epistolar que teve com Alberto de Serpa, pois logo em janeiro de 1950 gestam e publicam a revista

O cavalo de todas as cores, timbrada pelo mesmo selo editorial de *O Livro Inconsútil*. Publicar uma revista literária já era um projeto antigo de João Cabral que esperava somente um parceiro, tentara com Antonio Cândido e demais outros brasileiros, mas que pela distância e opiniões não alinhadas não conseguiu colocar em prática. Cabral havia esboçado outros nomes anteriormente para comporem o título, a exemplo do termo “Antologia”, pois via na revista um caráter antológico de selecionar poemas para leitores. Embora tenha realizado o número de estreia com Serpa, *O Cavalo* não veio a ter outras edições.

As duas brochuras de *Quaderna* e *Dois Parlamentos* chegam somente ao Brasil em 1961, agrupadas na publicação de título *Terceira Feira*, com o diferencial de ter sido veiculado com o inédito *Serial* (1961) que não havia circulado na Ibéria. Antes de adentrar a análise de *Terceira Feira*, faz-se necessário pontuar seu incomum percurso editorial desde sua primeira circulação no ano de 1961, que realizou por meio da Editora do Autor. Uma especulação do cenário editorial brasileiro faz-se preciso para o entendimento de leitura de João Cabral e da obra *Terceira Feira* em particular, já que a materialidade dos poemas contidos no volume acompanhou o movimento editorial com mudanças consideráveis a cada lavra. Dessa maneira, é necessário destacar o percurso que a brochura fez desde sua primeira publicação, por onde passou e como finalizou.

Fundada em 1960, e como o próprio nome antecipa, a Editora do Autor é uma editora desenvolvida por autores de seu tempo, no caso, Fernando Sabino, Rubem Braga e Manuel Bandeira. Contudo, teve vida relativamente curta e com problemas administrativos, o que ocasionou com a saída de Bandeira da empresa. Em seguida, o nome é alterado para Editora Sabiá em 1966, que mesmo assim continua com dificuldades de manter-se no mercado e acaba por fundir-se com a editora José Olympio anos depois. Antes do livro circular em outras editorações no Brasil, em 1963 é publicado em Lisboa, pela editora Portugália, uma antologia de título *Poemas Escolhidos*. Pontua-se que é uma obra de consagração de João Cabral em Portugal, visto que foi um dos poucos poetas brasileiros a receberem antologia publicada pelos lusitanos. Tal brochura, cumprindo seu caráter antológico, reúne poemas de livros do autor publicados anteriormente, mas também reúne alguns de *Serial*, cujo critério de seleção é posto a seus editores e organizadores, em que o nome do amigo e poeta Alexandre O’Neill faz se presente na seleção.

Retornando ao cenário brasileiro, a Editora do Autor publicou a *Antologia Poética* de João Cabral em 1965 antes da troca de nome para Editora Sabiá. Já é possível perceber na brochura algumas alterações notáveis

de texto e da organização gráfica, com mais nitidez para *Dois Parlamentos* e *Serial*. Depois, ainda com a Editora Sabiá em 1968, foi publicada a *Poesia Completa* do autor, que repete as formulações editoriais da edição anterior de 1965. É depois, portanto, em 1968 que as modificações textuais tornam-se o padrão de publicação, haja vista ter duas edições posteriores com o mesmo formato circulando em detrimento da primeira de 1961.

É preciso assinalar, ademais, que se nesta edição houve a mudança da repartição dos poemas constantes na primeira edição de *Serial*, ainda não tinha havido a mudança de versos explicitamente, o que só ocorreria na edição das *Poesias Completas*, em 1968, pela Editora Sabiá, [...]. (CORREIA, 2019, p. 401)

Percebe-se que de 1961 a 1968 a obra é modificada de maneira que dificulta o leitor de lidar com o mesmo objeto literário, pois as alterações marcaram a obra tornando-a outra, o que faz impreciso se o crítico e o leitor partilham de mesmo objeto lido. Para o recorte em desenvolvimento, *Serial* será a obra depurada em cotejo com as edições citadas, a considerar a densidade de alterações que recebe desde sua primeira edição. Assim, o instrumental para referência será a primeira edição, de 1961, partindo do pressuposto de que contém um caráter de originalidade em detrimento das outras e que a compreensão de leitura dependerá da edição a qual se tenha em mãos.

A obra *Serial* e sua serialidade

A brochura *Terceira Feira* recebe dedicatória a José Lins do Rego, que faleceu no ano de 1956, em uma espécie de homenagem póstuma, com uma distância de cinco anos para a publicação da brochura. Dado este que fornece uma baliza da obra cabralina em questão, por logo o primeiro poema ser de título de “A cana dos outros”, o poema que abre a primeira série: duas quadras em quatro partes com o eixo temático do universo canavieiro. De mesmo modo, o nome de Graciliano Ramos também se faz presente, sendo o terceiro poema dessa primeira parte do livro. Percebe-se, assim, que há uma coluna dorsal ao redor dos dois romancistas da década de 1930, ambos escritores de um cenário afim da estética de Cabral, do espaço rural, agrário e canavieiro. Com o friso de Lins do Rego abrir o livro e Graciliano Ramos representar a metade da composição.

O livro *Serial* é composto de dezesseis séries de poemas, todas compostas de quadras, algumas com maior extensão que outras séries. A ideia

de serialidade implica em todo o conjunto do livro, além da materialidade dos poemas, mas também a composição editorial e visual grafada na página. Desse modo, o título é componente de sentido, pois trata-se de uma série de poemas com divisões e subdivisões esquemáticas entre si. Aqui é o ápice do número quatro em que Cabral tem desenvolvido em percurso autoral desde *Psicologia da Composição* (1947). O quatro está na estrofação, no ritmo dos versos, na sequência das séries e na fragmentação lógica do espaço da página: tudo está sob o signo do quaternário.

Antes de prosseguir, destaca-se a diferença do conceito de “série de poemas” para poemas propriamente ditos, visto que quando é dito série de poemas são poemas de mesma estrutura formal, mesma métrica e temática, designados sob o mesmo título geral, cuja circularidade aparece na primeira, segunda, terceira e quarta parte de *Serial*. Ao passo que são ditos “poemas” quando não apresentam essa organização lógica na parte, que é o caso dos poemas iniciadores das partes, que não derivam uma sequência seriada de poemas oriundos de si próprios. O mesmo se aplica por pensar fora das partes por considerar fragmentos da divisão das partes, ou seja, se pensar a partir de recorte dos poemas. Este pensamento foge ao conceito da serialidade que é o livro como um todo, é visto que esses carregam conceito e imagem em que são os iniciadores de cada sequência.

A sequência das partes ocorre de maneira ritmada e circular, dada por uma cadência de equivalência e proporção entre as séries de poemas, suas subdivisões e suas respectivas quantidades de quadras e versos. A serialidade divide as séries de poemas em quatro grupos que se intercalam entre si na ordem que dispõe a brochura. O primeiro grupo, aparentemente o mais simples, é composto de uma série de quatro subgrupos de duas quadras divididos por algarismos, são os poemas “A cana dos outros”, “Pernambucano em Málaga”, “Graciliano Ramos”, e “Uma sevilhana na Espanha”¹. Estes são os únicos poemas que são “poemas únicos” e que não abrem a partir de si mesmos outras sequências homônimas, são as réguas para início de outras partes da série.

O segundo grupo inicia de forma mais contundente a dimensão da série, que consiste em quatro poemas de quatro quadras seguidos com o mesmo título, é o caso de “O automobilista infundioso”, “O ovo de galinha”, “Pescadores Pernambucanos” e “Formas do nu”. É a partir da segunda parte que a integridade do todo e o conceito do serial pode ser percebida de maneira mais concreta. A com a terceira parte é ampliada para séries de

1 Esse poema tem seu título alterado a partir de 1963 por “Uma sevilhana pela Espanha”.

poemas de seis quadras com o mesmo título, visto nos poemas “Escritos com o corpo”, “Claros Varones”, “Chuvas” e “O relógio”.

Por fim, a quarta parte estende-se a oito quadras a cada série de poemas, com os títulos “O sim contra o sim”, “Generaciones y semblanzas”, “Velório de um comendador” e “O alpendre no canavial”. Percebe-se que é no segundo, terceiro e quarto grupo de poemas que há um diferencial sobre o conceito de serialidade proposto, haja vista a leitura poder se orientar em uma verticalidade ou horizontalidade do objeto: as séries, quando divididas pelo mesmo título e mesma temática aparente, permitem uma maleabilidade de leitura como objetos estéticos autônomos, em uma verticalidade que as torna independentes; ou como uma sequência temática a partir de diferentes primas de um mesmo assunto, em uma horizontalidade.

A serialidade também ocorre na organização gráfica de *Serial*, em que todo início de poema é grafado com somente quatro quadras na página à direita, deixando a parte à esquerda vazia. Fala-se aqui de um João Cabral que já havia criado seus métodos e estilo de tipografia com *O Livro Inconsútil* e *O cavalo de todas as cores*, desde 1947 e 1950, respectivamente. Considerando quase 15 anos de sua prensa artesanal e sua vivência de editor, o tempo e a experiência o colocam em uma posição de autor e editor consciente de seu trabalho. Portanto, a tipografia é basilar para elucidar a clareza do esquema seriado e da quadra também como espaço lógico da composição.

Pontua-se que nas edições posteriores a 1963 o esmero com a paginação foi diluído, de modo que se comprimiram as séries e as quadras na paginação, como uma sequência linear. Desse modo, é perceptível que a escolha da edição implica diretamente na materialidade dos poemas e da experiência estética que deles se derivam, pois, se são poemas dispostos em uma sequência corrente, o entendimento será divergente de uma leitura em que os poemas são séries de mesmo título dispostas em páginas diferentes. Em cartas trocadas com Rubem Braga, um dos editores da Editora do Autor, a preocupação tipográfica era evidente no trato poético de João Cabral, este que se reconhecia não somente escritor “mas de escritor ex-tipógrafo” (Ireno, 2022, p. 232).

[...]

- o livro está todo paginado. V. verá que todos os poemas têm duas partes: assim, prefiro que todos eles comecem nas páginas pares para que tenham defronte, nas ímpares, sua continuação-fim. (i.e. suas segundas partes). (Ireno, 2022, p. 232).

Apesar das cartas serem do recorte do ano de 1966, mais próximas da publicação de *A educação pela pedra* (1966), servem de anteparo historiográfico que ilumina a preocupação cabralina com o rigor, a organização e o sentido por trás da composição, tanto visual como na leitura. É também nessa troca de cartas que Cabral pede para que as obras compiladas sejam colocadas em “ordem cronologicamente inversa”, pois era um método pensado para que o leitor tenha a percepção do percurso de criação da obra mais recente para a mais antiga, ou seja, a obra com o caráter mais inovador para a mais obsoleta.

Em *Serial* é visto uma performance composicional que se faz particular de João Cabral, exercitado e consolidado a partir de *Quaderna* (1960), e como se vê intitulado, a presença do número quatro é própria de sua expressão pessoal. Em *Serial*, o quatro é multiplicado, consolidado, dividido e explorado ao profundo. “[...] a quadra se configurou na expressão cabralina como núcleo formal enunciativo, sem se restringir ao âmbito estrófico, mas se estendendo a vários outros níveis de enunciação, que conduzem num vaivém ao quatro como significante basilar.” (CORREIA, 2024, p. 162).

Como dito, os poemas são composições do número quatro em uma série que se repetirá. A série realizada por Cabral é a distribuição de quadras a cada poema que se concretizou em: duas quadras com quatro partes, quatro quadras com quatro partes, seis quadras com quatro partes e oito quadras com quatro partes; essas quatro operações foram repetidas quatro vezes. É, portanto, cíclico e repetitivo tal qual uma série. A composição sob a base do quatro é uma proposta estética que futuramente será consolidada como marca de autoria em João Cabral, tendo seu ápice em 1966, ao passo que nesse momento é esboçado. Com a efervescente experimentação do quatro e da quadra como constituintes da expressão e princípio de composição nos três livros ali coligidos, o nome *Terceira Feira* estava em tensão, não sendo a única opção de João Cabral.

[...] é que o autor cogitou, de acordo com a correspondência reproduzida na orelha, intitular o volume *Terceira Feira* como “Poesia partida em quatro”, no sentido de uma descrição abrangente dos livros ora coligidos, os quais de fato estavam estruturados pela repartição do quatro e não somente da quadra. (CORREIA, 2024, p. 172)

De mesmo modo, é possível especular um espelhamento e uma repetição articulada da série em questão, visto que todos os poemas que iniciam suas respectivas partes são de duas quadras em quatro partes, todos os segundos poemas são de quatro quadras em quatro partes, e assim sucessivamente até o

décimo sexto verso. Como é o caso de “A cana dos outros”, “Pernambucano em Málaga”, “Graciliano Ramos” e “Uma sevilhana pela Espana”, que são os iniciadores de suas sequências, sendo todos compostos de duas quadras em quatro partes.

As divisões das quatro partes por vezes aparecem sinalizadas de formas diferentes das edições, outra situação da problemática editorial até das mudanças de materialidade dos poemas. As divisões ocorrem por número, asteriscos, travessões ou incisos. Contudo, as divisões têm seus símbolos alterados a cada reedição, sendo consolidada as marcas da Editora Sabiá, da compilação *Poesias Completas* do ano de 1968. Essas simbologias das divisões foram assimiladas pela crítica, a exemplo do crítico Antonio Carlos Secchin que em sua obra *João Cabral de Ponta a Ponta* (2020) analisa uma edição de *Serial* de 1968, que já havia incorporado os sinais alterados diferentemente da edição de estreia de 1961.

O fato é que, como ninguém responde pela organização de ambas as publicações, nem da *Antologia poética* nem das *Poesias completas*, é difícil saber se tais mudanças se deveram a determinações autorais ou editoriais. O fato consumado é que assim foi ficando a poesia de João Cabral timbrada em papel. (CORREIA, 2019, p. 401)

O poema “O relógio”

Para o estudo em curso foram utilizadas a edição de *Terceira Feira*, pela Editora do Autor de 1961, e da *Poesia Completa*, da editora Alfaguarrá, de 2020, edição organizada por Antonio Carlos Secchin, em cotejo editorial e com leitura de poema a poema. A escolha foi pautada pela primeira edição de como o poema foi circulado em brochura e a última compilação em obra completa. Para a apresentação e o recorte de leitura em questão, selecionou-se o poema “O relógio”, encontrado na edição de *Serial*, de 1961, pela Editora do Autor.

Consoante apresentado anteriormente na divisão seriada da obra *Serial*, o poema “O relógio” é o décimo quinto poema da brochura, o penúltimo da obra, sendo o quarto e último poema de quatro partes com seis quadras por série. Nesse poema, as divisões seriadas acontecem por pontos centralizados entre as partes. A cada parte seriada do poema há um subtítulo diferente, mas todos seguindo o título principal de “O relógio”. A cada subtítulo novas facetas desse relógio são apresentadas, de maneira que sempre estão de acordo com algo apresentado na parte anterior, como uma costura lógica entre as partes e esse “relógio”. Todas as partes do poema são compostas de seis quadras

com versos de redondilhas maiores, ou seja, versos de sete sílabas poéticas. A depender da parte seriada lida, a acentuação tônica é alterada conforme o curso do verso, a considerar que rima é a cristalização da metrificação própria a cada caso do verso.

Há uma aproximação possível pensada por Luciana Salles, que visualizou que o objeto do relógio pode ser análogo ao formato idealizado da brochura de *Serial*.

Como os demais poemas reunidos em *Serial*, “O relógio” é regido pelo signo do 4. São quatro partes numeradas, cada uma com seis estrofes de quatro versos. Divisão que aliás cai bem a um relógio se considerarmos que cada uma de suas metades tem seis números e que sua circunferência divide-se em quatro quadrantes. “Um quarto de hora” é uma divisão tão importante que em muitos idiomas a expressão substitui os quinze minutos com a mesma naturalidade com que nos referimos aos trinta como meia hora. Além da observação mais óbvia: são 24 versos por parte, 24 horas por dia, 24 estrofes... (Salles, 2018, p. 432)

O fragmento selecionado para a análise consta na primeira parte do poema cuja rubrica é “(-pássaro)”, que será fundamental para a chave de leitura do poema completo.

O relógio (-pássaro)
 Ao redor da vida do homem
 há certas caixas de vidro
 dentro das quais, como em jaula,
 se ouve palpitar um bicho.

Se são jaulas, não é certo.
 Mais perto estão das gaiolas:
 ao menos, pelo tamanho
 e quebradiço da forma.

Umaz vêzes tais gaiolas
 vão penduradas nos muros.

Outras vêzes mais privadas,
vão num bolso, num dos pulsos.

Mas onde esteja: a gaiola
será de pássaro ou pássara:
é alada a palpitação,
a salvação que ela guarda.

E de pássaro cantor,
não pássaro de plumagem:
pois delas irrompe um canto
de tal continuidade

que continua cantando
se deixa de ouvi-lo a gente:
como a gente às vêzes canta
para sentir-se existente.

(Melo Neto, 1961, p. 81-82)

O léxico, nesse primeiro movimento de leitura, é o que mais mostra-se pontual, a exemplo das palavras “gaiola”, “bicho”, “jaula” e “pássaro”. Tais elementos associam-se à sugestão da rubrica de subtítulo que engloba os temas para um sentido mais direcionado: uma ideia de prisão e de controle entre o animal enquanto objeto em cárcere. No poema, uma caixa de vidro é apresentada em que se ouve palpitar um bicho, aqui, o relógio enquanto o objeto material é ilustrado como jaula e abriga o seu “bicho”: o pássaro que mimetiza o tempo. Essas caixas de vidro podem ser penduradas nos pulsos ou nos muros, o que reforça a modernidade do autor - uma jaula no pulso. Um tanto quebradiço da forma, por retomar a plasticidade das grades vazadas, logo, “quebradiças”, como os ponteiros do relógio.

Logo após sugere a gaiola que substitui a jaula trazendo uma “pássara”, em uma sonoridade parônima de “pássaro”, que significa um termo pejorativo para a genitália feminina. Essa é a segunda variação de gaiola que aparece, mas que não altera a palpitação “que se guarda”. A “pássara” está para a

gaiola, como o instrumento que prende o homem, o tempo, como o relógio. A expressão “alada palpitação” merece um direcionamento, pois da maneira em que aparece a palpitação é uma forma de escrever uma palavra (e não uma onomatopeia) que caracteriza, ao mesmo tempo, a sonoridade feita pelo relógio e a ansiedade humana. Porém, essa “palpitação” é seguida do adjetivo “alada”, que flutua junto do pássaro e da pássara, bicho não unicamente cantor, mas pássaro de plumagem. Finaliza-se o poema em uma junção das duas gaiolas, a feminina e o relógio, ambas fazem os homens perceberem e desejarem a continuidade do tempo, mesmo que o resta somente cantar para sentir, a seu modo, a existência.

A acentuação dos versos, em redondilhas maiores, ocorre majoritariamente nos versos quinto e sétimo, com alguns momentos de acentuação no quarto e no sétimo verso. Essa construção contribui para a musicalidade e para o ritmo regular da leitura do poema. Mostra-se, desse modo, interessante a escolha do metro por tratar de uma regularidade oriunda das atividades populares ibéricas, com momentos recorrentes de ocorrência na poesia cabralina. Apenas de certa irregularidade na escolha das sílabas tônicas, o poema apresenta regularidade do pé métrico com as redondilhas, assim como os ponteiros do relógio andam sem afetação e no tempo calculado.

As rimas acontecem de forma alternada e toante nos versos pares, como citado anteriormente, um traço estilístico cabralino que viria a se consolidar em 1966 em *Educação pela pedra*, ainda sendo gestado e testado em *Serial*. Destaca-se que as vogais tônicas são o /i/, /ó/, /u/, /á/, /â/, /ê/ das respectivas duplas de palavras “vidro” e “bicho”, “gaiolas”, “forma”, “muros”, “pulsos”, “pássara”, “guarda”, “plumagem”, “continuidade”, “gente” e “existente”. Percebe-se que as três primeiras vogais tônicas começam agudas e tensas com o /i/, /ó/, /u/, como um esboço de sofrimento, mas que depois reduzem a tensão até chegar ao /ê/ de um som mais arredondado e macio. Movimento que ilustra o choque do homem para com a convivência com esse palpitar da gaiola de vidro e de estar preso. Até conformar-se com esse passado-tempo, com o animal de plumagem que nos faz compreender a volátil existência. Para finalizar no conforto do /ê/ de som fechado e arredondado.

A escolha das vogais tônicas contrasta a métrica assinalada antes do primeiro momento, o que ilustra um ótimo choque do homem diante do tempo: apesar do relógio fazer um movimento ritmado, sem afetação, sem grande oscilação do que faz sempre, a agonia é diante dele, o tempo é sempre sentido pela recepção humana, mas pouco compreendido intelectivamente. É o homem que gera a ansiedade e incompreensão perante a abstração que é o tempo e sua materialização, que pode estar nos pulsos ou nos muros - não é

possível esquecer ou fugir dele.

Indiferente à regularidade do tempo, seu não domínio ou não controle é a base da insatisfação da vida e da morte do homem. Cabral ilustra como o tempo, a seus olhos, era uma gaiola, um conceito escravizador do homem. Não adianta fugir ou querer escapar, o tempo está nos pulsos, nos muros, em qualquer lugar. Basta, então, o homem entender que o passado segue com continuidade e consciência da existência humana do Mundo. “Afinal, se o humano cria uma máquina para controlar o tempo, o tempo se vale da máquina para dominar o homem, fazendo com que seu canto se eleve acima da humana “máquina interna” (Salles, p. 433-434, 2018).

Considerações finais

Sobre o conceito de serialidade proposto na brochura, o poema “O relógio” consegue ilustrar bem a série dentro da série. É quase o último poema do livro e carrega seu quase fechamento, é um poema que amplia e estende a forma da quadra, e consolida sua dicção poética de rima, métrica e enquadramento. É o quarto poema que possui seis quadras por parte, e em sua materialidade interna na composição mantém a série ritmada da redondilha maior, de rimas toantes em versos emparelhados. De forma que é possível vislumbrar que da mesma maneira que o tempo é controlador, uma gaiola, uma jaula de vidro, ritmada e sem tantos horizontes, a composição cabralina, pelo menos no auge dos anos de 1960, segue o mesmo ensejo - ritmo, criação controlada, planejada, dentro do seu planejamento seriado.

Dentro desse planejamento, o número quatro é basilar. De acordo com sua forma geométrica análoga, o quatro é representado pelo quadrado: forma rígida e maciça, correlata aos conceitos de matéria, solidez e concretude. Ao quebrar o quadrado, é possível pensar na forma da cruz que também se constitui de quatro riscos. A partir desse pensamento Chevalier e Gheerbrant, vislumbram o quatro na formação dos quatro quadrantes, quatro pontos cardeais, quatro elementos, quatro estações, com a reflexão de que o número do quaternário está na base da vida humana e na formação do mundo. “O quatro se revela também aqui, com seus múltiplos e divisores, o símbolo da totalidade.” (Chevalier, Gheerbrant, 1997. p. 83)

Assim como tinha pensado Salles, abordado em citação destacada, para além da base de medição do tempo dos quadrantes do relógio, o número quatro é o alicerce da composição estética. Cabral estrutura sua obra acerca do número quatro e da proporcionalidade que sua série organiza para pensar o tempo, em uma frequência correlata coma vida, com o tempo e a construção cíclica do homem na Terra. Mesmo que editorialmente a composição e a

serialidade de *Serial* possam ter recaído com certa lassidão nas edições pós 1961, a capa da obra, ilustrada por Aloísio de Magalhães, também reforça o quatro – são quadrados em um conjunto óptico que só produz sentido quando todos os quadrados são amalgamados em um grande e único quadrado: ali também enquadra o poema “O relógio”, pois é o tempo que somatiza a vida humana.

BIBLIOGRAFIA

CORREIA, Éverton Barbosa. **A linha em Miró traduzida em versos de Murilo Mendes e de João Cabral**. Gragoatá, v. 24, n. 49, p. 390-412, 27 ago. 2019.

_____. **Joaquim por João: Cardozo na poesia de Cabral**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Ponteio, Faperj, 2020.

_____. **João Cabral de Melo Neto em vinte quadros**. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2023.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 11. ed. Rio de Janeiro, RJ: José Olympio, 1997.

CUNHA, Celso. **Estudos de poética trovadoresca: versificação e ecdótica**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1961.

IRENO, Rafael. (2022). **Cartas inéditas de João Cabral de Melo Neto para Rubem Braga**. Teresa: Revista De Literatura Brasileira, 22, 227-243. <https://doi.org/10.11606/issn.2447-8997.teresa.2021.208121>

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil**. 3ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

MELO NETO, João Cabral de. **Terceira feira**. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1961.

_____. **Antologia poética**. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1965.

_____. **Poesias completas: 1942-1965.** Rio de Janeiro: Sabiá, 1968.

_____. **Obra completa.** Organização Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

_____. **A educação pela pedra e outros poemas.** Rio de Janeiro: Alfaguara, 2008.

_____. **Poesia Completa.** Organização Antonio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2020.

MERQUIOR, José Guilherme. **A Razão do Poema.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

SALLES, Luciana. “Manchas no Sol: breves reflexões sobre o tempo na poesia”. In: **Texto Poético.** Rio de Janeiro: ISSN: 1808-5385, v. 14, n. 25, p. 430-449, 2018.

SECCHIN, Antônio Carlos. **João Cabral de Ponta a Ponta.** Companhia Editora de Pernambuco. 2020.

O PRESENTE REINVENTANDO O PASSADO EM BUSCA DE NOVOS DEVIRES: UM LEITURA COMPARADA DAS SÉRIES DRAMÁTICAS COREANAS MR. QUEEN E HAE-RYUNG, A HISTORIADORA

Natania Aparecida da Silva Nogueira¹

Fabiana de Pontes Rubira²

RESUMO

Na presente pesquisa iremos analisar duas séries dramáticas sul-coreanas, *Mr. Queen* (2021) e *Hae-Ryung, A Historiadora* (2019), disponíveis no serviço de streaming da Netflix, e distribuídos para diversos países. Estas séries têm por característica serem protagonizadas por mulheres e ambientadas na Coreia do século XIX, durante a dinastia Joseon. Outra característica é o fato de que, apesar de ambientadas no passado, essas séries dialogam com o presente, apresentando-nos questões que vão desde a necessidade de se combater preconceitos e estereótipos, relacionados a papéis de gênero, à corrupção política. Suscitando, assim, debates contemporâneos de grande relevância, o que torna a narrativa não apenas rica, mas altamente politizada, ao criticar, por vezes de modo muito bem-humorado e, em outras, bastante sério, valores socioculturais construídos sobre uma base moral neoconfucionista. A parte destas produções podemos realizar contrapontos com o tempo presente, e identificar discursos que ecoam atualmente na sociedade sul-coreana e mundial. Para tanto vamos trabalhar com autores como David Lowenthal, que trabalha a aproximação entre a ficção e a história, Roger Chartier e seus conceitos de apropriação e representação e Joan Scott, com base teórica para o estudo de questão de gênero.

Palavras-chave: Mídia; K-drama; História; Gênero; Ficcionalização do Passado.

1- Doutora em História pela Universidade Salgado de Oliveira, Niterói (RJ), membro fundador da Associação de Pesquisadores em Arte Sequencial (ASPAS) e professora da educação básica na rede municipal de ensino de Leopoldina (MG), nogueira.natania@gmail.com

2- Doutora em Educação pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo - FEUSP, pesquisadora e colaboradora no Laboratório Experimental de Arte & Educação da FEUSP, Lab_Arte, e professora universitária na faculdade FECAF (SP), fabianarubira@hotmail.com

ABSTRACT

In this research, we will analyze two South Korean drama series, *Mr. Queen* (2021) and *Hae-Ryung, The Historian* (2019), available on Netflix's streaming service and distributed in several countries. These series are characterized by showcasing female leads and being set in the 19th-century Korea, during the Joseon dynasty. Another characteristic is that, despite being set in the past, these series engage with the present, presenting issues ranging from the need to combat prejudices and stereotypes related to gender roles to political corruption. Thus, they raise highly relevant contemporary debates, making the narrative not only rich but also highly politicized, criticizing, at times humorously and at others quite seriously, sociocultural values built on a Neo-Confucian moral foundation. Using these productions as a starting point, we can draw contrasts with the present and identify discourses that currently resonate in South Korean and global society. To this end, we will work with authors such as David Lowenthal, who works on the connection between fiction and history, Roger Chartier and his concepts of appropriation and representation, and Joan Scott, with a theoretical basis for the study of gender issues.

Keywords: Media; K-drama; History; Genre; Fictionalization of the Past.

Introdução

Nas últimas três décadas temos assistido a um fenômeno midiático sem precedentes, a *Hallyu* ou “Onda Coreana”³, um movimento de expansão cultural que começou com a exportação de séries dramáticas para países do leste asiático e, posteriormente, do gênero musical chamado K-pop. Além de quadrinhos (*manhwas*), cinema, música e jogos eletrônicos, a *Korean Wave* alberga também a cultura tradicional coreana, a gastronomia, a literatura e a própria língua (LOUREIRO, p. 8).

A origem da *Hallyu* é a Coreia do Sul, país que passou por uma fase de democratização e modernização no final do século XX. Esta expansão da indústria cultural trouxe a oportunidade de maior aproximação com o leste asiático. Da história antiga aos efeitos do neoliberalismo, o ocidente vem aprendendo mais sobre países como Coreia do Sul. Mais do que um fenômeno *pop*, a *Hallyu* está abrindo as portas para que conheçamos melhor a realidade social, política e econômica de países asiáticos, além de sua riqueza cultural. Preconceitos estão sendo quebrados e novas questões relacionadas à cultura, política e gênero estão sendo levantadas. As produções midiáticas sul-coreanas

3-Ao longo do texto usaremos estas duas expressões para nos referirmos à “onda coreana”. *Hallyu* foi um termo que surgiu na China para designar a *Korean Wave*.

vêm fornecendo elementos para isso.

A *Korean Wave* inspirou o surgimento de um segmento específico dentro do gênero dos k-dramas, que trata especificamente de histórias protagonizadas por *idols*, e que são muito populares. Essas produções feitas para a televisão ou produzidas para a *web* são um dos produtos mais populares da Coreia do Sul e exportados para várias partes do mundo. No presente estudo, pretendemos analisar dois k-dramas: *Hae-Ryung*, A Historiadora (2019) e *Mr. Queen* (2021). Por meio dessas duas produções, desejamos identificar representações de gênero e questões políticas atuais da Coreia do Sul, que estão em sintonia com as mudanças que vêm ocorrendo globalmente, em especial, no que diz respeito às demandas das mulheres na sociedade global.

Espaço ficcional, os k-dramas dialogam com a realidade e trazem à tona não apenas preconceitos, mas demandas de uma sociedade que vive entrincheirada entre a tradição e a modernidade. A partir desse mundo ficcional serão discutidos temas relacionados ao mundo do trabalho, ao casamento e ao gênero. Se as mulheres são as protagonistas das obras que selecionamos, os homens também estarão presentes nessas narrativas, na qual passado e presente se cruzam e nos levam a refletir sobre os rumos da nossa sociedade para o futuro.

Ficção: espaço de sonho e a transformação

Imaginar será sempre maior que viver.
(Bachelard, 2000, p.100)

Desde tempos imemoriais que os seres humanos, não importa quando ou onde, são ávidos por histórias. Muitos estudiosos apontam a narração de histórias como uma das artes mais antigas do mundo. Por que narramos histórias? Narrar é uma ação própria do humano, incluindo-se nesse ato não só a narrativa de fatos vividos, mas sobretudo daqueles que são experimentados no âmbito do imaginário, fonte mitológica, portanto primordial, que nos supre dos símbolos essenciais necessários para nossa existência no mundo (Rubira, 2015, p.19). Os primeiros homens e mulheres que habitaram esse mundo registravam, em forma de desenhos espetaculares, suas experiências vividas e sonhadas, nas cavernas que os abrigavam e que lhes serviam de refúgio e templo. Humanizavam-se entre si, compartilhando suas narrativas.

Sendo esta uma forma de não apenas compreender a si mesmo e ao mundo como ele é, mas de sonhar com novos mundos nas suas mais infinitas formas de poder ser. Seja em forma de contos, de canções ou poemas, teatro ou prosa, seja por meio de livros, jornais e revistas, ou pelas telas do cinema,

televisão, computadores e celulares; talvez, possamos afirmar que ainda hoje, mais que nunca, buscamos avidamente por esse alimento cultural das narrativas em seus mais diferentes formatos.

Muitos de nós pertencemos a uma geração que em vez de ouvir histórias ao redor das fogueiras, juntava-se com a família após o jantar para assistir televisão e que combinava com um grupo de amigos para assistir a um filme no cinema. Sobre essa maravilha que são as narrativas feitas de imagens em movimento, Morin identifica o cinema como um difusor de imaginários “gerador de emoções e sonhos”, mas também como fonte de “encantamentos insensatos” (2014, p. 11) – uma insensatez que ele ilustra com os seus desejos adolescentes despertados pelas belas atrizes da grande tela. Absolutamente apaixonado pelos filmes, esse autor nos fala de magia e sedução:

Ainda que o cinema seja considerado como arte, classificado como a sétima, ocultava-se totalmente a situação estética vivida pelo espectador desse que fosse encarado como *mass media* e fenômeno sociológico. O que ficava oculto era o essencial: nós, vocês, completamente sob o efeito do encantamento, possuídos, erotizados, exaltados, assustados, amando, sofrendo, fruindo, odiando, não deixamos de saber que estamos numa poltrona contemplando um espetáculo imaginário: *vivemos o cinema dentro de um estado de dupla consciência.* (grifo do autor)”(Morin, 2014, p.15)

Ao mencionar esse estado de dupla consciência, Morin nos chama atenção para um fenômeno espantoso “no qual a ilusão de realidade é inseparável da consciência de que ela é realmente uma ilusão, sem no entanto que essa consciência mate o sentimento de realidade” (Morin, 2014, p. 14). Uma espécie de sonhar acordado, de despertar para um sonho muito vívido que, ao ser materializado diante de nós, nos toca, nos afeta diretamente, promovendo um contato com um real intensificado que nos leva até os limites da magia (Morin, 2014, p. 32-33). Daí advém a interessantíssima ideia desse autor que nos fala do cinema como uma intensificação da vida.

Andamos bem mais individualistas em nossos momentos de sonhar acordados. Há mais de um aparelho de televisão em muitas casas ou muitos de nós têm seu próprio celular ou computador; mas, seguimos sonhando e nos alimentando desses sonhos. Por quê? Fuga da realidade? Alienação? Para alguns, ficção significa tão somente o ato ou efeito de fingir, um fingimento. Remetendo-nos a conceitos como mentira e fraude. Porém, engana-se quem

pensa que as narrativas como criações artísticas servem apenas como fuga do real:

Cada vez que o reino do humano me parece condenado ao peso, digo para mim mesmo que à maneira de Perseu, eu devia voar para outro espaço. Não se trata absolutamente de fuga para o sonho ou para o irracional. Quero dizer que preciso mudar de ponto de observação, que preciso considerar o mundo sob uma outra ótica, outra lógica, outros meios de conhecimento e controle. As imagens de leveza que busco não devem, em contato com a realidade presente e futura, dissolver-se como sonhos... (Calvino, 2000, p. 19)

Diante dessa possibilidade de habitarmos os domínios do imaginário, ampliamos nossos horizontes, mudamos nosso ponto de observação de um dado problema para que, assim, possamos encontrar uma solução em um lugar no qual ainda não havíamos procurado. No reino do imaginário temos a oportunidade de aprendermos a ser mais flexíveis diante dos acontecimentos reais, de descansar da luta diária, de experimentar outras formas de ser, pensar, sentir, agir... Esse reino não está descolado da realidade, como vimos anteriormente; portanto, não se trata de uma fuga da vida real, mas de uma possibilidade de restauração de nossas forças e esperanças, de um nutrir-se de emoções, pensamentos e sentimentos, que intensifiquem o nosso viver, tornando-o muito maior e mais completo. Afinal, como nos diz sabiamente o poeta Ferreira Gullar: “A arte existe, porque a vida não basta”.

O k-drama histórico, ficcionalização do passado e diálogos com o presente

Seja situada no passado, no presente ou no futuro, uma narrativa se atualiza no momento em que é contada, e seus efeitos podem ser transformadores. Além disso, a ficção, em especial a ficção histórica, é uma forma de contar a história, à qual a sociedade recorre desde os tempos mais remotos. Os primeiros contadores de histórias narravam eventos simples, como: contavam sobre uma caçada; falavam sobre os fenômenos da natureza, os quais eram relacionavam a espíritos, ora benignos, ora malignos. A ficção

sempre esteve mesclada à realidade. O próprio historiador, não é ele um contador de histórias que, mesmo com todo o rigor científico atribuído ao ofício, recorre à narrativa ficcional para preencher os espaços deixados pelo estudo documental? Segundo David Lowenthal,

As pérolas mais translúcidas da narrativa histórica são, com frequência, encontradas na ficção que é, há muito tempo, componente importante para a compreensão histórica. Um número maior de indivíduos apreende mais o passado por intermédio de romances históricos, de Walter Scott a Jean Plaidy, do que por intermédio de qualquer história formal. (Lowenthal, 1998, p. 126)

A narrativa histórica ficcional não está comprometida com o rigor acadêmico, mas ela consegue transportar o leitor para o passado de uma forma que a história ciência não consegue. Isso porque, quando a historiografia estava preocupada tão somente em relatar o que ocorreu no passado, buscando apoiar-se em documentos e colocando em cena os grandes heróis, o romance de ficção trouxe o cidadão comum como protagonista. Existe todo um esforço em se reproduzir cenários, vestimentas e objetos cotidianos, bem como o vocabulário de época, que se mistura a palavras de uso contemporâneo. As narrativas históricas ficcionais oferecem ao seu consumidor a possibilidade de se apropriar de uma história que possui elementos do passado e do presente, haja vista que o autor, em seu diálogo como leitor, coloca-se como um intermediário entre dois mundos, o ficcional e o real.

Partindo dessa premissa, escolhemos analisar duas séries dramáticas sul-coreanas, *Hae-Ryung, A Historiadora* (2019) e *Mr. Queen* (2021). Estes dois k-dramas, produzidos com um espaço de dois anos entre um e outro, possuem algumas características comuns que lhes tornam atrativas para este estudo. *Mr. Queen* teve seu texto adaptado pelo roteirista coreano Park Kye-Ok, a partir da novela chinesa *Go Princess Go* escrita por Xian Chen, que foi transformada em uma série da *web* com o mesmo nome. Já em *Hae-Ryung, A Historiadora*, o texto original é da roteirista coreana, Kim Ho-Soo. Ambos são ambientados no passado, mais precisamente na Coreia do século XIX, durante a dinastia Joseon.

O protagonismo feminino é outro ponto importante, temos duas mulheres em torno das quais a narrativa será construída: a funcionária pública e a rainha, uma representante da aristocracia. Ângela Faria diz que o protagonismo do elenco feminino chama a atenção nos k-dramas e cita a fala da pesquisadora Daniela Mazur que afirma que “noventa por cento

dos autores de séries coreanas são mulheres” (Faria, 2019). Não há tantas mulheres roteiristas de cinema nem na posição de diretoras de séries ou filmes, sendo estes campos, ainda amplamente dominados pelos homens – e também considerados de maior prestígio. Tanto no roteiro quanto na atuação, a mensagem de empoderamento persiste e sinaliza para mudanças no meio midiático, com abertura maior tanto no mercado de trabalho, como na forma como as mulheres e os homens estão sendo representados nas tramas. Por fim, em ambos os casos podemos notar um diálogo entre ficção e história, assim como com o presente, a partir de temas que estão em debate no contexto atual, na Coreia do Sul ou em outras regiões do mundo.

O k-drama histórico é um gênero muito popular na Coreia do Sul e normalmente possui alguns clichês básicos: um príncipe herdeiro problemático, constantemente acuado ou perseguido por ministros de oposição e/ou corruptos; um Joseon mergulhado em problemas políticos e econômicos; reis geralmente à mercê dos interesses de famílias e de grandes proprietários; lutas violentas de espada, misturadas com artes marciais; violência física e moral contra grupos considerados subalternos, como mulheres e crianças; um romance improvável marcado por diferenças de classes sociais ou intrigas palacianas entre os protagonistas; mocinhas valentes, mas que acabam à sombra do protagonista masculino.

Seus autores deixam claro para os espectadores que suas obras se tratam de ficção e que foram feitas apropriações de personagens ou eventos que, portanto, não são necessariamente fiéis aos fatos narrados historicamente. Mas, como já vimos, mesmo que o enredo seja ficcional, a narrativa em si busca sustentação na história. Segundo Umberto Eco, os “mundos ficcionais são parasitas do mundo real” (1994, p. 89). Vai ser na realidade vivida, do passado recente ou mais remoto, que o narrador vai buscar os elementos que necessidade para compor uma obra ficcional.

Neste sentido, a história ciência está vinculada à história ficção, mesmo que o autor tenha liberdade criativa. Trata-se, então, muitas vezes, de uma ficcionalização do passado. Ao revisitarmos esse passado e colocarmos um ‘e se’ diante de alguns fatos reais, podemos ampliar as discussões sobre quem somos e quem poderíamos ser. Isso porque, se a história se compromete a relatar eventos ocorridos, a ficção se coloca um passo à frente, para nos trazer o que poderia ter sido, criando situações hipotéticas dentro de um cenário real. E, assim como o leitor se apropria do texto e o reescreve a partir da sua própria experiência, o espectador que assiste a um k-drama, por exemplo, estabelece o mesmo diálogo. Esse processo de apropriação é, segundo Chartier (1998, p.77), a liberdade de se desviar e reformular as significações, processo que

ocorre durante a leitura de um texto, e que pode ser aplicado, também para outras formas de narrativas. Nesse processo, o receptor se apropria do discurso dando a eles novos significados. Assim, temos a possibilidade da reconstrução da narrativa a partir do presente.

Esse diálogo com o presente é um dos pontos marcantes de *Hae-Ryung*, A Historiadora e Mr. Queen. Apesar de ambientadas no século XIX, estas duas obras abordam temas contemporâneos e transportam, para esse passado, situações que só seriam possíveis no tempo presente. No k-drama *Hae-Ryung*, A Historiadora, isso fica bastante evidente. Nos registros históricos da Coreia não consta que nenhuma mulher jamais tenha ocupado o cargo público de historiador real. Mas, a roteirista, Kim Ho-Soo, coloca um ‘e se’, diante dessa verdade histórica e nos apresenta uma trama envolvente, protagonizada por Go Hae-Ryung, essa jovem de 26 anos muito interessada em leituras e ciência, que já passou muito da idade de se casar. Para que o chefe da vila não sofra punições e ela não seja forçada a se casar com um viúvo qualquer cheio de filhos, o irmão de Hae-Ryung, esforça-se para casá-la com um bom homem que possa entender melhor sua irmã e seu jeito tão singular de ser, pensar e agir.

Go Hae-Ryung simboliza muitas das mulheres coreanas contemporâneas que já não têm no casamento sua meta de vida. Elas querem estudar, trabalhar, realizar-se de outras formas. Várias delas, assim como nossa historiadora, não querem se casar e não o fazem. O que não significa, necessariamente, que não queiram se apaixonar, amar, conviver com quem se ama; mas rejeitam a instituição casamento, que durante séculos reduziu a mulher a uma dona de casa submissa ao marido, sogros e filhos mais velhos, oprimindo-as, limitando-as.

Neste sentido, o k-drama coloca em cena um tema sensível para a Coreia do Sul atualmente, que é a queda gradativa da taxa de natalidade e do número de casamentos. Go Hae-Ryung representa a mulher independente que não quer se submeter ao casamento e às rígidas normas impostas às mulheres coreanas, inclusive com relação à aparência, como é o caso do movimento “*Escape the Corset*”, que rejeita os rígidos padrões de beleza da Coreia do Sul. Esse movimento surgiu em 2018, a partir de um vídeo do YouTube intitulado 나는 예쁘지 않습니다, cuja tradução seria “Eu não sou bonita” (Sharp, 2019). Segundo a pesquisadora Yoon-Kim Ji-Young,

Tradicionalmente [...], as mulheres coreanas são ensinadas que a beleza é seu maior patrimônio. Ao se casar, eles podem trocar esse bem por status social e econômico. Ainda hoje, essas visões afetam

as opções e escolhas das mulheres relacionadas com carreira, casamento e maternidade. Rejeitar os padrões de beleza leva algumas mulheres a se rebelarem contra toda uma estrutura social, [...], e isso significa boicotar o romance, o casamento, o sexo e o parto (Kuhn, 2019)⁴

Hae-Ryung, A Historiadora, é ambientada no século XIX, mas reproduz o discurso desse e de outro movimento que vem crescendo dentro do movimento feminista na Coreia do Sul, o #nomarriage, iniciado por Baek Ha-Na, cujo objetivo é induzir uma mudança na percepção das mulheres coreanas, que sofrem constantemente pressão familiar e do governo para se casarem e terem filhos (Amarnani, 2019). Isso, num país que possui uma das menores taxas de fertilidade do mundo e no qual as mulheres ainda são vítimas de todo tipo de violência. Muitas delas estão preferindo investir na carreira e resistindo aos casamentos impostos pela família. Outras até querem se casar, mas não encontram um parceiro desejável. Uma das explicações para esse fato é a maior escolarização das mulheres, que estão rejeitando a tradicional divisão do trabalho baseado em gênero, na qual é dever das mulheres cuidar da casa, do marido e dos filhos (Silva, 2020).

No k-drama, *Hae-Ryung* reproduz o discurso do movimento #nomarriage e resiste a todo custo ao casamento, rebelando-se dessa forma contra a família e o próprio governo. Uma vez funcionária pública, nossa historiadora não precisa mais se preocupar em ter um homem provedor, o que elimina a necessidade do casamento. A protagonista se mantém fiel a seus valores até o fim da trama, mostrando-nos uma possibilidade de final de feliz muito diferente da que estamos acostumados a ver: depois de uma noite de amor, ela acorda e vai trabalhar, enquanto o príncipe, seu amado, a leva até o portão.

O protagonista masculino, Yi Rim (Príncipe Downon), acaba sendo envolvido por essa subversão dos papéis de gênero, que também o oprimem. Sonhador, ele deseja se libertar das obrigações, que seu status de nascimento lhe impôs, e ganhar o mundo. Ele é um romancista que nunca conheceu ou experimentou o amor. Yi Rim não é o típico mocinho hábil em artes marciais nem um exímio espadachim. Muito pelo contrário, ele é fraco, romântico e

4- Traditionally (...), Korean women are taught that beauty is their biggest asset. By getting married, they can exchange that asset for social and economic status. Even today, such views affect women's options and choices related to careers, marriage and motherhood. Rejecting beauty standards leads some women to rebel against an entire social structure (...), and that means boycotting romance, marriage, sex and childbirth.

pouco prático, sempre se colocando em situações perigosas e precisando contar com a ajuda de Hae-Ryung, centrada e forte. Ele sonha com um romance entre os dois, e quer fugir, literalmente, da vida que leva. Ela, pelo contrário, não é romântica, não acredita que fugir seja a solução e quer construir um futuro com bases sólidas, no plano pessoal e profissional. Com o apoio de Hae-Ryung, Yi Rim se torna plebeu e começa a viajar e conhecer o mundo, após ficar 20 anos confinado num pavilhão secreto do palácio, longe das vistas de todos. Ao fim de cada jornada, ele retorna para a casa que compartilha com Hae-Ryung, não como marido, mas como amante, esperando que ela retorne do trabalho.

A categoria gênero, segundo Joan Scott (1989, p. 86), representa um universo simbólico a partir do qual definimos como enxergamos a nós mesmos (as) e a realidade na qual vivemos. Ela representa a percepção que temos sobre as diferenças sexuais. Ela é, também, uma relação de poder que envolve e se estrutura sobre hierarquias sociais, valores culturais, em símbolos e significados. Gênero não pode ser relacionado apenas a sexo biológico nem, como querem os defensores da teoria de gênero, como uma forma de perverter e desviar valores morais e sexuais relacionados aos papéis de gênero tradicionalmente atribuídos a homens e mulheres.

Em *Hae-Ryung*, A Historiadora esses papéis são invertidos e subvertidos, desconstruindo o ideal de homem e mulher que persiste até o presente, mesmo em sociedades tecnologicamente avançadas. Tal inversão, absolutamente impensável no período em que se situa a obra, abre margem para muitas reflexões. Se antes uma mulher poderia ser legalmente surrada e morta por ousar viver seus sonhos, por que atualmente não ousamos usar melhor de nossas liberdades? Por que continuar a seguir padrões opressores? Por que sentir-se mal por não se encaixar em regras preconceituosas, machistas e arcaicas?

Mr. Queen acrescenta um componente a mais à trama: a fantasia. O cozinheiro Bong-Hwan, viaja no tempo, após sofrer um acidente, e seu espírito/consciência vai parar dentro do corpo da Rainha Cheorin, que está prestes a se casar com o rei Cheoljong. Estes dois personagens fazem parte da história da Coreia do Sul e foram apropriados pelo autor e reelaborados. A narrativa aqui oferece o “o que poderia ser” a partir de figuras históricas. Além disso, cria-se, por parte do receptor, expectativas com relação ao futuro, uma vez que a premissa da viagem no tempo é a de que a presença de um elemento anacrônico pode causar mudanças no futuro. Sendo assim, vemos que Bong-Hwan, ao compartilhar o corpo com a rainha, não muda apenas sua própria história, mas a da Rainha, a do Rei e, conseqüentemente, a da Coreia.

Em *Mr. Queen*, o diálogo como presente é intenso, uma vez que

temos a presença desse viajante do tempo que, a todo momento, estabelece comparações entre passado e presente. Por ser uma série cômica, o humor é usado com recorrência como recurso para se fazer críticas sociais e políticas, conferindo à narrativa um tom debochado e subversivo. Como é filho de uma professora de História, o cozinheiro, quando chegou no passado, identificou o rei à sua frente como alguém que os livros apresentavam como sendo: um rei fraco, que bebia muito; um pervertido que teve muitas mulheres, dominado pela Rainha Mãe e que morreu jovem. Não demorou muito para que ele percebesse que os livros estavam errados, pois Cheoljong fingia ser manipulado, fazia com o que as pessoas pensassem que ele passava as noites farreando e lia propositalmente livros pornográficos na frente de seus súditos mais próximos para alimentar essa visão que tinham dele. Enquanto isso, ele lutava bravamente para libertar Joseon de um governo corrupto e intolerante.

Essa pode ser considerada uma crítica sutil à própria história, cuja narrativa está baseada em documentos oficiais que, nem sempre, podem apresentar dados exatos. Lowenthal (1998), ao tratar da veracidade histórica, afirma que os fatos reais dificilmente podem ser conhecidos tal qual foram. O autor cita, como exemplo, Alex Haley, que denunciou em seu livro, *Raízes*, que parte dos dados oficiais recolhidos ao longo do século XVIII sobre a escravidão nos Estados Unidos, ou foram inventados, ou sofreram modificações (Lowenthal, 1998, p. 132). Isto é, imprecisões históricas existem e sempre vão existir; pois, sendo ficção ou não, uma narrativa parte de um ponto de vista, de um modo particular de se perceber a realidade.

Ao longo da narrativa, em Mr. Queen o/a protagonista vai levantar questões importantes, principalmente, no que diz respeito à política. Há uma crítica constante às instituições. São levantados temas como: direitos civis, liberdade de expressão, direitos das mulheres e até sobre o casamento. Mr. Queen tem um componente político explícito e também questiona os papéis de gênero de uma forma diferente de *Hae-Ryung*, A Historiadora, uma vez que o/a protagonista, em determinado momento perde a noção de sua própria identidade de gênero e induz o expectador a questionar: quem está no do corpo da rainha? Ela ou Bong-hwan? Na verdade, os dois.

Com relação ao poder transformador das narrativas, na quais presente, passado e futuro se entrecruzam, trazemos Bachelard:

Pretende-se sempre que a imaginação seja a faculdade de formar imagens. Ora, ela é antes a faculdade de deformar as imagens fornecidas pela percepção, é sobretudo a faculdade de libertar-nos das imagens. Se não há mudança de imagens, união

inesperada das imagens, não há imaginação, não há ação imaginante. (Bachelard, 2001, p.1)

Ao optar por esse recurso da ficcionalização ou reinvenção do passado, vemos que as obras anteriormente mencionadas nos permitem experimentar essa libertação. Libertar-se daquilo que já foi criado e estabelecido. Assim, o destino deixa de ser fixo, imutável, inevitável. E, outros caminhos e possibilidades se abrem diante de nós. É o sonho que alimenta a realidade que alimenta o sonho que alimenta a realidade. Provocando mudanças, transformações.

Desconstrução dos papéis de gênero e protagonismo feminino

A dinastia Joseon, que se estendeu do final do século XIV ao início do século XX, deixou de herança um conjunto de crenças confucionistas que, dentro de uma ideologia que visava evitar a guerra, pregava a obediência irrestrita dos súditos aos seus governantes, dos filhos aos seus pais e das mulheres aos seus maridos. Confúcio⁵ defendia a educação como forma de conscientização das pessoas sobre o ‘modo correto’ de agir e pensar, mas não defendia o uso da opressão e da força para conquistar a obediência.

Dentro da lógica confucionista, cabia às mulheres, em prol da manutenção da paz, da harmonia e do bem comum, reconhecerem sua inferioridade inata aos homens, não almejando/podendo ocupar cargos públicos nem questionando a autoridade e a superioridade masculina, devendo exercer seu papel de destinação na sociedade: ser boa filha, esposa e mãe. Papel este que foi naturalizado e reproduzido durante séculos e que ainda é muito forte em países do leste asiático. Sobre Confúcio, Marote diz que:

[...] apesar desse filósofo ter escritos extremamente pertinentes até os dias atuais, em alguns pontos, como da estrutura familiar, ele foi categórico. Dentre as ‘Três direções e cinco virtudes’ pregadas pelo Confucionismo, uma delas diz claramente que as esposas devem ser submissas aos maridos. E, através da história milenar dessa sociedade isso foi tido como ‘normal’. (Marote, 2014)

No mundo ocidental, o movimento feminista, ao longo do século XX, denunciou as diversas formas como as mulheres são marginalizadas e submetidas a papéis de gênero que as colocam numa posição de inferioridade

5- Confúcio – ou K’ung Fu-Tzu – filósofo chinês que nasceu em 551 a.C. e morreu em 479 a.C. É considerado como um dos principais filósofos de todo o Oriente e seus pensamentos, compilados, a maioria deles em forma de aforismos, nos “Analectos de Confúcio”, obra tão importante para os orientais quanto a Bíblia é para os ocidentais.

com relação aos homens. Graças a isso, foram conquistados direitos e, em muitos países, ocorreram mudanças significativas com a criação de leis protetivas, com relação ao trabalho e contra a violência doméstica e sexual. Os anos de 1970, por exemplo, foram marcados pela internacionalização do movimento feminista, cujas demandas, adaptadas à realidade de cada país, giravam em torno de questões relacionadas não apenas ao trabalho e ao corpo, mas contra a violência e a misoginia.

Na Coreia do Sul, foi entre os anos de 1970 e 1980 que as mulheres começaram a quebrar o silêncio e a reivindicar por mais e melhores oportunidades. Em 1970, foi fundada a Associação de Mulheres Coreanas Trabalhadoras (KWWA), organização criada para defender os direitos das operárias sul-coreanas. O movimento feminista coreano está vinculado, também, à luta pela democracia, não podendo ser entendido apenas como um movimento social; mas também, como um movimento político que dialoga com o contexto histórico desse país.

Além dos direitos das mulheres, as feministas coreanas incluíram a questão da democracia, até participando como um grupo em manifestações políticas em nível local. Encontramos também, para esta década, diferentes associações de mulheres, como a “Liga das Eleitoras da Coreia”, que defendia a igualdade de educação, a “União de Mulheres pela Reforma do Direito da Família” criada em 1973 e a “Sociedade de Amigos pela Igualdade Feminina” (Bavoleoa; Chaureb, 2019, p. 141).⁶

Esse período foi marcado pela repressão aos grupos feministas, que protestavam principalmente contra o turismo sexual e o autoritarismo. Estes grupos tiveram suas atividades limitadas e realizadas de forma clandestina (Azenha, 2017, p. 39). Não interessava ao governo coreano dar voz às mulheres, mesmo sendo elas, já naquele momento, parte significativa da força de trabalho nacional. O movimento feminista adotou a ideologia *Minjung*, baseado na luta pela democracia e no combate contra a opressão política, a marginalização social e a exploração econômica.

Na década de 1970, as mulheres foram mobilizadas

6- Además de los derechos de las mujeres, las feministas coreanas incluyeron el tema de la democracia, incluso participando como grupo en manifestaciones políticas a nivel local. Encontramos, asimismo, para esta década, diferentes asociaciones de mujeres, como la “Liga de Mujeres Votantes de Corea”, que abogó por la igualdad de educación, la “Unión de Mujeres para la Reforma del Derecho de Familia” creada en 1973 y la “Sociedad de Amigos por la Igualdad de las Mujeres” de 1983.

para o mercado de trabalho como mão de obra barata, a fim de aumentar a renda per capita. Paralelamente, o projeto de planejamento familiar promovido pelo Estado enfoca a mulher como responsável pelo exercício do controle da natalidade. Como resultado dessas medidas, junto com a reforma familiar, foram adicionados os direitos trabalhistas que se manifestaram por meio de greves de trabalhadores. Passou a adotar a ideologia *Minjung* como paradigma dominante das organizações feministas, compostas principalmente por estudantes, operárias, sindicalistas, intelectuais e membros de grupos religiosos. (Chaure, 2019).⁷

Segunda Azenha, na década de 1980, mesmo com a abertura política, o conservadorismo ainda predominava na sociedade coreana, com valores patriarcais oriundos do neoconfucionismo⁸, pelo ambiente político instável, marcado por tentativas de golpe de estado, da intensa exploração do trabalho de mulheres no campo e na cidade e do uso da violência sexual como forma de intimidação física e psicológica. No final dos anos de 1980, vieram à tona denúncias de mulheres, por exemplo, que sofreram violência sexual em delegacias, como forma de tortura e intimidação (Azenha, 2017, p. 40).

Neste sentido, as mídias exerciam um papel muito importante ao denunciar a violência e dar voz às mulheres, no momento em que a Coreia do Sul começava sua experiência democrática. Atualmente, ainda são elas que dão suporte para o movimento feminista sul-coreano. Uma das ferramentas utilizadas para isso são as mídias sociais e o YouTube. Esse fenômeno recebeu a denominação de Ciberfeminismo, que pode ser definido

7- En la década del 70 las mujeres fueron movilizadas hacia el mercado laboral como mano de obra barata, a fin de incrementar el ingreso per cápita. Al mismo tiempo el proyecto de planeamiento familiar impulsado desde el Estado se focalizó en las mujeres como responsables de ejercer el control de natalidad. Como consecuencia de estas medidas, junto a la reforma familiar, se sumaron los derechos laborales que se manifestaron por medio de las huelgas de obreras. Se comenzó a adoptar la ideología *Minjung* como paradigma dominante de las organizaciones feministas, compuestas principalmente por estudiantes, trabajadoras, sindicalistas, intelectuales y miembros de grupos religiosos.

8- O neoconfucionismo foi um movimento de renovação da doutrina confucianista, inspirado nos escritos do filósofo chinês Zhu Xi, século XII. Sua obra, Quatro Livros, inspirou essa filosofia ética e metafísica, que visava criar uma forma mais racional e secular do confucionismo. No entanto, por mais que os neoconfucionistas criticassem o budismo e o taoísmo, principalmente pensamentos e práticas que consideravam ser de caráter místico e supersticioso, sua filosofia incorpora elementos dessas duas correntes.

[...] como um conjunto de “teorias, debates e práticas que vinculam as questões de gênero e a luta feminista com a cultura digital. Propõe um local de livre acesso para as mulheres onde possam enfrentar o sistema patriarcal presente na sociedade atual, erigindo uma nova cultura na web” (Bavoleoa; Chaureb, 2019, p. 143).

Entre os temas da agenda do ciberfeminismo coreano os principais são a questão do aborto e das câmeras espãs. A esses dois temas, podemos acrescentar aqueles que se referem ao movimento #nomarrige e as questões relacionadas aos padrões estéticos impostos às mulheres. As mulheres que se autodeclararam feministas publicam em sites, possuem canais no YouTube e aderem a novos padrões de comportamento, no entanto, enfrentam uma legião de conservadores enraivecidos que as atacam tanto nas redes sociais como até mesmo fisicamente.

Sob sua aparência moderna e ultraconectada, a sociedade continua na verdade muito impregnada da ideologia neoconfuciana, que serviu de coluna vertebral à dinastia Joseon (1392-1910) e promove valores ferozmente patriarcais e conservadores: ao longo da vida, a mulher deve ser submissa a seu pai, a seu marido e em seguida a seu filho mais velho. Sem dúvida, a Coreia do Sul é uma democracia vigorosa que, em 2017, soube destituir sua presidenta, Park Geun-hye – primeira mulher eleita para esse posto –, após meses de manifestações maciças e pacíficas. Mas continua impressionantemente atrasada na questão da igualdade entre os sexos. E as sul-coreanas continuam batendo a cabeça em um teto de vidro muito baixo. (Ojardias, 2020)

Apesar dos avanços conquistados nas últimas décadas pelas mulheres sul-coreanas, relações tóxicas, marcadas pelo machismo, sexismo e violência simbólica e física contra as mulheres, eram e ainda são uma realidade comum no país. E elas podem ser percebidas nos k-dramas, principalmente naqueles que foram produzidos na primeira década do século XXI. Neles, podemos ter um vislumbre do machismo, do sexismo, da misoginia, assédios de diversas naturezas enfrentadas pelas coreanas no ambiente de trabalho ou familiar. É muito comum nesses dramas, embora isso esteja mudando nas produções mais

recentes, as mulheres serem desempoderadas à medida que se envolvem em relacionamentos amorosos. O casamento, na maioria deles, é representado como um valor e maior desejo de homens e mulheres. No caso das mulheres, uma forma de afirmação social, de status, a ser conquistada.

Em *Hae-Ryung*, *A Historiadora* e em *Mr. Queen* encontramos um discurso que faz eco com as demandas no movimento feminista. Como já vimos, a questão do casamento é abordada a partir de uma nova perspectiva que dialoga com as demandas atuais de parte das mulheres sul-coreanas. Outros pontos a serem destacados são o da instrução formal das mulheres e o de sua profissionalização.

Ao contrário do que era usual no século XIX, na série *A Historiadora*, Go Hae-Ryung é uma mulher que, desde criança, encontrou incentivo e suporte para buscar o conhecimento científico e cultural. Cresceu em meio aos livros, clássicos orientais e ocidentais, e artefatos como luneta, relógio, globo terrestre e mapas. Ela nasceu e passou sua primeira infância na comunidade *Seoraewon* – lugar onde o sol nasce ou onde o alvorecer se levanta – comandada por seu pai e o rei deposto Yi Gyon. Nessa comunidade, jovens, meninos e meninas, podiam aprender sobre tudo, desde filosofia à medicina. Sob o pseudônimo de Ho Dam, o rei declarava que o confucionismo já não era o suficiente para poder proteger o país, e, portanto, abria as fronteiras para o conhecimento ocidental e acolhia os católicos. Ele vislumbrava um Joseon livre de regras sociais e morais que dividiam pessoas em classes e gêneros e que oportunizasse o saber para todos. Uma afronta aos costumes que lhe custou a posição e a vida.

Isso porque, a existência da comunidade e o intercâmbio com o ocidente desconstruíam o ideal de sociedade patriarcal e rompia com os papéis de gênero já naturalizados ao longo dos séculos. Propunha-se uma mudança impensável em uma sociedade marcada pela grande interdependência social de raiz androcêntrica, na qual a educação da mulher tradicional, segundo Azenha, baseava-se nos “princípios de reverência filial (hyo), lealdade política (chung) e conduta virtuosa (ye)” (2017, p. 29). A mulher desejada era aquela que poderia cumprir com maestria seu papel de mãe e de esposa, confinadas em suas casas, com poucas ou quase nenhuma oportunidade de ter acesso à instrução. Uma mulher limitada intelectualmente.

O acesso a esse conhecimento de mundos, proporcionado pelos estudos, faz com que nossa *Historiadora* protagonize muitos momentos em que enfrenta os valores sociais e morais vigentes. Como quando é obrigada a frequentar a escola de noivas, a pedido de seu irmão. Ela é uma mulher em meio a meninas/mulheres de 13 a 15 anos de idade. Em uma passagem, na escola de noivas, é pedido a *Hae-Ryung* que responda qual a data indicada

para se conceber um filho homem. Ela responde de forma impecável, sem recorrer ao gráfico utilizado pelas demais alunas. Mesmo tendo acertado a resposta ela é repreendida. Ela está errada, pois sua atitude é arrogante e, segundo a instrutora: “Uma mulher virtuosa deve esconder seus talentos e não deve falar sobre o que sabe”. De acordo com os preceitos de então, a esposa virtuosa deve ser modesta e a professora conclui sua fala com: “As mulheres não devem fazer nada de ruim nem de grandioso”. Pode parecer-nos bastante datada tal observação, mas o fato é que séculos de reforço desse pensamento da tão superestimada modéstia feminina, ainda traz muitas dificuldades às mulheres, em especial no mundo do trabalho.

Na Coréia do século XIX, a educação era considerada algo precioso e desejável na formação de uma pessoa; porém, plebeus e mulheres não tinham acesso a ela. Na verdade, não deveriam ter acesso. Algumas mulheres de famílias nobres aprendiam a ler e a escrever, como no caso da Historiadora e de suas colegas, que foram aprovadas no concurso público, mas aquele era só o começo da longa luta que precisariam empreender para poderem ser reconhecidas como tão ou mais capazes que aos homens no exercício de suas funções.

No k-drama, elas passaram por trotes, tendo que provar que poderiam beber tanto quanto um homem, fazer serviços pesados e de limpeza, sendo menosprezadas tanto pelos colegas de ofício quanto pelas damas da corte, por terem violado, segundo todas essas pessoas, uma regra de conduta moral – ousando ocupar uma posição tida como masculina. O que vemos, reproduzidas nesse k-drama histórico, são ações recorrentes na vida de muitas mulheres da contemporaneidade que buscam se destacar no ambiente de trabalho, não só as coreanas.

Go Hae-Ryung, também questionou, e por mais de uma vez, a autoridade real. Numa passagem, o rei determina, que muitos livros fossem queimados, pois a leitura, principalmente de origem ocidental, segundo ele, perturbava a moral e corrompia o país. Go Hae-Ryung pede uma explicação para os oficiais ao ver centenas de livros ardendo em chamas na fogueira; e, quando lhe perguntam como ela ousava questionar uma ordem real ela diz: “Nem mesmo o rei toma sempre as melhores decisões”. Go Hae-Ryung, confronta em muitos momentos os principais valores conservadores patriarcais, de fundamentação confucionista, amplamente aceitos e vigentes na época que se situa a história que nos é narrada, levando-nos a perceber o quanto ainda estes estão presentes no modo de ser e pensar de muitas pessoas.

Em *Mr. Queen*, mesmo sendo rainha, a protagonista está sujeita a uma série de regras e normas dentro do palácio que a oprime. De personalidade

descontraída, a Rainha Cheorin, mesmo antes de incorporar Bong-Hwan, sentia os efeitos dessa repressão, uma das razões pela qual ela entra em depressão e tenta matar-se. Ao dividir o corpo com o cozinheiro, a rainha experimenta muitas transgressões de regras como, por exemplo: sair do castelo escondida vestido/a de homem; correr com as saias levantadas; dançar na chuva; falar informalmente com outras pessoas; ler romances proibidos, considerados eróticos; conversar com o rei de igual para igual, enfrentando-o, olhando-nos olhos, sem se deixar intimidar pelas convenções morais e sociais.

Esse conjunto de ações encorajam a rainha a se manifestar e exercer todo seu protagonismo ao lado do cozinheiro, que tenta dominá-la no começo, mas que acaba por se render a esse compartilhamento de corpo, pensamentos e sentimentos. Podemos observar nessa situação, uma espécie de casamento divino entre esses dois espíritos, um *hieros gamos*, que nesse caso ocorre sem a junção romântica de dois corpos. No entanto, temos duas consciências, uma masculina e a outra feminina, se unindo e se completando, resultando numa fusão de destinos e almas (Rubira, 2015, p. 282), altamente transformadora. Assim, juntos, numa forma de existência muito singular, Cheorin/Bong-Hwan reconstróem seus papéis de gênero e questionam o tempo todo o que é ser homem e o que é ser mulher.

Essa busca pela identidade de gênero perpassa toda a narrativa em Mr. Queen e instiga o público a buscar uma resposta para esse dilema. Na primeira parte do k-drama, os pensamentos da Rainha Cheorin eram recitados pela voz de Bong-Hwan, dando a impressão de que ela está ausente e só ele está no controle daquele corpo. No entanto, em determinado momento da trama, a voz da rainha assume a narrativa. Bong-Hwan ainda está lá, tem ainda o poder de pensar e agir, mas agora a presença feminina aflora, também pensando e agindo. Ao relacionamento entre a rainha e o rei se agrega um terceiro elemento: Bong-Hwan. O trio compartilha emoções e sensações intensas e o rei não faz ideia de que está se relacionando com duas pessoas diferentes, mas cujas experiências se complementam por meio da memória dela, enquanto mulher nobre, conhecedora dos protocolos da corte, e dele, homem do século XXI, portador de informações e saberes ainda desconhecidos naquele tempo.

Em *Hae-Ryung*, A Historiadora, a inversão de papéis de gênero é vivida pelo casal principal. Ele, sonhador e romântico. Ela mais realista e racional. Além disso, há uma diferença de seis anos que separa *Hae-Ryung* de seu par romântico, Yi Rim. Será ela quem tomará a iniciativa do esperado primeiro beijo e quem irá resgatá-lo em situações de perigo – ainda que ele também leve uma flechada por ela, mostrando estar disposto a ultrapassar limites e correr riscos para protegê-la.

No entanto, em *Mr. Queen*, o que temos não é uma inversão de papéis de gênero, mas o questionamento da própria identidade de gênero; afinal, Jang Bong-Hwan, acaba participando do envolvimento romântico entre a rainha Cheorin e o rei Cheoljong. No final, descobrimos que o rei já nutria certo interesse pela consorte Kim So Yong, selecionada para ser sua rainha. No entanto, interesses políticos e mal-entendidos do passado fizeram com que ele a visse como sua inimiga, estando até disposto a matá-la se preciso fosse. Contudo, a presença de Bong-Hwan naquele corpo fez com que o rei visse sua amada de outra forma e se rendesse à paixão por ela.

Considerações Finais

Evocamos Miguel de Cervantes para finalizar nossa análise das duas produções coreanas, *Mr. Queen* (2021) e *Hae-Ryung, A Historiadora* (2019). Para isso, retomamos a cena em que Go Hae-Ryung aparece dormindo abraçada ao livro *Dom Quixote* em seu quarto e o destaque, *close up*, dado a uma edição desse mesmo livro, no momento da, já comentada, queima de livros ordenada pelo rei. Tanto a Rainha Cheorin quando Go Hae-Ryung possuem, até certo ponto, algumas qualidades quixotescas. Elas se engajam em lutas por ideais de liberdade e justiça, contra uma dura realidade⁹. No episódio do trote do trabalho, em *A Historiadora*, o chefe do departamento diz claramente: “você é uma mulher louca”, quando Hae-Ryung mostra que é mais tolerante ao álcool que ele, vencendo o desafio que lhe fora proposto. Ao se afirmar e agir de modo diferente do que é esperado de uma rainha, outras pessoas dizem ou pensam o mesmo de Kim So-Yong: a rainha enlouqueceu.

O próprio Jang Bong-Hwan questiona sua sanidade, em dado momento, ao se colocar ao lado do rei, numa luta que os livros de história já diziam perdida: um rei depravado que acabava morrendo jovem. Por uma questão de princípios e buscando fazer o que julgam ser o certo, nossas protagonistas enfrentam o destino, as convenções e o senso comum. E, por isso, são chamadas de loucas. Uma loucura, erroneamente, associada a uma luta justa ou ainda, também em tempos mais recentes, a uma luta de mulheres que ousam ir contra o que foi estabelecido socialmente, para oprimi-las e calá-las.

Essa é uma batalha diária de todas nós, em todo o mundo, repleta de avanços e retrocessos, mas muito necessária. Por quê? Lutamos porque perdemos o juízo? Não, assim como *Dom Quixote*, é nesse trânsito entre

9- Essa leitura de um *Dom Quixote* idealista que luta por liberdade e justiça pode ser encontrada em *A Teoria do Romance*, de George Lukács (2009), sendo uma das mais conhecidas já feita dessa obra de Cervantes.

sonho e realidade que buscamos sentido para nossa existência. É nesses ditos momentos de ‘loucura’ que exercemos o direito da liberdade de ser quem somos, vivendo de acordo com o que acreditamos, sendo a mudança. E, em ambas as narrativas, as nossas inspiradoras protagonistas nos dão esperanças de podermos mudar nossos destinos e reescrever a história que foi contada sobre nós.

Essas duas heroínas quixotescas trazem em suas trajetórias ficcionais temas que são relevantes na contemporaneidade e destacam a importância do protagonismo feminino, representado aqui por essas mulheres que nos apresentam modelos de empoderamento que podem ser apropriados por outras mulheres. Em ambas narrativas, os estereótipos da mocinha indefesa a ser salva por um homem forte e dos finais felizes com casamentos e filhos são quebrados, sendo quase impossível assistir a essas séries e não perceber o discurso feminista da busca de igualdade de direitos e oportunidades, bem como a discussão sobre os papéis instituídos socialmente para homens e mulheres.

Cada vez mais as mulheres atuam aberta e reconhecidamente como sujeitos de sua própria história e, com certeza, a contribuição histórica feminina deve ter sido muito maior do que a que nos permitiram conhecer nos livros escritos por homens. A cada dia descobrimos uma nova personagem que foi e ainda é invisibilizada pelos legitimados e prestigiados discursos masculinos. Por isso, ao dar o protagonismo a uma historiadora, Kim Ho-Soo, ressalta o quão revolucionário pode ser essa voz feminina que vê, ouve e registra a história, de um outro ponto de vista, de um outro lugar de fala.

Em *Mr. Queen*, além desse inusitado protagonismo duplo, de um homem e uma mulher compartilhando um corpo feminino, temos um enredo no qual outras personagens femininas como a Rainha Mãe, Sunwon, que quer subjugar o rei e impor seu poder tirânico; a concubina, Jo Haw-Jin, inicial interesse romântico do rei e principal rival da rainha Cheorin e as fiéis companheiras da rainha, A Dama da Corte Choi e jovem Hong Yoen, ocupando papéis de destaque em toda a trama. Algo que também observamos em *A Historiadora*: há cenas nas quais as mulheres se reúnem para conversar sobre a vida - quem são, quem desejam ser - personagens interessantíssimas, que contribuem muito com a trama.

Na ficcionalização do passado, entramos em contato com um real intensificado pelo imaginário, levando-nos a experimentá-lo a partir de uma outra ótica ou lógica, que se dá pela transformação das imagens. Desse modo, reinventamos histórias e geramos novos possíveis devires. Pois, o passado dialogando com o presente, de diversas formas, nos faz repensar

pontos de vista e questionar nossos próprios preceitos e preconceitos. No caso da sociedade sul-coreana, ajuda-nos a identificar práticas baseadas no neocofuncionismo e que se chocam com as demandas da modernidade e com o papel que as mulheres desempenham tanto no mundo do trabalho quanto como agentes sociais e políticos. Um homem dividindo o corpo com uma mulher, levanta temas relacionados a gênero e sexualidade. Uma mulher que não deseja assumir o papel de mãe e esposa e rejeita o casamento, coloca em cena a viabilidade e a própria necessidade da existência dessa instituição, pelo menos no ponto de vista de muitas mulheres, que buscam muito mais do que esta única realização que lhes foi imposta. Portanto, essas mulheres seguem corajosamente criando e recriando suas histórias, desconstruindo valores opressores e construindo, a cada passo, caminhos de liberdade e justiça para elas e para as que virão depois delas.

REFERÊNCIAS

- AMARNANI, Kari. **South Korea's #NoMarriage Movement** (2019). Disponível em: < <https://www.breakingasia.com/360/south-koreas-nomarriage-movement/>>. Acesso em 24. Set. 2021.
- AZENHA, Tatiana Sofia Fonseca. **Para além do silêncio: o sistema de conforto e o papel dos movimentos feministas na questão das mulheres de conforto na coreia do sul (1905-2015)**. Dissertação apresentada à Universidade Católica Portuguesa para obtenção do grau de mestre em Estudos Asiáticos, 2017. Disponível em: <<https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/26745/1/Para%20A1%C3%A9m%20do%20Sil%C3%A2ncio%20-%20Tatiana%20Azenha.pdf>>. Acesso em 23 set. 2021.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BAVOLEOA, Bárbara, CHAUREB, Desirée. **Ciberfeminismo: emergencia y características del feminismo online en Corea del Sur**. Revista de Relaciones Internacionales, Estrategia y Seguridad, Vol. 14(1), p. 137-149, 2019. Disponível em: < <http://www.scielo.org.co/pdf/ries/v14n1/1909-3063-ries-14-01-137.pdf>>. Acesso em 26 set, 2019.
- CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. Trad. Ivo Barroso. 2ª. Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador: conversações com Jean Lebrun**. - São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo> Editora UNESO, 1998.
- CHAURE, Desirée. **Ciberfeminismo coreano - El surgimiento de grupos**

feministas en Internet. In: Paralelo 38° en el siglo XXI: Desafíos y oportunidades para una nueva cooperación regional. XI Congreso Nacional de Estudios Coreanos, 2019. Disponível em: <<https://www.teseopress.com/paralelo38/chapter/capitulo-11-ciberfemisimo-coreano-el-surgimiento-de-grupos-feministas-en-internet/>>. Acesso em 26 set. 2021.

ECO, Humberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FARIA, Ângela. **Séries sul-coreanas conquistam espaço no Brasil com tramas leves e românticas**. Publicado em 16 de jun. 2019. Disponível em: <<https://www.uai.com.br/app/noticia/series-e-tv/2019/06/16/noticias-series-e-tv,247592/series-sul-coreanas-conquistam-espaco-no-brasil.shtml>> Acesso em: 26 set. 2021.

KUHN, Anthony. South Korean Women ‘Escape The Corset’ And Reject Their Country’s Beauty Ideals (2019). Disponível em: <<https://www.npr.org/2019/05/06/703749983/south-korean-women-escape-the-corset-and-reject-their-countrys-beauty-ideals>>. Acesso em: 24 set. 2021.

LOUREIRO, Maria Inês Madureira. **Cultura Sul-Coreana em Portugal: O Efeito da “Korean Wave”**. Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Empreendedorismo e Estudos da Cultura. Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa, 2018. Disponível em: <<https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/17254>>. Acesso em 20 de ago. 2021.

LOWENTHAL, David. **Como conhecer o passado**. *Projeto História – Revista do Programa de Estudos de Pós-Graduados em História*, São Paulo, vol. 17, nov. 1998.

LUKÁCS, Georg. **A Teoria do romance**. 2ª. Edição. São Paulo: Editora 34, 2009.

MAROTE, Christine. **A pressão social e a vida da mulher chinesa**. Publicado em 14 abr. 2014. Disponível em: <<https://chinanaminhavidacom/2016/04/14/a-pressao-social-e-a-vida-da-mulher-chinesa/>>. Acesso em: 19 set. 2021.

MORIN, Edgar. **O cinema ou o homem imaginário**: ensaio de antropologia sociológica. Trad. De Luciano Loprete: São Paulo: É Realizações, 2014.

OJARDIAS, Frédéric. **A revolta das sul-coreanas**. Publicado em 30 out. 2020. Disponível em: <<https://diplomatie.org.br/a-revolta-das-sul-coreanas/>> Acesso em: 19 set. 2021.

ROGER Chartier. **A aventura do livro**: do leitor ao navegador: conversações com Jean Lebrum – São Paulo: Editora UNESP, 1998.

RUBIRA, Fabiana de Pontes. **Contar e ouvir estórias**: um diálogo de coração para coração acordando imagens. Dissertação de Mestrado, FEUSP, 2003. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde->

[04042014-133433/publico/FABIANA_DE_PONTES_RUBIRA.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-25052015-111218/publico/FABIANA_DE_PONTES_RUBIRA.pdf)> Acesso em: 18 set. 2021.

RUBIRA, Fabiana de Pontes. **Dançando com o minotauro nas noites:** narração oral e formação humana. Tese de doutorado, FEUSP, 2015. Disponível em: < https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-25052015-111218/publico/FABIANA_DE_PONTES_RUBIRA.pdf> Acesso em: 18 set. 2021.

SCOTT, Joan. **Gênero:** uma categoria útil para análise histórica. Educação & Realidade, v.1S, n.2, jul./dez. 1990 p. 71 - 99 Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/viewFile/71721/40667>. Acesso em: 27 set. 2021.

SHARP, Abbie. **Escape the Corset:** # 탈코 (2019). Disponível em: <<https://hrj.leeds.ac.uk/2019/11/29/escape-the-corset-%ED%83%88%EC%BD%94/>>. Acesso em: 24. set. 2021.

SILVA, Katelyn. **Less and Later Marriage in South Korea** (2020). Disponível em: <https://omnia.sas.upenn.edu/story/less-and-later-marriage-south-korea>>. Acesso em: 21 set. 2021.

LAVÍNIA ENTRE TEXTOS E LÂMINAS: A CULTURA CLÁSSICA COMO LEGITIMAÇÃO DA VIOLÊNCIA EM TITUS ANDRONICUS (1591-2)

LAVINIA BETWEEN TEXTS AND BLADES: CLASSICAL CULTURE AS A LEGITIMATION OF VIOLENCE IN TITUS ANDRONICUS (1591-2)

Sarah Martins Baptista da Silva

RESUMO

O artigo analisa a personagem Lavinia em *Titus Andronicus* a partir da relação entre cultura clássica, retórica renascentista e violência, argumentando que o cânone literário atua não como força civilizadora, mas como instrumento de legitimação da barbárie. A partir do mito de Filomela nas *Metamorfoses* de Ovídio, demonstra-se como Shakespeare amplifica a violência clássica por meio da *emulatio*, na qual os personagens buscam superar seus modelos em crueldade. Nesse contexto, as referências literárias funcionam como roteiros para a execução da violência, orientando agressores e vingadores, sustentando o argumento que a tradição clássica estrutura e perpetua um ciclo de violência na Roma da peça.

Palavras-chave: *Titus Andronicus*; Lavinia; cultura clássica; violência.

ABSTRACT

This article analyzes the character Lavinia in *Titus Andronicus* through the relationship between classical culture, Renaissance rhetoric, and violence, arguing that the literary canon functions not as a civilizing force, but as an instrument for the legitimation of barbarity. Drawing on the myth of Philomela in Ovid's *Metamorphoses*, it demonstrates how Shakespeare amplifies classical violence through *emulatio*, in which characters seek to surpass their models in cruelty. In this context, literary references operate as scripts for the execution of violence, guiding both aggressors and avengers, thereby supporting the

argument that classical tradition structures and perpetuates a cycle of violence in the Rome of the play.

Keywords: *Titus Andronicus*; Lavinia; classical culture; violence.

Este texto tem como objetivo discutir a personagem Lavinia, da tragédia *Titus Andronicus* (1591-2), a primeira tragédia de William Shakespeare (1564-1616). Descrita inicialmente como o “ornamento de Roma” (*TA*, 1.1.1.56) e posteriormente mutilada — sem as mãos, sem a língua e violada —, Lavinia representa a dissolução da honra familiar e se torna um dos símbolos da desordem do Estado. A complexidade de Lavinia está na forma como ela subverte as restrições mais extremas — a perda física da voz e das mãos — e mesmo assim auxilia os rumos da tragédia, recusando o apagamento absoluto e forçando o texto clássico e as estruturas ao seu redor a darem-lhe uma voz. Portanto, para analisá-la, é preciso levar em conta o contexto da cultura retórica e das referências clássicas utilizadas para construir a peça, bem como as relações de gênero da época.

No livro VI das *Metamorfoses* (8 d.C.), de Ovídio (43 a.C.–17 d.C.), conhecemos o mito de Filomela, sua irmã Procne, e seu cunhado Tereu: uma história que tem como objetivo explicar a origem mítica do rouxinol, da andorinha e da poupa. O enredo narra que Procne, filha do rei de Atenas, casa-se com Tereu, rei da Trácia, e tem um filho chamado Ítis. Anos depois, desejando rever a irmã, Procne pede ao marido que a traga de Atenas. Durante a viagem, Tereu se apaixona por Filomela, violenta-a e, para impedir que ela revele o crime, corta-lhe a língua, em uma cena de extrema violência.

Mantida em cativeiro e impossibilitada de se expressar pela fala, Filomela recorre ao bordado como meio de comunicação, registrando em um tecido a narrativa do crime, que é enviado secretamente a Procne. Ao tomar conhecimento dos acontecimentos, Procne liberta a irmã e arquiteta uma vingança extrema: assassina o próprio filho, Ítis, e serve sua carne como alimento a Tereu, que, ao descobrir o ocorrido, tenta perseguir as irmãs, mas todos são transformados em aves — Procne em andorinha, Filomela em rouxinol e Tereu em uma poupa.

Shakespeare, por ter estudado em uma *grammar school*, leu as *Metamorfoses*. Nas *grammar schools* inglesas, o currículo humanista era baseado em clássicos latinos, com textos de autores como Cícero (106 a.C.–43 a.C.), Virgílio (70 a.C.–19 a.C.) e Ovídio (43 a.C.–17 d.C.). As obras do Bardo foram compostas no contexto do movimento humanista, um movimento que, segundo Nicholas Mann em “The origins of humanism”, é definido pela “preocupação de literatos com o legado da Antiguidade, redescobrimo, estudando e interpretando ideias e valores de textos clássicos, especialmente

gregos e romanos” (Mann: 1996, p. 2).

R.W. Maslen no texto “Myths exploited: the metamorphoses of Ovid in early Elizabethan England” apontou a importância de se pensar políticas de leitura de obras clássicas no Renascimento. Fernanda Medeiros, em seu texto “Shakespeare, cultura retórica e modernidade: *Titus Andronicus* e o perigo dos livros”, utiliza esse argumento de Maslen para propor que *Titus Andronicus* é uma peça que sugere uma cumplicidade insidiosa, em vez de uma oposição clara, entre a cultura clássica, transmitida pela tradição e pelos livros, e a violência. A presença de acontecimentos brutais inspirados, entre outros, na lenda de Filomela e Procne, narrada no livro das *Metamorfoses*, mostra que, em *Titus Andronicus*, as referências clássicas funcionam como verdadeiros manuais de crueldade. Como comenta Medeiros (2016, p. 7) Shakespeare ultrapassa Ovídio em brutalidade: enquanto Filomela teve “apenas” a língua cortada após ser violentada, Lavínia tem as mãos e a língua mutiladas após o estupro duplo, sugerindo que o discípulo superou o mestre em barbárie. Além dessa cena, uma outra inspiração ovidiana foi a vingança brutal que Titus exerceu sobre os estupradores de sua filha, Chiron e Demétrio, filhos da Rainha Tamora. Os dois jovens são assados em uma torta e oferecidos em um banquete canibalístico à mãe, assim como Procne e Filomela assaram Ítis e ofereceram a Tereu.

Em *Titus Andronicus*, a função da repetição não é meramente recontar uma história antiga, mas atuar como um mecanismo de amplificação. A repetição opera por meio de uma lógica de escalada violenta, na qual o objetivo vai além de imitar (*imitatio*), buscando superar (*emulatio*) o modelo original, prendendo os personagens em um ciclo destrutivo do qual não há escapatória, no qual o imitador procura ser mais severo e sangrento que o próprio modelo.

As alusões literárias à obra de Ovídio, particularmente ao mito de Filomela nas *Metamorfoses*, funcionam como modelos operacionais que ditam tanto o planejamento quanto a execução das vinganças na peça. Os vilões — Aaron, Chiron e Demetrius — utilizam explicitamente o texto de Ovídio como um roteiro para a violência, identificando Lavínia como “Filomela” antes mesmo do estupro, como na seguinte cena:

AARON: [...] Ouve, Tamora, que impera em minh’alma
Que só a ti aspira como céu,
Hoje é o dia do fim pra Bassianus,
A sua Filomela perde hoje a língua,
Teus filhos pilharão sua castidade,
E lavarão suas mãos no sangue dele. [...] (*TA*, 2.3.1.40-45)

Ao planejar o abuso de Lavínia, os agressores não apenas imitam Tereu (o estuprador de Filomela), mas buscam superá-lo em crueldade para garantir a impunidade. Sabendo que Filomela conseguiu denunciar o crime através do bordado, Chiron e Demetrius decidem cortar as mãos e língua da vítima, removendo seus instrumentos de comunicação verbal e não verbal. Além da literatura orientar a prática da violência, a lenda clássica ensina aos abusadores como escapar das consequências de seus atos brutais, tornando relevante o comentário de Medeiros sobre a cumplicidade entre a tradição cultural e a violência que “parece sugerir o perigo dos livros como um eixo temático dos mais importantes da peça” (Medeiros: 2016, p. 8).

O monólogo de Marcus após encontrar Lavínia mutilada é um grande momento retórico da peça, uma cena que usa metáforas ovidianas para tentar descrever o indescritível, narrar o estado violentado em que a personagem é encontrada e apresentar a hipótese do que pode ter acontecido com a sobrinha de Marcus.

MARCUS: Quem é? Minha sobrinha que assim foge!
 Uma palavra. Onde está seu marido?
 (Lavínia se volta.)
 Se sonho, pago tudo p’ra acordar!
 Se acordar, que algum raio me derrube,
 Para eu poder dormir um sono eterno!
 Diga, sobrinha, quais as mãos grosseiras
 Que a podando deixaram o seu tronco,
 Sem seus dois galhos, lindos ornamentos
 Em cujo abraço até reis quiseram ’star,
 Sem atingir a alta felicidade
 De sequer meio amor? Por que não falas?
 (Lavínia abre a boca.)
 Ai, um rio de sangue rubro e quente
 Como fonte batida pelo vento,
 Corre pulsando entre os seus lábios róseos,
 Com seu hálito doce cresce e baixa.
 Na certa algum Tereus a deflorou,
 E, para não falar, cortou-lhe a língua.
 Ai, como vira o rosto, envergonhada,
 E, apesar do sangue todo perdido,
 Que de uma fonte só sai em três jatos,
 Seu rosto tem o rubro de Titã,
 Encabulado por estar nublado.

Falo eu por você? Foi mesmo assim?
 Se eu soubesse o que sente, e qual a fera,
 Esvaziava a mente contra ela.
 A dor oculta, qual forno fechado,
 Transforma em cinza o coração que queima.
 A Filomela tiraram a língua,
 E ela pôde bordar o que pensava.
 Mas você foi privada desses meios,
 Pois enfrentou um Tereus mais astuto,
 Que lhe cortou os dedinhos tão lindos,
 Superiores aos de Filomela.
 Se o monstro visse suas mãos de lírio
 Tocar como uma pluma o alaúde,
 Dando prazer às cordas que beijava,
 Nem pela vida as teria podado.
 Ou tendo ouvido a harmonia celeste
 Que criava a doçura dessa língua,
 Largando a faca, havia de dormir
 Como Cérbero diante do poeta.
 Venha comigo tornar seu pai um cego,
 Pois tal visão cega os olhos de um pai.
 A chuva de uma hora encharca o campo;
 Que farão meses do pranto de um pai?
 Não vá, pois será nosso o seu lamento:
 Mas pranto não aplaca o sofrimento. (*TA*, 2.4.1.11-57)

Marcus rapidamente faz a conexão entre a tragédia de Lavínia e o mito de Ovídio, deduzindo que “algum Tereus” a desflorou e cortou sua língua para não ser denunciado. O personagem também ajusta a referência clássica à nova realidade, notando que Lavínia encontrou “um Tereus mais astuto”, pois o agressor também cortou suas mãos para impedi-la de costurar sua história, como Filomela fez. Porém em vez de descrever o horror literal, ele reconfigura o corpo de Lavínia através da linguagem: a perda de sangue vira uma “fonte borbulhante” e um “rio de sangue rubro”, enquanto a sua língua arrancada é comparada a um “pássaro melodioso” cantando em uma gaiola. O discurso pode ser encarado como uma tentativa de transformar o horror físico, a brutalidade sofrida por Lavínia, em uma imagem suportável ao tentar interpretar a atrocidade real como se fosse um texto literário. William W. Weber, no texto “Worse Than Philomel”: Violence, Revenge, and Meta-Allusion in *Titus Andronicus*”, observa que Marcus utiliza pelo menos 20

metáforas para descrever a sobrinha. Weber argumenta que:

[...] Shakespeare faz com que Marcus torne poeticamente explícito aquilo que Demetrius e Chiron já provocaram e destacaram de modo insano: a identificação com a história de Ovídio explica apenas até certo ponto, pois essa reescrita introduz novos elementos que aprofundam a dor e a tragédia do original. Em vez de admitir que seu reconhecimento anterior das similaridades é equivocado, Marcus prontamente adapta o paralelo clássico à realidade que tem diante de si; necessitando de um paradigma no qual uma atrocidade como essa possa se tornar suportável e inteligível, Marcus recorre à sua formação clássica. Essa reorientação literária da experiência dolorosa pode parecer covarde, insensível ou simplesmente irrealista para os leitores, mas, para além dessas críticas, é claro que a alusão, assim como a metáfora e o ornamento retórico, oferece a Marcus uma forma de atribuir sentido a uma situação que ameaça aniquilar tanto a vida quanto o discurso. Marcus se esforça por ler sua realidade como literatura para escapar da primeira, mas Shakespeare insiste que a interseção entre texto e subtexto seja mais do que um simples recurso à ficcionalidade. (Weber: 2015, p. 709)

Enquanto o discurso proferido por Marcus é poético, a descrição da direção de cena é direta e crua: “entram os filhos da Imperatriz, com Lavínia; ela com as mãos e a língua cortadas, e violada.” (*TA*, 2.4) Ao retratar a imagem mutilada de Lavínia de forma poética, uma violência discursiva é cometida contra a personagem. Durante o monólogo, a sobrinha de Marcus ouve seu tio comparar seu corpo violado com a beleza que antes possuía, uma cena que, a meu ver, expõe a figura feminina de maneira vexatória e constrangedora. Jonathan Bate questiona: “apesar de ser uma tentativa de empatia, não seria a representação perversamente petrarquiana de Lavínia, vítima de estupro, por Marcus, uma espécie de segundo estupro contra ela?” (Bate: 2018, p. 58) Ao focar em cada parte amputada de Lavínia — “seus dois galhos”, “lábios róseos”, “hálito doce” —, Marcus repete, no plano discursivo, a violenta mutilação que Chiron e Demetrius acabaram de executar no plano real da peça.

Bethany Packard argumenta que, ao perguntar “Falo eu por você?” (*TA*, 2.4.1.33), Marcus tenta “ventriloquizar” (Packard, 2010, p. 289) Lavínia por meio de uma linguagem patriarcal, silenciando-a efetivamente. Além disso, Packard sugere que o discurso revela, como denomina Coppélia Kahn, uma “amnésia de Marcus” (Packard, 2010, p. 289): embora ele identifique imediatamente a história de Filomela — que envolve estupro e vingança —, ele e Titus convenientemente esquecem as implicações dessa narrativa para evitar confrontar a realidade de que Lavínia sobreviveu ao estupro, algo que perturba

a narrativa de pureza que desejam manter. Embora a hipótese de Packard seja plausível, Lavínia não é silenciada por sua família; ao contrário, Titus afirma que fará “um alfabeto” de todos os seus gestos e suspiros, comprometendo-se a decifrar e dar voz à sua expressão. Contrariando a expectativa clássica e patriarcal de que uma vítima de violação deveria desaparecer ou cometer suicídio imediato, Lavínia não é descartada nem isolada por sua família após o trauma e apesar da extrema violência física desenhada especificamente para apagar a sua voz, ela sobrevive por grande parte da peça e mantém um papel ativo e central entre os Andronici, transformando-se de vítima em uma força vingativa na tragédia.

Marcus vincula a mutilação de Lavínia ao mito ovidiano de Filomela, mas essa associação assume o caráter de suposição, uma vez que o estupro, diferentemente do desmembramento, não se apresenta como evidência visível no corpo da vítima. Diante da impossibilidade de confirmação, ele recorre ao repertório literário como forma de interpretar os sinais que vê. A fragilidade dessa leitura revela-se no fato de que ele não sustenta essa hipótese ao conduzir a sobrinha de volta a Titus, limitando-se a expor as marcas físicas da violência, sem nomear a agressão sexual. A compreensão efetiva do crime só é consolidada quando a própria Lavínia assume a agência da comunicação e recorre ao livro de Ovídio, para indicar a história de Filomela.

A cena do ato 5, cena 1, marca o momento em que mito deixa de ser apenas uma hipótese quando a própria Lavínia conduz os familiares até o exemplar das *Metamorfoses*, convertendo a referência literária em prova forense. Ao empurrar o livro e insistir na história de Filomela, Lavínia orienta a leitura de Titus e Marcus. O gesto é fundamental: ela não fala, mas dirige a interpretação. O mito fornece a estrutura narrativa que permite nomear o crime cometido contra a personagem.

TITUS: Lucius, que livro é esse que ela empurra?

JOVEM LUCIUS: *Metamorfoses* de Ovídio, meu avô.

Mamãe me deu.

MARCUS: E o amor a que se foi

Talvez a leve assim a escolhê-lo.

TITUS: Mas vejam com que pressa vira as páginas!

(Ele a ajuda.)

O que busca? Quer que eu leia?

Essa é de Filomela a triste história,

A quem Tereus traiu e violou —

Temo que essa dor nasça de um estupro.

MARCUS: Veja, irmão, como ela indica as páginas.

TITUS: Lavínia, você foi surpreendida,
 Qual Filomela cruelmente violada,
 Forçada na floresta imensa e negra?
 (Lavínia confirma com a cabeça.)
 Veja! Veja!
 Existe um tal lugar, lá nós caçamos —
 Quem nos dera jamais ter lá caçado —
 Igual ao que o poeta aqui descreve,
 Que a natureza fez pra morte e estupro. (*TA*, 4.1.1.41-58)

Ao mostrar o texto clássico, Lavínia finalmente expõe as violências que sofreu e como aconteceram. A cena, além de ser uma descoberta dramática, funciona como uma transformação da personagem de vítima passiva em agente da vingança, utilizando a literatura clássica (Ovídio) como ferramenta física e intelectual. Weber destaca que a cena é “meta-alusiva”, pois Titus percebe que a floresta onde caçavam não era um mero local, mas um cenário semelhante ao descrito no texto ovidiano, feito pela natureza para assassinatos e estupro. A literatura fornece a evidência de que a realidade deles foi moldada por um roteiro prévio de violência.

Bernice Harris, no texto “Sexuality as a Signifier for Power Relations: Using Lavinia, of Shakespeare’s *Titus Andronicus*”, afirma que a peça trata de circulações e trocas de poder, situando Lavínia como uma “peça de troca”, isto é, “um meio pelo qual o poder é marcado como masculino e, em seguida, transferido e circulado” (Harris: 1996, p. 385), ou seja, um objeto utilizado para consolidar o poder masculino e as alianças políticas entre Titus, Saturninus e Bassianus. Harris argumenta que a violência sexual e física a transforma em uma “moeda degradada” (Harris: 1996, p. 393), uma posse sem valor. Como sua castidade era o que validava a autoridade patriarcal, sua violação destrói a capacidade de Titus e dos homens de Roma de negociarem poder através dela, exigindo uma nova forma de resolução: a vingança sangrenta.

A recusa em ser um objeto de troca destruído ganha força quando Lavínia subverte a própria linguagem que a definia como propriedade. Ao utilizar um bastão guiado pela boca e pelos cotos dos braços para escrever na areia, ela não apenas revela a identidade de seus agressores, mas redefine a natureza do crime. Ao escolher a palavra latina *stuprum*, Lavínia rejeita ativamente a terminologia (*raptus*) que a classificaria meramente como uma posse roubada do pai ou marido, enfatizando a desonra e a violação cometidas contra a sua própria subjetividade. Através desta escolha lexical, ela deixa de ser a mercadoria política para se afirmar como sujeito do próprio trauma.

A importância de Lavínia culmina na sua atuação como auxiliar da

narrativa e da vingança familiar. Privada das mãos e da língua, os tradicionais instrumentos de comunicação e agência, ela apropria-se do cânone literário romano. Longe de ser a donzela passiva do primeiro ato, ela se torna cúmplice no banquete macabro, segurando uma bacia com os seus membros amputados para recolher o sangue de Chiron e Demetrius enquanto Titus lhes corta as gargantas. O general molda sua vingança repetindo o banquete de Procne, que cozinhou o filho para o marido, mas amplifica o horror ao cozinhar *dois* filhos e servir a torta para a mãe deles, Tamora. Ele declara explicitamente: “Lavínia sofreu mais que Filomela, / Mais do que Procne eu hei de vingar.” (TA, 5.2.1.194-195) Assim como a literatura serve de referência para a violenta vingança de Tamora e Aaron, Titus também recorre à cultura clássica como inspiração para sua represália canibalística e Lavínia, tal como Procne, possui participação ativa na vingança contra seus esturpadores.

Uma diferença trágica entre o mito e a peça é que, em Ovídio, a violência extrema é resolvida através da transformação das vítimas em pássaros, oferecendo uma fuga da dor humana. Em *Titus Andronicus*, não há metamorfose mágica; a única saída para a Filomela de Shakespeare é a morte pelas mãos do próprio pai, uma fusão do mito ovidiano com a história romana de Virgínius. A ausência de metamorfose na peça torna a tragédia mais cruel porque remove qualquer possibilidade de escape ou alívio para o sofrimento feminino, aprisionando a personagem em um ciclo de violência que só pode terminar com a sua morte.

TITUS: [...] Senhor imperador, resolva isto:

Agiu por bem o estourado Virgínius

Matando a filha com a própria direita,

Por vê-la maculada, deflorada?

SATURNINUS: Agiu, Andronicus.

TITUS: Sua razão, altíssimo?

SATURNINUS: Pra não sobreviver ela à vergonha,

E repisar a dor com sua presença.

TITUS: É uma razão poderosa e eficaz;

Modelo, precedente e garantia

Pra que eu, desgraçado, faça o mesmo.

(Retira o véu de Lavínia.)

Morra, Lavínia, e junto a sua vergonha,

E com a vergonha morra a dor do pai.

(Ele a mata.) (TA, 5.3.1.35-47)

Na tradição historiográfica romana, especialmente em Tito Lívio, o conto de Virgínia centra-se na tentativa de abuso de poder de Ápio Cláudio, que, desejando a jovem, trama um processo fraudulento para declará-la escrava e, assim, possuí-la. Diante da decisão injusta do tribunal e da iminente desonra, seu pai, Virgínio, mata a própria filha, afirmando que apenas a morte poderia preservar sua liberdade e sua honra. Titus, usando o precedente romano, faz o mesmo para acabar com a vergonha de sua filha. Bethany Packard analisa essa comparação como uma tentativa de Titus de retornar a uma narrativa de pureza através do sacrifício. A crítica argumenta que o assassinato de Lavínia é uma “encenação tardia da narrativa de sacrifício” (Packard, 2010, p. 295), em que Titus tenta desesperadamente impor um fim honrado a uma história que se tornou complexa devido à sobrevivência de Lavínia. Embora Titus acabe por assassiná-la no final, invocando a figura do romano Virgínio numa tentativa de restaurar o padrão patriarcal e extinguir a sua própria dor e vergonha, a permanência de Lavínia ao longo da peça e sua insistência em comunicar o estupro a configuram como uma personagem que, apesar de violentamente silenciada, exerce voz na estrutura da peça.

Em suma, *Titus Andronicus* demonstra que a memória clássica atua como uma artilharia perigosa nas mãos dos personagens. O cânone literário funciona efetivamente como uma arma, onde a erudição não civiliza a barbárie, mas fornece o roteiro para a sua execução e posterior legitimação. Como demonstrado, a intertextualidade na obra impulsiona a ação violenta, criando um ciclo onde a imitação literária exige uma escalada de atrocidades. A tragédia revela uma competição trágica de emulação (*emulatio*), onde os agressores não se contentam em imitar os mitos, mas buscam superá-los em crueldade. Se Tereus cortou “apenas” a língua de Filomela, Chiron e Demetrius, instruídos pelo cânone, cortam também as mãos de Lavinia para impedir a denúncia bordada, corrigindo as “falhas” do criminoso ovidiano. Da mesma forma, Titus não busca apenas igualar a vingança de Procne, mas a supera ao orquestrar um banquete canibal com *dois* filhos, transformando a literatura em realidade sangrenta.

Neste contexto, a cultura clássica oferece a legitimação para a barbárie. A transformação de Lavinia de vítima silenciada em agente auxiliar da vingança depende inteiramente de sua capacidade de manipular fisicamente o texto das *Metamorfoses*, usando o livro de Ovídio para revelar o estupro. No entanto, é também o cânone que sela o seu destino. Ao invocar a história de Virgínio como um “modelo, precedente e garantia” (*TA*, 5.3.1.44), Titus utiliza a memória clássica para converter o filicídio em um ato de justiça, assegurando o controle patriarcal sobre o corpo feminino maculado. Assim,

a referência clássica serve para justificar a violência, permitindo que Titus racionalize a matança final não como um crime, mas como uma execução autorizada pela história.

Portanto, este texto encerra-se com a constatação de que a cultura clássica na Roma da peça não é um refúgio contra a violência, mas a sua própria estrutura. Tanto heróis quanto vilões leem o mesmo cânone, e ambos aprendem com ele que a resposta para a violência é ainda mais violência. Ao tentarem viver — e morrer — segundo os padrões dos mitos, os personagens de Shakespeare transformam Roma em uma “selva de tigres” (*TA*, 3.1.1.54).

Referências

BATE, Jonathan. Introdução. In: SHAKESPEARE, William. *Titus Andronicus: edição revisada*. Edição de Jonathan Bate. 2. ed. Londres: Bloomsbury Arden Shakespeare, 2018. e-book. p. 1–120.

HARRIS, Bernice. Sexuality as a signifier for power relations: using Lavinia, of Shakespeare’s *Titus Andronicus*. *Criticism*, v. 38, n. 3, p. 383–406, 1996. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/23118107>. Acesso em: 30 jan. 2026.

MANN, Nicholas. The origins of humanism. In: KRAYE, Jill (ed.). *The Cambridge Companion to Renaissance Humanism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. p. 1–19. Disponível em: <https://www.cambridge.org/core/books/cambridge-companion-to-renaissance-humanism/origins-of-humanism/A65AE10EEAAB4A0D524F9D4913E3C909>. Acesso em: 19 ago. 2025.

MASLEN, Robert W. Myths exploited: the *Metamorphoses* of Ovid in early Elizabethan England. In: TAYLOR, A. B. (Org.). *Shakespeare’s Ovid: The Metamorphoses in the Plays and Poems*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000, p. 15–30.

MEDEIROS, Fernanda. Shakespeare, cultura retórica e modernidade: *Titus Andronicus* e o perigo dos livros. In: HENRIQUES, Ana Lucia; MONTEIRO, Maria Conceição (Org.). *Literaturas de língua inglesa: leituras interdisciplinares*, v. 1. Rio de Janeiro: Letra Capital, p. 58-72, 2016.

OVÍDIO. *Metamorfoses*. Tradução de Rodrigo Tadeu Gonçalves. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2023.

PACKARD, Bethany. Lavinia as coauthor of Shakespeare’s *Titus Andronicus*. *Studies in English Literature, 1500-1900*, v. 50, n. 2, p. 281-300, 2010. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/40658431>. Acesso em: 31 jan. 2026

SHAKESPEARE, William. *Titus Andronicus*. Tradução de Barbara Heliadora. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2003.

WEBER, William W. “Worse than Philomel”: Violence, Revenge, and Meta-Allusion in *Titus Andronicus*. *Studies in Philology*, v. 112, n. 4, p. 698-717, 2015. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/43921866>. Acesso em: 30 jan. 2026.

SOBRE OS AUTORES

Bruno Aguinaldo Feitosa

Doutorando em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de São Paulo (PPGL/UNIFESP). Mestre em Letras, com ênfase na linha de pesquisa Língua, Discurso e Sociedade, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (PPGL/UEMS) (2022). Graduado em Pedagogia pelo Instituto Politécnico Policamões (2021) e licenciado em Letras - Português e Inglês pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS) (2018). Professor de Língua Portuguesa na rede municipal de ensino de Cassilândia (MS) e professor contratado da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS). Pesquisador do Núcleo de Pesquisa em Quadrinhos da UEMS (NuPeQ-UEMS) e membro da ASPAS - Associação dos Pesquisadores em Arte Sequencial. Integrante do Grupo de Pesquisa sobre Quadrinhos (Grupesq/UNIFESP). Atua nas áreas de Letras, com ênfase em Língua Portuguesa, Análise do Discurso Francesa, Linguística Textual - Intertextualidade, Discursos, Literatura, Mitologia Nórdica, Histórias em Quadrinhos e Cultura POP. Desenvolve pesquisas relacionadas às histórias em quadrinhos como objeto de análise discursiva e cultural. Atualmente, desenvolve também o projeto da gibiteca BifrosTTeca, voltado para o incentivo à leitura e à pesquisa acadêmica sobre quadrinhos.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4015563320204492>

Orcid id: <https://orcid.org/0000-0001-9821-9171>

Celita Aparecida Damasceno Ritter

Possui graduação em Letras - Português e Alemão pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2014). Possui Especialização e Ensino de Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2016). Em 2025 ingressa no curso de Mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Atua na área de ensino de Português para estrangeiros. Tem interesse em línguas, literatura, história e artes

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/606505308764099>

Daniel Abrão

O Professor Daniel Abrão é Graduado em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. É Mestre e Doutor em Teoria da Literatura

pela UNESP - IBILCE - São José do Rio Preto. Já atuou no ensino básico, no Município de Campo Grande, e desde 1999 é Professor efetivo da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. Tem experiência nos Estudos Literários e na dimensão administrativa, como criação e coordenação de Cursos de Graduação, Pós-Graduações Lato e Stricto Sensu na área de Letras. Atua nas disciplinas do campo literário na Graduação em Letras, no Mestrado Acadêmico em Letras e no Mestrado Profissional em Letras. É líder do Grupo de Pesquisa UEMS/CNPq Literatura, História e Sociedade e vice-líder do Núcleo de Pesquisa em Quadrinhos (NUPEQ), com organização de pesquisas e eventos relacionados aos estudos literários, tendo como resultado a publicação de diversos artigos, capítulos e livros sobre literatura brasileira, crítica literária, literatura sul-mato-grossense, literatura e escola e, em parceria com órgãos e secretarias públicas, projetos de formação de leitores.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1126660900406810>

Fabiana de Pontes Rubira

Fabiana de Pontes Rubira é mestre (2006) e doutora (2015) em Educação pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. Possui graduação em Letras Português/Espanhol pela Universidade de São Paulo (1999) e graduação em Licenciatura Plena em Letras Português/Espanhol por essa mesma universidade (2001). Atua como professora no ensino superior, como contadora de histórias e palestrante em escolas, eventos culturais e programas de formação continuada para professores da rede pública e privada de ensino. Foi integrante do grupo de estudos e contadores de histórias Cia. do Baobá (2009) e fez parte da equipe de coordenação do evento “Boca do Céu - Encontro Internacional de contadores de histórias” (2006-2010). Possui artigos e capítulos publicados no Brasil, Colômbia e Equador. É coautora do livro “Aproximaciones a la educación sensible. Vivencia en los núcleos experienciales en Astronomía y Arte-educación” (2014). Criou e coordenou o núcleo de Narração de Estórias do Lab_Arte / FEUSP (2009-2015), onde eventualmente colabora como pesquisadora e participa de bancas examinadoras de mestrado e doutorado.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0732012466373811>

Fernanda Luis Nunes de Mattos

Mestranda do Programa de Pós Graduação em Letras pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), com pesquisa na obra “Auto do Frade” (1984) de João Cabral de Melo Neto, com fomento da CAPES. Graduada em Português/Literaturas pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro

(UERJ). Autora do capítulo “De uma noite de festa: experimento dramático na poesia de Joaquim Cardozo” do livro “Meu Canto é de Sol” (2022), da crítica contemporânea de Joaquim Cardozo. (Texto informado pelo autor)

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5265550955197817>

Igor Biagioni Rodrigues

Possui graduação em Cinema de Animação pela Universidade Federal de Pelotas (2025), é especialista em Publicidade, Propaganda e Mídias Sociais. Atualmente é mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da PUC-MG. É membro do Núcleo de Pesquisa em Quadrinhos da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (NuPeQ/UEMS). Além disso, tem experiência na área de Artes, com ênfase em Cinema e é cocriador do site www.desenhadorecordatorios.com, onde escreve sobre quadrinhos e cinema. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8402891015640929>

Iuri Biagioni Rodrigues

Mestrando em Ciências da Religião pela PUC Minas, possui graduação em História - Licenciatura pelo Claretiano Centro Universitário (2022). É especialista em Museografia e Patrimônio Cultural pelo Claretiano Centro Universitário, especialista em Histórias em Quadrinhos pela Faculdades EST e especialista em Educação a Distância: Gestão e Tutoria pela Uniasselvi. Também produz conteúdo para internet no site [Desenhando Recordatórios - www.desenhadorecordatorios.com](http://www.desenhadorecordatorios.com) - onde escreve sobre Histórias em Quadrinhos. É membro associado à ASPAS, Associação dos Pesquisadores em Arte Sequencial, membro do Núcleo de Pesquisa em Quadrinhos da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (NuPeQ/UEMS) e Grupo de Pesquisa Protestantismo, Religião e Arte da PUC Minas (GPPRA). Seus interesses de pesquisa envolvem temas como histórias em quadrinhos, cinema, História, ensino de história e religião.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5065356467577817>

Luciene Cristina Paredes MÜLLER

Mestre em Letras pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul - UEMS (2016), graduação em Letras-Habilitação em Português e Espanhol - Faculdades Integradas de Ponta Porã (2003). Especialização em Docência do Ensino Superior pela Universidade Pitágoras Unopar (2021). Especialização em Planejamento Educacional pela Universidade Salgado de Oliveira (2005). Atualmente é Doutoranda do Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará (UFPA).

Lattes; <http://lattes.cnpq.br/1138346009274059>

Marcelo Moraes Caetano

É Psicanalista, Professor Associado de Língua Portuguesa e Filologia Românica da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), coordenador do Centro Filológico Clovis Monteiro (CEFIL-UERJ), membro efetivo da Academia Brasileira de Filologia (cadeira 38), do PEN Clube do Brasil (Rio-Londres), da Academia Fluminense de Letras (Cadeira 18), da Académie des Arts, Sciences et Lettres de Paris, da Academia de Letras y Artes de Chile e de outras instituições culturais no Brasil e no exterior. Foi professor adjunto do CAP-UERJ (Instituto de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira), de onde pediu exoneração. É autor de mais de 50 livros publicados no Brasil e no exterior. Suas obras já foram premiadas pela ONU, Unesco, Academia Brasileira de Letras e universidades no Brasil e no exterior, como PUC-Rio, UFRJ, Kendall College Chicago, Laureate International Universities, Fundação Oswaldo Cruz, Fundação Casa de Rui Barbosa, Museu Imperial de Petrópolis, Museu Nacional. Em 2011, recebeu a Médaille e a Comenda de Vermeil de Paris. É roteirista, gramático, autor de gramáticas normativas, e pianista clássico com prêmios internacionais (vencedor do Concurso Internacional Solistas Instrumentistas Ciudad de Cordoba, 1989; 2. lugar do Concurso para Solistas da Orquestra Sinfônica de Viena, Áustria, 2010, entre outros) desde os 14 anos de idade, realizando, desde então, recitais nas Américas e na Europa. É tradutor de inglês, francês, alemão, espanhol, italiano, latim e grego, estudioso das filologias russa, mandarim e galega.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3481521669605440>

Maria Angélica Freire de Carvalho

Graduada em Letras pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1995), possui mestrado em Educação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1998), doutorado em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (2005) e pós-doutorado em educação pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (2014). Atualmente é professora Titular da Universidade Federal do Piauí - UFPI. Dedicou-se às questões de Educação nos processos formativos à distância. Integra o grupo de pesquisa PROLETRAS, na UFPI, grupo de pesquisa em Língua e Linguagem, práticas multiletradas, delimitando os estudos sobre produção textual, leitura, teoria e prática. Atuou na colaboração, produção e revisão de materiais didáticos impressos e digitais para Ensino a distância (EaD). Desenvolveu consultorias e projetos a entidades públicas e privadas, no âmbito municipal e estadual no Rio de Janeiro. Atuou como analista educacional no programa televisivo Salto

para o Futuro, programa de formação continuada a distância - SEED/MEC, produzido pela TV Brasil (www.tvbrasil.com.br/salto). No trabalho desenvolvido no Programa, acompanhou a elaboração de vídeos e boletins educativos sobre séries temáticas, interagiu com professores especialistas e telecursistas no processo de realização dos debates ao vivo. Participou do Programa de qualificação docente de ensino de língua portuguesa no Timor-Leste, representando o governo brasileiro na qualidade de bolsista da Coordenação de aperfeiçoamento de pessoal de nível superior - CAPES. É sócia correspondente da Academia Brasileira de Filologia - Lattes; <http://lattes.cnpq.br/9911594685733914>
Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1160-9359>

Natania Aparecida da Silva Nogueira

Possui Licenciatura Plena em História pela Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Cataguases (1992), especialização em História Local pela UFJF (1998), mestrado em História pela Universidade Salgado de Oliveira (2015) e doutorado em História pela Universidade Salgado de Oliveira (2022), pós-doutorado em Letras pela UEMS (2024). Atualmente é professora do ensino fundamental II, na rede de ensino municipal de Leopoldina (MG). É autora e organizadora de obras cujas temáticas são História Regional, História das Mulheres, Memória e Histórias em Quadrinhos. É membro fundador da Associação de Pesquisadores em Arte Sequencial (ASPAS), é membro da Academia Lavrense de Letras (ALL), de Lavras (MG), e da Academia Feminina Sul-Mineira de Letras (Afesmil), de Poços de Caldas (MG), e da Academia Leopoldinense de Letras e Artes (ALLA), de Leopoldina (MG). Está cursando o pós-doutorado em História na UEMS, sob supervisão da professora Manuela Areias, com ênfase em Educação Patrimonial. Tem experiência na área de História atuando principalmente nos seguintes temas: história cultural, história em quadrinhos, histórias local, história das mulheres, memória e educação patrimonial.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/739081810968243>

Nataniel dos Santos Gomes

possui graduação em Letras (Português / Literatura) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1996), mestrado em Linguística pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2002) e doutorado em Linguística pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2007), pós-doutor em Língua Portuguesa na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2019). É professor da graduação e do programa de pós-graduação (Mestrado Acadêmico em

Letras e Mestrado Profissional em Letras) da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), unidade de Campo Grande, e do Programa de Pós-Graduação de Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Tem experiência na área de Linguística, com ênfase em Teoria e Análise Linguística, atuando principalmente nos seguintes temas: descrição linguística, línguas indígenas brasileiras, weblinguagem e histórias em quadrinhos. É líder do Núcleo de Pesquisa em Quadrinhos (NuPeQ) e do Núcleo de Línguas Indígenas de Mato Grosso do Sul (NuLIMS), vice-líder do Grupo de Semiótica, Leitura e Produção de Texto (SELEPROT-UERJ). Membro do Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos (CiFEFiL) e diretor da Associação de Pesquisadores em Arte Sequencial (ASPAS), membro da Academia Brasileira de Filologia (cadeira 9). Autor de quase 300 artigos em periódicos acadêmicos e de mais de 50 livros.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6180920530799182>

Ocid id: <https://orcid.org/0000-0003-3911-1552>

Paulo Victor Pires da Silva

Possui graduação em Letras: Português - Espanhol pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2014), mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pelo PPGL da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2023), onde, atualmente, está cursando o doutorado na mesma área. Atua como professor da rede particular de ensino da cidade do Rio de Janeiro. Tem experiência na área de Letras, com ênfase no ensino de Língua Portuguesa, Literatura e Produção Textual para alunos de Ensino Fundamental II, Ensino Médio e EJA. Atuou também no mercado editorial como revisor.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4737726938278087>

Sarah Martins Baptista da Silva

Possui graduação em Letras - Inglês e Literaturas pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2019 - 2023). Durante o curso, desenvolveu uma sólida formação em literaturas de língua inglesa modernas e clássicas, aprofundando-se em diversas correntes literárias e autores. Sua trajetória acadêmica inclui estudos comparativos entre literaturas de diferentes períodos e estilos, além disso, adquiriu experiência na análise e interpretação de obras literárias, bem como na tradução de textos literários e acadêmicos. Ademais, participou ativamente de congressos e seminários na área de Letras, colaborando em discussões acadêmicas. Com um forte interesse por literaturas estrangeiras, tem buscado constantemente expandir seus conhecimentos e contribuir para o campo das letras por meio de pesquisa e ensino. Atualmente

está cursando Mestrado no Programa de Pós-graduação em Letras na Universidade do Estado do Rio de Janeiro na especialidade de Literaturas de Língua Inglesa.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6482692903942352>

Tatiana Keller

É doutora em Linguística Aplicada pela PUCRS (2010), com pós-doutoramento no Programa Língua e Cultura, da UFBA, na linha Linguística Histórica, Filologia e História da Cultura Escrita (2020). Mestre em Teoria e Análise Linguística pela UFRGS (2004) e Licenciada em Letras Português e Inglês pela UFRGS (2001). Professora Associada IV do Departamento de Letras Vernáculas da UFSM, na área de Língua Portuguesa. Filiada à ABRALIN e à ALFAL. Membro do GT Sociolinguística da ANPOLL. Membro do Grupo de Pesquisa História da Língua e Formação Urbana (HLinFU). Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras na linha de pesquisa Estudos do texto e práticas linguísticas. Coordena os projetos Variação e mudança linguística do Rio Grande do Sul: aspectos sincrônicos e diacrônicos e Toponímia Urbana de Santa Maria/RS: aspectos linguísticos, históricos e sociais. Coordena o projeto Para a História do Português Brasileiro no Rio Grande do Sul (PHPB-RS). Tem experiência na área de Teoria e Análise Linguística, Filologia e Fonologia do Português e Português Histórico e atua principalmente nos seguintes temas: variação e mudança linguística, edição e análise de manuscritos, história linguística e social do português brasileiro.

Lattes <http://lattes.cnpq.br/7963966301063498>

Orcid <https://orcid.org/0000-0001-5837-1259>

Zacarias Oliveira Neri

Doutorando em Linguística, pela Universidade Federal do Piauí, na linha de pesquisa Discurso e gêneros como práticas sociais. Mestre em Linguística, pela Universidade Federal do Piauí, na linha de pesquisa Variação/diversidade linguística, oralidade e letramentos, com foco nas áreas de Linguística do Texto, Argumentação e Inteligência Artificial. Professor seletista de Língua Portuguesa pela rede estadual (SEDUC-PI). Especialista em Ensino de Leitura, Escrita e Produção textual, pela Universidade Norte do Paraná. Especialista em Metodologias do Ensino de Língua Inglesa, pela Universidade Norte do Paraná. Graduado em Letras - Língua Portuguesa e Literatura de Língua Portuguesa, pela Universidade Federal do Piauí, e graduado em Letras Inglês, pela Universidade Norte do Paraná. É professor de Redação para o ENEM no preparatório GMAX. Participa dos grupos de pesquisa PROLETRAS -

Projeções em pesquisas e práticas de leitura e escrita - e GETEXTO - Grupo de Estudos do Texto. Além disso, possui formação adicional em Língua Inglesa, pela Wizard Idiomas e pelo IFSul. Tem experiência científica nas áreas de Sociolinguística, Pragmática, Linguística do Texto e Argumentação.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3825767874367500>

RESENHA DO LIVRO *JOÃO UCHÔA CAVALCANTI NETTO: UM PERFIL DO FUNDADOR DA UNIVERSIDADE ESTÁCIO DE SÁ*, DE DEONÍSIO DA SILVA¹

Marcelo Moraes Caetano

Deonísio da Silva, um dos nossos mais alentados e importantes intelectuais, encontra-se com João Uchôa Cavalcanti Netto, *in memoriam*, para traçar-lhe um perfil que em tudo interessa às plagas brasileiras e internacionais, no que tange primordialmente às questões da educação, mas não somente.

Fato é que nosso país rebrilha um riquíssimo caleidoscópio das mais variadas culturas, etnias, pensamentos. Não foi coincidência que, ainda no século XVI, já se expressassem, a respeito desta nossa terra, pensadores como Thomas Morus e Michel de Montaigne.

E o Rio de Janeiro, inclusa a sua curta aventura guanabarina, pode orgulhar-se de ser uma espécie de microcosmo muito fidedigno à prodigalidade étnico-cultural que o Brasil caldeia e galvaniza.

A cidade – única fora do continente europeu que foi a capital oficial de um império da Europa – tem, ao longo de sua história, produzido personalidades do escol de Doutor João Uchôa Cavalcanti Neto, nascido no dia da padroeira do Brasil: 12 de outubro de 1933. A ligação do jurista e educador com o Rio foi didaticamente explicitada quando a nascitura faculdade que ele fundara, no alvorecer dos anos 1970, cujos primeiros passos ocorreram no seu apartamento em Ipanema, teve como base mais conhecida e inicial de sua fundação, numa sincronicidade, o bairro do Estácio, um dos berços do samba e do carnaval cariocas, tendo sido batizada precisamente como *Estácio de Sá*, antropônimo de ninguém menos do que o fundador da cidade do Rio de Janeiro, em 1º de março de 1565.

Uma verdadeira testemunha de partes significativas da trajetória de sua cidade, Doutor João foi um dos grandes polímatas que o Brasil viu nascer e prosperar. Se pensarmos na época do seu nascimento, chegaremos a

1- Com a colaboração de Monique Uchôa Cavalcanti de Vasconcelos e José Roberto Vasconcelos (Rio: Editora Daboit/Ofício, 2025).

vislumbrar aquele Rio recém-saído historicamente da *belle époque*, mas sem nunca deixá-la de verdade, até os dias atuais, como o atesta o carioca como *flanêur*, *boulevardier*, com o espírito de *savoir vivre* da era eduardiana.

João Uchôa, carioca da Ipanema de Vinícius e Tom, foi xará do imperador português que elevou o Rio à capital europeia aludida, mas também foi xará de João do Rio (quão expressivo se torna este nome no contexto aqui descrito!), o escritor imortal da ABL que via “A alma encantadora das ruas” como extensão de características subjetivas, humanas, demasiado humanas; no que convergia, embora por perspectivas distintas, com outro imortal carioca – Machado de Assis.

Pintor, escritor, cineasta, educador, jurista, intelectual de vasta tessitura, João criou uma das mais importantes Universidades do Brasil, de cariz democrático, inclusivo, globalizante, completo, cujos frutos se plantam e se colhem até os dias de hoje, com a digital eterna de seu fundador.

Em 2005 e 2006, eu cursava extensões em psicologia analítica junguiana e literaturas africanas de expressão portuguesa exatamente na Estácio do Estácio/Rio Comprido, onde tudo começou, quando, nos dois anos consecutivos, fui um dos vencedores do concurso de ensaios para universitários promovido pela UNICEF e pela Academia Brasileira de Letras, com prêmios que envolviam solenidades na ABL com presença de membros do júri (entre eles, Arnaldo Niskier, Antonio Carlos Secchin, Ana Maria Machado, Domicio Proença Filho, Evanildo Bechara, que então não fazia parte da ABL), além de publicações dos ensaios vencedores em três idiomas (português, inglês e francês), pela UNICEF, com distribuição das obras vencedoras em mais de 150 países, e viagens à sede da ONU em Paris. Como eu era aluno dos mencionados cursos da Estácio, as placas de premiação exibem o nome da Universidade pela qual tenho tanto carinho e que fez parte da minha vida também em outros momentos: por exemplo, quando fui professor do projeto Vestibular Social da Instituição.

Nas ocasiões da UNICEF-ABL, o Doutor João esteve no auditório da Academia Brasileira de Letras para minhas premiações, e me presenteou com alguns de seus livros, como *João, Entre o mar e as estrelas*, *O Menino*, *Contos bandidos: o equívoco*, onde se pode constatar o excelente ficcionista que foi João Uchôa, com prêmios como o Orlando Dantas, da Academia Brasileira de Letras. Num dos livros, que guardo com intemerato carinho, Doutor João escreve a dedicatória do já longínquo 2005, que até hoje me comove: “Marcelo Caetano, a Estácio e eu nos orgulhamos de você como companheiro. Uchôa”.

Dou *Bravos!* ao Autor e colaboradores da obra, Monique Uchôa

de Vasconcelos e José Roberto Vasconcelos, que perpetuam a memória de brasileiro tão notável. Sobre a pena de Deonísio da Silva, *não* se poderia ter encontrado outra mais bem eleita para o ofício. Doutor João é um brasileiro que comprova um Brasil afortunado e exitoso, que nos enche de esperança e daquele sentimento nascente que encantou Morus e Montaigne.

OCTAVIUS DE MARCO MINÚCIO FÉLIX

Nataniel dos Santos Gomes (ABRAFIL/UEMS/ASPAS/NuPeQ)
nataniel@uems.br

Autor: Marco Minúcio Félix

Tradução, introdução e notas: Luiz Fernando Dias Pita

Editora: Vimara Editor

Ano de publicação: 2025

Páginas: 216

ISBN: 978-65-01-53664-4

Introdução: um texto fundador no horizonte latino-cristão

O diálogo *Octavius*, composto por Marco Minúcio Félix no final do século II d.C., ocupa um lugar singular na história intelectual do Ocidente. Reconhecido como o primeiro texto cristão redigido em latim de que se tem notícia, a obra não se destina primordialmente à evangelização ou à exposição doutrinária, mas sim à defesa da nova fé perante a elite educada do Império Romano. A recente tradução direta do latim para o português, realizada pelo Prof. Dr. Luiz Fernando Dias Pita, acompanhada de uma introdução crítica e notas elucidativas, oferece ao público brasileiro e aos especialistas um acesso privilegiado a este documento crucial. Esta resenha propõe-se a analisar a importância histórica, literária e teológica do *Octavius*, situando-o no contexto das disputas entre paganismo, filosofia greco-romana e cristianismo primitivo, e a avaliar os méritos da edição preparada pelo tradutor, especialmente seu potencial para os estudos clássicos, patrísticos e de retórica antiga.

A obra se estrutura como um diálogo entre três amigos – o pagão Cecílio Natal, o cristão Otávio Januário e o próprio Minúcio Félix, que atua como narrador e árbitro – durante um passeio à beira-mar em Óstia. O que começa como uma discussão casual sobre presságios transforma-se num debate formal sobre a validade da religião tradicional romana frente ao surgimento do cristianismo. O formato dialógico, herdeiro direto de Cícero e dos diálogos filosóficos gregos, não é mero artifício literário; é a essência da estratégia de Minúcio Félix: inserir o debate cristão no âmbito dos gêneros intelectuais respeitados pela elite romana.

1 Contexto histórico e autoria: Marco Minúcio Félix e a elite romano-africana

A introdução da tradução sublinha a escassez de dados concretos sobre Marco Minúcio Félix. As inferências, no entanto, são eloquentes: sua origem provável no norte da África romana (Cirta ou Cartago), sua formação jurídica em Cartago e Roma, e seu sucesso como advogado na capital imperial. Este perfil é fundamental para compreender o *Octavius*. O autor não é um teólogo eclesiástico, mas um membro da *nobilitas* por mérito, um *homo nouus* plenamente integrado na cultura retórica e filosófica de seu tempo. Sua conversão ao cristianismo, presumivelmente na idade adulta, representa precisamente o fenômeno que o texto busca facilitar e justificar: a adesão de indivíduos da alta sociedade romana à nova fé, sem que para isso precisem abdicar de sua racionalidade ou de seu patrimônio cultural. O século II d.C., especialmente o período antonino (138-192 d.C.), foi marcado por uma relativa paz política (*Pax Romana*) e por um florescimento intelectual conhecido como a “Segunda Sofística”. Nesse contexto, o cristianismo, ainda uma religião ilícita (não autorizada), começava a atrair adeptos de estratos sociais mais elevados e educados. Paralelamente, intensificavam-se os ataques intelectuais contra ele, não apenas dos defensores do culto tradicional (como o filósofo Celso, cujo *Discurso Verdadeiro* é contemporâneo), mas também de pensadores que viam na filosofia estoica, platônica ou epicurista um caminho mais racional para a vida virtuosa. O *Octavius* emerge, portanto, como uma resposta polida, porém firme, dirigida a esse público específico: os colegas advogados, magistrados e letrados pagãos que desdenhavam o cristianismo como superstição bárbara ou seita imoral.

2 Estrutura e análise retórica do diálogo

O diálogo divide-se em três partes principais, seguindo o modelo ciceroniano: 1) a exordial e a narrativa que estabelecem o cenário; 2) o discurso de acusação de Cecílio, representando a posição pagã; e 3) a refutação extensa de Otávio, expondo a defesa cristã. Minúcio Félix, como narrador, garante a imparcialidade formal do debate antes de declarar a vitória do amigo cristão.

O discurso de Cecílio é um compêndio preciso das objeções mais comuns ao cristianismo no século II. Ele não ataca doutrinas teológicas complexas, pois estas eram pouco conhecidas ou mal compreendidas pela elite. Seus alvos são a prática social e a postura intelectual dos cristãos:

- Ceticismofilosófico e acadêmico: Cecílio inicia invocando a acatalepsia (a incognoscibilidade das coisas) da Nova Academia, defendendo que é mais sábio suspender o juízo diante de questões divinas do que aderir a uma crença dogmática e não demonstrada. O cristianismo é apresentado como uma temeridade intelectual.
- Apostasia e impiedade para com os deuses tradicionais: O abandono dos cultos ancestrais é visto como a causa de todas as calamidades públicas (pestes, inundações, guerras). A ideia de *superstitio* (superstição) é central aqui, opondo-se à *religio* (o culto público e correto).
- Atheotes (Ateísmo): A recusa cristã em adorar os deuses do Estado e o Imperador é interpretada como ateísmo, um perigo político e social.
- Ritos secretos e acusações de imoralidade: Cecílio ecoa as infames calumniae (calúnias) que circulavam: banquetes de tieste (canibalismo) e uniões incestuosas (concubitus incestos) durante as reuniões noturnas. Essas acusações, que remontam a preconceitos contra cultos de mistério, são usadas para pintar os cristãos como uma ameaça à moral e à coesão social.
- Origem humilde e recente: A novidade do cristianismo (resnoua) e sua origem entre classes baixas e povos orientais (judeus) são usadas como argumentos contra sua veracidade, em contraste com a antiguidade e nobreza da religião romana.
- Doutrina irracional: A crença na ressurreição do corpo e no juízo final é ridicularizada como absurda do ponto de vista físico e filosófico.

O discurso de Cecílio é, portanto, um documento inestimável. Ele não é uma caricatura, mas uma representação crível e articulada das objeções que um romano educado poderia levantar. Sua força reside justamente em sua verossimilhança, o que prepara o terreno para uma refutação à altura.

A resposta de Otávio, que constitui cerca de dois terços da obra, é uma obra-prima de retórica forense adaptada à apologética. Ele não se baseia nas Escrituras (citadas apenas de forma indireta e genérica), mas em argumentos acessíveis à mentalidade pagã:

- Refutação do ceticismo: Otávio concorda que a verdade sobre Deus é difícil de alcançar, mas argumenta que a Providência divina e a ordem do cosmos são evidentes até para os iletrados, sendo mais dignas de confiança do que as dúvidas dos filósofos. Ele inverte a acusação de irracionalidade.
- Crítica aos mitos e à religião tradicional: Aqui Minúcio Félix demonstra seu profundo conhecimento da literatura e da mitologia clássica. Através de Otávio, ele cataloga as imoralidades, inconsistências e absurdos dos deuses pagãos, usando como fontes os próprios poetas e filósofos greco-romanos (Homero, Hesíodo, Sêneca, Eurípides). A estratégia é brilhante: desconstruir o paganismo com as armas de sua própria cultura. A religião tradicional é reduzida a culto a mortos (heróis divinizados) ou a forças da natureza personificadas.
- Defesa da concepção cristã de Deus: Otávio apresenta o Deus cristão como uno, eterno, incorpóreo, infinito, criador e governante do universo através da Providência. Esta descrição, fortemente influenciada pelo platonismo médio e pelo estoicismo (especialmente a ideia de Logos), é cuidadosamente formulada para ressoar nas noções filosóficas mais elevadas da época. O cristianismo é pintado não como uma superstição, mas como a verdadeira filosofia.
- Resposta às calúnias: De maneira veemente, mas ainda contida, Otávio nega as acusações de imoralidade, argumentando que são absurdas e que os próprios ritos pagãos (como os dos deuses da fertilidade) são muito mais obscenos. Ele desloca a acusação de secretismo, afirmando que os cristãos não têm nada a esconder, mas se reúnem discretamente para evitar perseguição injusta.
- A origem recente como virtude: Em vez de negar a novidade, Otávio a transforma em virtude. A verdade, como a luz, dissipa as trevas da superstição antiga. A simplicidade e a pureza moral dos cristãos são contrapostas à corrupção e ao luxo da sociedade pagã.

- A doutrina da ressurreição e do juízo final: Ele defende a ressurreição com argumentos da analogia natural (as estações, o ciclo dia/noite) e da onipotência divina. A doutrina do juízo final é apresentada como o fundamento necessário para a justiça moral, já que muitas vezes os bons sofrem e os maus prosperam nesta vida.

O resultado é uma defesa que opera quase inteiramente dentro do quadro de referência intelectual pagão. Jesus Cristo é mencionado apenas de passagem; o foco está na teologia natural, na crítica ética ao paganismo e na defesa da comunidade cristã como portadora de uma vida virtuosa e racional.

3 O *Octavius* e a tradição apologética: comparações e singularidades

Para apreciar plenamente o *Octavius*, é útil contrastá-lo com outros textos apologéticos do século II. Justino Mártir, escrevendo em grego algumas décadas antes, também dirige suas *Apologias* ao Imperador e ao Senado, mas suas obras são mais expositivas, buscando explicar os ritos cristãos (batismo, eucaristia) e demonstrar como as profecias hebraicas se cumpriram em Cristo. Justino dialoga intensamente com a filosofia platônica, vendo nela uma “semente do Verbo” (*spermatikos logos*).

Tertuliano, contemporâneo africano de Minúcio Félix e seu sucessor imediato no uso do latim cristão, possui um estilo completamente diverso. Em seu *Apologeticum*, a erudição clássica serve a uma retórica agressiva, irônica e por vezes sarcástica. Seu famoso argumento sobre o sangue dos mártires como «semente» da Igreja e sua veemente defesa da fé contra a cultura circundante revelam um tom mais combativo e sectário.

O *Octavius* se situa num meio-termo único. É mais polido e literário que Tertuliano, mais focado na defesa social e na refutação filosófica do que na exposição doutrinária de Justino. Sua originalidade reside no formato dialógico, que confere uma aparência de debate aberto e justo, e na escolha estratégica de omitir elementos especificamente cristãos (como a Cruz, central para Tertuliano) que poderiam ser considerados escandalosos ou irracionais para um público pagão.

4 A tradução de Luiz Fernando Dias Pita: méritos e contribuição

A presente edição em português representa um marco para os estudos clássicos e patrísticos no Brasil. A tradução do Prof. Luiz Fernando Dias

Pita é fruto de uma dupla expertise: o sólido domínio da língua latina, atestado por seu doutorado na área, e a sensibilidade filológica e literária de um tradutor experiente, com obras complexas como os Sermões de São Bernardo em seu currículo.

A tradução consegue o equilíbrio desejável entre fidelidade ao texto original e fluência na língua de chegada. O estilo ciceroniano de Minúcio Félix, com seus períodos longos, paralelismos e antíteses, é respeitado sem soar artificial em português. Termos técnicos de retórica e filosofia (e.g., acatalepsia, providentia) são traduzidos com precisão, muitas vezes com notas explicativas.

As notas de rodapé são um dos grandes trunfos desta edição. Elas não se limitam a explicar referências obscuras, mas contextualizam argumentos, identificam ecos de autores clássicos (Cícero, Sêneca, Virgílio, Lucrécio), e apontam paralelos com outros textos apologéticos (Tertuliano, Lactânio). Isso transforma o volume num instrumento de ensino e pesquisa valiosíssimo.

A introdução vai além da mera apresentação biográfica. Ela situa o *Octavius* no contexto histórico e literário do século II, analisa sua estrutura retórica, discute questões de autoria e datação, e explora sua recepção. É um ensaio acadêmico por direito próprio, que prepara o leitor para uma apreciação profunda do texto.

A decisão de transferir a biografia do tradutor para a orelha, conforme solicitado, e a presença de índices e bibliografia (assumindo que a edição completa os tenha) aumentam a utilidade do livro para fins acadêmicos.

A tradução de Pita coloca o *Octavius* ao alcance de um público amplo, desde estudantes de Letras Clássicas, História e Teologia, até pesquisadores consolidados. Ela preenche uma lacuna significativa na bibliografia em português sobre o cristianismo primitivo e suas interações com o mundo romano.

Conclusão: uma obra-prima da transição cultural

Octavius de Marco Minúcio Félix, na competente tradução e edição de Luiz Fernando Dias Pita, é muito mais que uma curiosidade histórica ou um texto de nicho para patrologistas. É uma obra fundamental para compreender um dos momentos decisivos da história ocidental: a infiltração do pensamento cristão na espinha dorsal intelectual do Império Romano.

Esta edição brasileira, pela qualidade da tradução e pelo rigor do aparato crítico, faz justiça à complexidade da obra. Ela se recomenda não

apenas como um recurso para cursos de Latim, Literatura Latina, História Antiga ou Patrística, mas como uma leitura instigante para qualquer estudioso interessado nos mecanismos do debate ideológico, na retórica da tolerância e da intolerância, e nos processos complexos de mudança religiosa e cultural. O *Octavius* de Minúcio Félix, por meio do trabalho do Prof. Pita, continua seu diálogo, agora com os leitores do século XXI, provando a perene vitalidade dos clássicos.

HOMENAGEM SAUDAÇÃO A JOÃO MALACA CASTELEIRO E A SEBASTIÃO TAVARES DE PINHO 2017



Recordemos aqui as pesquisas de João Malaca Casteleiro (à esquerda) e Sebastião Tavares de Pinho (à direita).

O Professor Sebastião (à direita), nas suas atividades profissionais, interagiu com nove colaboradores em co-autorias de trabalhos científicos e foi merecedor de premiação.

Foi uma coordenação trabalhosa, mas tivemos a colaboração importantíssima de mesas, na UERJ como as de Claudio Cezar Henriques e Manoel Pinto Ribeiro, sobre Ortografia; Terezinha Maria da Fonseca Passos Bittencourt, sobre Estudos de Língua e Literatura; Antônio Martins de Araújo “A Língua Portuguesa no Tempo e no Espaço”; Mauro Villar “Dicionários e enciclopédias: espelhos do mundo”; Castelar de Carvalho “Dicionário de Machado de Assis”; Francisco Venceslau dos Santos, “Autobiografia”.

Houve uma conferência, intitulada Textos literários, históricos e gramaticais do projeto *Portugaliae Monumenta Neolatina* - os livros estão guardados em nossa biblioteca, e, em cada unidade, fizemos palestras universitária.

Observe-se a foto que tiramos na apresentação de Sebastião Tavares Pinho no Laboratório de Estudos Clássicos UFF – para apresentação do Prof. Sebastião.



À esquerda Sebastião Tavares (Univ. de Coimbra), Maximiano Carvalho (UFF), Profa. Ilka Azevedo – esposa de Leodegário A. de Azevedo filho, Prof. Beethoven – coordenou a sessão com o Prof. Amós

Palestras realizadas na UFF (aciam), na UFRJ (abaixo à esquerda) e na UERJ (abaixo à direita) nos dias 05, 06 e 07 de julho (quarta, quinta e sexta) de 2017



À esquerda Prof. Sebastião (à esquerda), Profa. Alice e Prof. Antônio Martins e Faculdade de Letras - S. Guimarães Rosa



À esquerda Prof. Sebastião, Prof. Ilka, Prof. Manoel Prof. Amós e Prof. Claudio// Inst. de Letras – UERJ RAV112