

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS
DE LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

Maria Elisabeth Guimarães Mendonça

Cristina?!! Presente!!! – a arquitetura de um romance/ocupação

versão corrigida

São Paulo
2023

MENDONÇA, M. Elisabeth Guimarães

Cristina?!! Presente!!! – a arquitetura de um romance/ocupação

versão corrigida

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestra em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Vicente S. Pietroforte

São Paulo

2023

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

M539c Mendonça, M. Elisabeth Guimarães
Cristina?!! Presente!!! - a arquitetura de um
romance/ocupação / M. Elisabeth Guimarães Mendonça;
orientador A.V.S. Pietroforte - São Paulo, 2022.
310 f.

Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas.
Área de concentração: Estudos Comparados de
Literaturas de Língua Portuguesa.

1. Literatura brasileira. 2. Teoria literária. 3.
Gêneros literários. 4. Estilística. 5. Narrativa
transmídia. I. Pietroforte, A.V.S., orient. II.
Título.



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Anuência do orientador

Nome do (a) aluno (a): **Maria Elisabeth Guimarães Mendonça**

Data da defesa: **07/02/2023**

Nome do Prof. (a) orientador (a): **Prof. Dr. Antonio Vicente S. Pietroforte**

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 4 de abril de 2023.

Prof. Dr. Antonio Vicente S. Pietroforte

MENDONÇA, M. Elisabeth Guimarães

Cristina?!! Presente!!! – a arquitetura de um romance/ocupação

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestra em Letras.

Aprovada em: 07/02/2023

Banca Examinadora:

Prof^a. Dra. Vima Lia de Rossi Martin
(FFLCH - USP)

Prof. Dr. Moacir Aparecido Amâncio
(FFLCH - USP)

Prof^a. Dra. Tatiana Cristina Carlotti
(Externa)

Agradecimentos

Meus agradecimentos ao Prof. Dr. Antonio Vicente S. Pietroforte, meu orientador e supervisor de estágio do Programa de Aperfeiçoamento de Ensino – PAE. Apaixonado por Linguística, Letras e Artes, Vicente foi meu companheiro nesta jornada sem respostas definitivas, mantendo-me sempre em movimento de busca e aberta para novas reflexões. Agradecida de coração pelo aprendizado teórico, prático e didático.

Agradecida à banca deste mestrado, Prof^a. Dra. Vima Lia de Rossi Martin; Prof^a. Dra. Tatiana Cristina Carlotti; e Prof. Dr. Moacir Aparecido Amâncio e aos suplentes Prof^a. Dra. Carolina Tomasi; Prof. Dr. Daniel Levy Candeias; e Prof^a. Dra. Maria Vitória Laurindo Siviero.

Agradeço à Prof^a. Dra. Angela Alonso, minha mestra em *Sociologia dos Movimentos Sociais*; ao Prof. Dr. Aurélio Bulhões Martins, Prof. Dr. Marcelo Denny de Toledo Leite (*in memoriam*) e Prof. Dr. Ferdinando Crepalde Martins, meus mestres em *Práticas Performativas: Coralidades e Arquiteturas do Corpo*. Agradecida também aos palestrantes do Laboratório de Práticas Performativas da USP e o Grupo de Estudos Coralidades. Agradeço ao Prof. Dr. Emerson da Cruz Inácio, coordenador à época do Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, sempre receptivo e atencioso. Agradecida ao Prof. Dr. José Nicolau Gregorin Filho e à Prof^a. Dra. Maria Inês Batista Campos meu mestre e minha mestra em *Ensino e Fundamentos Pedagógicos da Prática Docente na Educação Superior*, ao Prof. Dr. Mauricio Salles Vasconcelos, meu mestre em *Oficina de Escrita Narrativa – O Romance e Outras Formas de Relato*; ao Prof. Dr. Thiago Fidelis, meu mestre em *A Relação entre Imprensa e Política no Brasil (1961-1964)*. Agradeço a Prof^a. Dra. Nívia Rodrigues Fernandes Marcello que capacitou com dedicação, carinho e amizade minha proficiência em inglês instrumental. Especialmente agradecida, professora, por assinar o abstract desta dissertação.

Agradeço a todos servidores e todas servidoras da Universidade de São Paulo que responderam meus e-mails solicitando informações e esclarecimentos.

Agradeço à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – FFLCH da Universidade de São Paulo. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Agradecida aos colegas e às colegas das duas primeiras turmas (segundo semestre de 2018 e primeiro semestre de 2019) da disciplina *Oficina de Escrita Narrativa – O Romance e Outras Formas de Relato*. Vocês foram os primeiros e as primeiras a ouvirem as vozes das personagens de *Cristina?!! Presente!!!*. Dessas turmas, nasceu uma amizade que perdura: Felipe Souza. Meu amigo amado, agradeço, por estar sempre disponível para trocar ideias. #ÉNóixNaPóix.

Agradecida a uma amiga, em especial, Cleide Nolla, pelo incentivo e presença marcante em diferentes momentos de minha vida. Como você diz, amada amiga, "este é um projeto de uma vida inteira". Gratidão e respeito por você.

Agradeço a minha irmã, Maria Edileyne Guimarães Mendonça, que sempre apoia minhas escolhas. Gratidão, consideração e respeito por você, amada.

Agradeço ao meu sobrinho, Caetano Mendonça Honório de Souza, que passou a contar para amigos e amigas que, aos 60 anos, a tia dele havia ingressado na USP para cursar uma pós-graduação. Nas palavras desse generoso jovem "um incentivo que serviu para ele e para outros e outras jovens". Te amo, meu querido.

Agradeço a meu pai, José Alves Mendonça (*in memoriam*), à minha mãe, Therezinha da Conceição Guimarães Mendonça (*in memoriam*) e às minhas irmãs, Maria Cristina Guimarães Mendonça (*in memoriam*) e Maria Regina Guimarães Mendonça (*in memoriam*).



“O Brasil tem um enorme passado pela frente”



Autoretrato de Millôr Fernandes publicado na Folha de São Paulo em 2000¹

¹ Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2014/08/1494337-leia-textos-de-millor-fernandes-publicados-na-folha.shtml>>. Acesso em 2022.

O dever de memória nasce do compromisso com outras pessoas como forma de dívida, na medida em que herdamos um problema comum, que demanda um esforço coletivo de reparação.

Paul Ricoeur

RESUMO

MENDONÇA, M. Elisabeth Guimarães. **Cristina?!! Presente!!! – a arquitetura de um romance/ocupação**, 2022. Dissertação (mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

A presente pesquisa compreende um romance e um ensaio. Um vínculo entre autoria e teoria, de acordo com a linha de pesquisa Laboratórios de Criação - Escrita Literária. O ensaio fundamenta os procedimentos adotados para a arquitetura do romance *Cristina?!! Presente!!!*, de acordo com estudiosos e estudiosas, que pensam os aspectos formais da narrativa quais sejam a construção do tempo/espço do romance, a caracterização das personagens/espço e a definição dos focos narrativos. A fundamentação também se realiza de acordo com pesquisadores e pesquisadoras que estudam o diálogo com outros gêneros discursivos, além do literário; as conexões entre diferentes suportes midiáticos e linguagens; e a interação com outras áreas do saber. Procedimentos que apontam para a criação e produção de um romance, que demanda uma abordagem comparatista transdisciplinar. *Cristina?!! Presente!!!* livremente apresentado como um "romance/ocupação" abre espaço para diferentes vozes cientes do direito à liberdade de expressão e manifestação política. Vozes de duas gerações que enfrentaram e ainda enfrentam os desmandos dos responsáveis pela efetivação das políticas públicas educacionais. O enlaçamento do plano diegético aos planos metadieгéticos do romance, num procedimento que levanta três potencialidades de mobilizar o passado no presente com olhos no futuro, revela a sobreposição de dois períodos históricos e experimenta estabelecer um ponto de convergência entre a morte de Cristina (evento ficcional ocorrido em 2016) e a morte de Edson Luís de Lima Souto (fato histórico ocorrido em 1968).

Palavras-chave: Modos de narrar a contemporaneidade, Procedimentos ficcionais, Escrita como ato político, Abordagem comparatista transdisciplinar.

ABSTRACT

MENDONÇA, M. Elisabeth Guimarães. **Cristina?!! Presente!!! – the architecture of a novel/occupation**, 2022. Thesis (Master's degree). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

This research comprises a novel and an essay. A link between authorship and theory, according to the Creative Laboratories - Literary Writing line of research. The essay supports the procedures adopted for the writing of the novel *Cristina?!! Presente!!!*, according to scholars, who think about the formal aspects of the narrative, namely the construction of the novel's time/setting, the characterization of the characters/setting and the point of view definition. The theoretical background is based on researchers who study the connection with other discursive genres including the literary one; the connections between different media supports and languages; and interaction with other areas of knowledge. The procedures pointing to the creation and production of a novel, which demands a transdisciplinary comparative approach. *Cristina?!! Presente!!!* freely is presented as a "novel/occupation" opening space for different voices aware of the right to freedom of expression and political demonstration. The voices of two generations which have faced the burden of those responsible for implementing educational policies. The linking of the diegetic element to the metadiegetic elements of the novel, in a procedure that brings three potentialities of using the past in the present with eyes in the future, reveals the overlapping of two historical periods and tries to establish a point of convergence between Cristina's death (fictional event in 2016) and the death of Edson Luís de Lima Souto (historical fact in 1968).

Keywords: Ways of narrating contemporaneity, Fictional procedures, Writing as a political act, Transdisciplinary comparative approach.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. A ESCRITA COMO ATO POLÍTICO	20
2. DOIS PROCESSOS HISTÓRICOS DE AÇÃO COLETIVA	37
2.1 Cenário 1964/1969	37
2.1.1 Passeata do Cem Mil – o auge de um curto ciclo de confrontos	39
2.1.2 A semana da Passeata dos Cem Mil	47
2.1.3 Identidade coletiva	49
2.2 Cenário 2013/2016	51
2.2.1 Conexões da <i>Primavera Secundarista</i> com os protestos de junho/2013	54
2.2.2 A <i>Primavera Secundarista</i>	57
2.2.3 Identidade coletiva	60
2.2.4 A PEC do fim do mundo	64
2.2.5 Cultura e ação política	67
3. AS PERSONAGENS/ESPAÇO	71
3.1 A ambientação oblíqua ou dissimulada	74
3.2 A ambientação franca	75
3.3 A ambientação reflexa	76
3.4 Modos de narrar a contemporaneidade	79
3.5 Personagens/espço se manifestam em romances transdisciplinares	84
3.6 Transdisciplinaridade – manifestações teóricas	87
4. AS VOZES	91
4.1 A posição do narrador	91
4.2 A personagem Fernando estabelecida como narrador-testemunha	95

4.3 Monólogo interior e fluxo de consciência	97
4.4 Onisciência contemporânea.....	99
4.5 A personagem Fernando estabelecida como narrador-protagonista.....	104
5. OS GÊNEROS DISCURSIVOS	108
5.1 <i>Relógio no chão da praça</i> – um gênero literário intercalado.....	111
5.2 <i>Manifestações</i> – mais um gênero literário intercalado.....	114
5.3 Gêneros primários simples.....	115
5.4 O lugar da estilística.....	121
6. AS MÍDIAS	131
6.1 Rupturas estéticas.....	131
6.2 Literatura e Jornalismo.....	135
6.3 Literatura e Música.....	140
6.4 Literatura e Fotografia	141
6.5 Do suporte impresso ao digital.....	142
6.6 Narrativa transmídia.....	146
CONCLUSÃO	149
REFERÊNCIAS	151
APÊNDICE: CRISTINA?!! PRESENTE!!!	157

INTRODUÇÃO

O tema do romance *Cristina?!! Presente!!!* pertence ao universo da resistência dos estudantes e das estudantes secundaristas diante da PEC 55² assinada em 13 dezembro de 2016, no mesmo dia e mês, quando foi promulgado o AI-5 em 1968. *Cristina?!!* é narrado por duas gerações que experimentaram as consequências de políticas públicas educacionais impostas por diferentes governos, antes mesmo e especialmente durante o regime militar.

Tudo começou durante o governo estadual de São Paulo, Geraldo Alckmin, com a "reorganização escolar". Sem consulta pública prévia, o fechamento de 94 escolas, o remanejamento de 300 mil estudantes e a reestruturação de 754 unidades, que passariam a atender a um único ciclo da educação básica (fundamental e médio) acirrou os ânimos dos secundaristas e das secundaristas, responsáveis, professores e professoras. Apresentada pela Secretaria Estadual de Educação teria como objetivo uma suposta melhoria da qualidade do ensino público. No entanto, o governo pretendia por um lado instituir um corte de gastos, por outro, uma abertura de caminho para a implantação de mais escolas em tempo integral. Modalidade de ensino que permite a participação de empresas privadas na gestão escolar. Diante das ocupações das escolas, da resistência dos secundaristas e das secundaristas mesmo diante da truculência da polícia militar, no dia 4 de dezembro de 2015, Alckmin revoga o projeto de reorganização escolar. No entanto, as ocupações se mantêm em defesa da qualidade da educação e de maior participação na gestão escolar. Desses eventos até a aprovação da PEC 55 pelo Senado, alguns meses se passaram, até que se instituisse a Emenda Constitucional n.95, que prevê o congelamento do futuro por 20 anos. Sucateamento da saúde e da educação. A face mais cruel de um país capitalista excludente e desumano. "Estima-se que o teto de gastos públicos reduzirá a aplicação máxima em Manutenção e Desenvolvimento do

² A **Emenda Constitucional n.95** também conhecida como a **Emenda Constitucional do Teto dos Gastos Públicos** alterou a Constituição brasileira de 1988 para instituir o **Novo Regime Fiscal**. Trata-se duma limitação ao crescimento das despesas do governo brasileiro dirigidas para a Educação e Saúde, durante 20 anos, alcançando os três poderes, além do Ministério Público da União e da Defensoria Pública da União. Durante o processo legislativo recebeu diversas denominações: **PEC do Teto**, **PEC 241** na Câmara dos Deputados e **PEC 55** no Senado Federal. Seus opositores cunharam para ela o epíteto de **PEC da Morte**.

Ensino (MDE) de 23% da Receita Líquida de Impostos (RLI) da União em 2016 para apenas 11,8% em 2036.³

Ao longo da história da educação brasileira, é sabido que tanto os governos estaduais quanto os diferentes ministros da pasta da Educação não trabalharam pela qualidade da educação básica no país. As políticas sociais brasileiras desconsideram os princípios que regem a dignidade humana. Assim verificamos que ações governamentais, além do abuso de poder, truculência e assassinatos por parte polícia militar, em pleno século XXI, são semelhantes às práticas devastadoras do regime militar, que reverberam até os dias de hoje.

Bruno Konder Comparato, professor de Ciências Sociais da Unifesp em pesquisa intitulada *O policiamento de manifestações e a qualidade da democracia*⁴ afirma que "A polícia militar criada no século XIX na Europa foi treinada para controlar manifestações nos centros das cidades, com atuação e objetivos bem diferentes dos determinados para o exército". No Brasil, a polícia militar foi criada durante o regime ditatorial que resultou, de acordo com o cientista político, em "uma proximidade de atuação e lógica entre as duas forças". Dessa forma, acrescenta, "O policiamento não pode ser feito pelo Exército, porque criado para destruir o que considera como inimigo. A PM não enxerga pessoas em manifestações, mas, sim, inimigos. Os manifestantes não são considerados cidadãos, mas criminosos".

Cristina?!! Presente!!! nasce em 2019, quando o Brasil passa a ser presidido por um governo antidemocrático (para dizer o mínimo), que não reconhece as Ciências, especialmente as Humanas, e faz coro com a atual onda de negacionismos. Se o chefe do executivo desse governo (2019-2022) afirma que o regime ditatorial não foi repressivo, que não houve torturas, nem mortes nem corpos ocultados, além de considerar os documentos oficiais da Comissão Nacional da Verdade como "balelas" entre outras desinformações; pode-se dizer que o romance traz uma crítica pertinente, no momento em que quase 50% da população brasileira se diz

³ Callegari (2017, p.123 apud Medeiros, Jonas *et al*, 2019, p.29 - nota de rodapé)

⁴ Bruno Konder Comparato é citado por LuSodré no artigo *Truculência da PM coloca a democracia em risco* publicado na revista *Entreteses*, UNESP, n.7, p.27, 2017.

conservadora, mais afeita à manutenção de usos, costumes, tradições, convenções e à defesa do *Programa Escola sem Partido*, que, embora tenha sido encerrado, deixou suas marcas e ideias.

Um romance/ocupação construído a partir de vozes que apontam as desigualdades sociais resultantes da baixa qualidade da educação pública brasileira; vozes que fazem críticas à falta de estímulo para que secundaristas pensem criticamente e se posicionem politicamente, vozes cientes de seu direito à liberdade de expressão e manifestação política, enfim, vozes de duas gerações que experimentaram as consequências de políticas públicas educacionais nada democráticas e impostas por diferentes governos, antes mesmo e especialmente durante o regime militar, além do abuso de poder, truculência e assassinatos por parte polícia militar como verificamos até os dias de hoje.

De fato, na reunião do Conselho de Direitos Humanos das Nações Unidas do dia 30 de maio de 2012, o Brasil recebeu 170 recomendações voltadas para a melhoria dos direitos humanos no país. Dentre outras está a de abolir a PM, uma vez que, de acordo com o relatório da ONU, a polícia militar brasileira é "acusada de execuções sumárias e, portanto, de violações dos direitos humanos". Em 2013, a polêmica ressurgiu, durante os protestos daquele ano, quando manifestantes mais uma vez foram alvos de repressão policial. Em 2015 e 2016, durante as manifestações de rua e as ocupações das escolas, não foi diferente. Quem acompanhou os fatos à época sabe que boa parte da "grande" imprensa não deu muita exposição ao movimento Ocupa/Brasília ocorrido em 29 de novembro de 2016. Ao contrário, assim como no período da ditadura, muitos desses jornais se posicionaram de forma elitizada, dando ênfase àqueles e àquelas que apontaram estudantes secundaristas como "baderneiros e baderneiras". A maioria das notícias que expôs as agressões por parte da PM contra estudantes foi publicada pela imprensa alternativa.

Em entrevista concedida ao pesquisador João Teófilo com participação de Bruno Leal, editor do Café História, Rodrigo Patto Sá Motta, professor de História da UFMG, respondeu, em 2017, perguntas relacionadas a temas centrais da História

recente do país. Dentre muitas questões, destacamos, aqui, uma que diz respeito à memória dos fatos ocorridos no período ditatorial, quando Motta comenta a pesquisa de opinião realizada em 2010, ressaltando que o projeto seguiu padrões estatísticos confiáveis (1.100 entrevistas em cada estado, distribuídas em dezenas de municípios, de acordo com dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE e sorteio de domicílios):

A ideia era explorar a memória e/ou o conhecimento das pessoas sobre o golpe de 1964 e a ditadura, aproveitando a politização de tais temas no contexto das eleições presidenciais de 2010. Ao concebermos a pesquisa já esperávamos um número elevado de respondentes sem opinião, memória ou conhecimento sobre a ditadura. Mas não esperávamos que esse número fosse tão alto. **A maioria absoluta das pessoas demonstra nada saber ou lembrar sobre a ditadura.** Verificando os dados socioeconômicos percebemos que as pessoas com renda mais alta e maior escolaridade mostraram opiniões mais consistentes, independentemente de seu alinhamento ideológico (simpáticos ou antipáticos à ditadura, mas reconhecendo a existência de um regime autoritário liderado pelos militares nos anos 1960). Em suma, os mais pobres e com menos escolaridade são os excluídos socialmente e os mais alienados em relação à História Política recente. **Os dados revelam, ou melhor, confirmam algo já sabido: o caráter elitizado do debate político no Brasil. A minoria capaz de elaborar memória sobre o passado recente é a mesma que detêm a maior parte da renda, assim como frequenta escolas por mais tempo (e, por suposto, as melhores escolas). Os dados sugerem que, para além de haver uma tradicional exclusão social temos uma exclusão política no Brasil, aliás, imbricadas uma na outra.** (MOTTA, 2017 – grifo nosso)

Neste ponto Rodrigo Motta faz uma observação importante, lembrando que a pesquisa foi realizada em 2010 e, portanto, na data da entrevista, estava completando sete anos. Por esse motivo, o professor pondera, dizendo que “as coisas podem ter mudado devido ao impacto da polarização política que temos vivido desde 2014”. E continua:

Seria preciso fazer outra pesquisa desse tipo para verificar as possíveis mudanças. Mantido o mesmo quadro, o resultado é que a maioria das pessoas desconhece e/ou não tem memória sobre a ditadura. Essa constatação tem enorme importância social e política. De um lado demonstra a precariedade da nossa cidadania e o desafio que representa mobilizar a maioria da população para a necessidade de superar efetivamente a ditadura, algo que obviamente ainda não alcançamos. (MOTTA, 2017)

Embora não tenhamos encontrado nenhuma outra pesquisa realizada com os mesmos objetivos, “se fosse mantido o mesmo quadro de 2010” e considerando que “as coisas podem ter mudado devido ao impacto da polarização política que temos vivido desde 2014” como pondera Motta, podemos inferir que, no período 2019-2022, chegaríamos a resultados semelhantes à pesquisa em questão ou ainda mais alarmantes. Afinal quando o professor foi entrevistado nem imaginávamos que viveríamos um governo produtor de *fake news*, gerando a maior onda de negacionismo dos últimos anos, incluindo inverdades relacionadas ao período da ditadura militar. A respeito disso, professora Mary Junqueira, doutora em História Social pela USP, em matéria publicada pelo jornal da universidade observa:

Ao homenagear o coronel Brilhante Ustra, Bolsonaro negou a ditadura e a extrema violência que lhe foi característica. A quem serve disseminar os negacionismos? **Negar a violência do passado e do presente é um risco para a democracia** [...] Até mesmo o conteúdo de livros didáticos entra em jogo, lembrando que o conhecimento histórico passa por longo processo de análise de resultados das pesquisas e debates sobre o tema antes de sua publicação. Porém, a popularização do negacionismo na opinião pública resulta em pressão, por parte de diferentes setores do governo, para a introdução de teses negacionistas e revisionistas ideológicas em materiais didáticos, sem embasamento argumentativo sólido. JUNQUEIRA (2019 – grifo nosso).

De qualquer forma, pode-se dizer que o negacionismo, no contexto das eleições de 2022, "é um tiro que sai pela culatra", uma vez que os eleitores e as eleitoras da "terceira via" logo perceberão que nem o candidato nem a candidata, que aparecem em terceiro e quarto lugar nas pesquisas (insiro este parágrafo no ensaio, no dia 20 de setembro de 2022) não chegarão ao segundo turno (se houver) e, assim, optarão pela democracia, independente de partido ou ideologia.

A arquitetura de um romance/ocupação

A partir da definição do tema de *Cristina?!!*, passei a pensar num enredo que permitisse dar ênfase à voz das personagens a respeito das políticas públicas educacionais de duas gerações, que viveram as mesmas repressões por parte da PM. Neste ponto, a questão do tempo/espço da narrativa passou a

gerar alguns questionamentos. Como conciliar a narrativa de dois períodos históricos? Como construir o enredo de um romance que pretende a ênfase da voz das personagens que viveram em períodos históricos diferentes, sem utilizar flashbacks ou o recurso do tempo contínuo e linear, por exemplo, como critica Walter Benjamin, que, segundo Leite (1987), “é alicerce da História dos vencedores, sem claros, sem lacunas, sem derrotas, pretensamente objetiva, contínua”?

Em busca de respostas, experimentei diferentes procedimentos a fim de encontrar aqueles que respondessem às pretensões do romance. Modos de narrar a contemporaneidade como em *A Rainha dos Cárceres da Grécia* de Osman Lins (1976b); *A Traição de Rita Hayworth* de Puig (1973), *Nocilla Experience* de Agustín Fernández Mallo (2013), *Alguns Lugares Muito Comuns: diário de uns quantos dias que não abalaram o mundo* de Eduarda Dionísio (1987); *Retrato dum amigo enquanto falo* de Eduarda Dionísio (1988), *Tu Não Te Moves de Ti* de Hilda Hilst (1980); *Um Copo de Cólera* de Raduan Nassar (1992) são referências para os procedimentos experimentados na escritura de *Cristina?!!*, além, é claro, das ideias dos pesquisadores que os fundamentam.

Além dos romances discutidos em sala de aula, durante a disciplina *Oficina de Escrita Narrativa* ministrada pelo Prof. Dr. Mauricio Salles Vasconcelos; de outros pensadores e pensadoras da Teoria Literária, da Filosofia e da Sociologia; uma reflexão de Blanchot apresentou-se como um *insight*, que abriu caminho para a sobreposição dos dois períodos históricos em *Cristina?!!*. O escritor pensa o tempo da narrativa, apontando: “[...] o então do passado e o aqui do presente, como dois agora levados a se sobrepor, pela conjunção desses dois presentes que abolem o tempo”.

A respeito dessa ideia, temos conhecimento de que Blanchot se refere à obra de Proust, quando discute o “tempo puro” experimentado pelo autor de *À la recherche du temps perdu*. Claro que muito diferente da obra proustiana –

quem sou eu diante do gênio?! – mas, a partir das reflexões de Blanchot, percebi que poderia entrelaçar o “então do passado e o aqui do presente” de *Cristina?!! Presente!!!* em camadas de tempos da narrativa. Assim os diários das personagens Helena, Carolina e Cristina referem-se à **camada do passado recente do romance**; a autobiografia intitulada *Relógio no chão da praça* de “autoria” da personagem Pedro e os relatos de experiência das personagens Ana e Paulo referem-se à **camada do tempo passado distante do romance**; e o conjunto de ensaios da montagem cênico-performativa intitulada *Manifestações* refere-se à **camada do tempo futuro do romance**. Esses planos metadieгéticos enlaçados ao plano dieгético de *Cristina?!!* (espaço/tempo do funeral da personagem/título) – num procedimento que levanta três potencialidades de mobilizar o passado no presente com olhos no futuro –, revela a sobreposição de dois períodos históricos e experimenta estabelecer um ponto de convergência entre morte do secundarista Edson Luís (fato histórico ocorrido em 1968) e a morte da secundarista Cristina (evento ficcional ocorrido em 2016). Filha de Paulo e Ana, sobrinha de Fernando e amiga de Helena e Carolina, a jovem secundarista é vítima da truculência policial, durante o Ocupa/Brasília.

Os capítulos do ensaio

No primeiro capítulo deste ensaio, vamos refletir sobre a escritura como ato político, a exemplo de dois romances de Eduarda Dionísio *Alguns Lugares Muito Comuns: diário de uns quantos dias que não abalaram o mundo* (1987) e *Retrato dum amigo enquanto falo* (1988), quando será discutida a importância da memória dos atos violentos cometidos pelo regime militar brasileiro, que se apresentam perpetuados especialmente pela polícia militar, levando em consideração o acúmulo de brutalidades cometidas a partir do início do século XX. A discussão terá como base as ideias de Benjamin (1985), Ricoeur (2007); Trindade (2013) e Trotski (2007).

No segundo capítulo, apresentamos os dois processos históricos de ação coletiva, contemplados em *Cristina?!!!: A Passeata dos Cem Mil* (1968) e a

Primavera Secundarista (2015/2016), de acordo com Alonso (2009; 2017); Souza (2018); Ridenti (1993; 2014); Campos (2019); Jonas *et al* (2019) entre outros pesquisadores além dos da Sociologia.

No terceiro capítulo, discutimos a construção das personagens/espço. Os estudos têm como base as ideias de Lins (1976a) e Pauls (1986) a respeito do romance *A traição de Rita Hayworth* de Puig (1973); e as ideias de Mallo (2012) sobre o romance *Nocilla Experience* de Mallo (2013) como modelos de procedimentos ficcionais. Além disso, considerando as disciplinas dialogizadas em *Cristina?!!*, apresentamos as ideias de Schmitd (2011) e Santos (2011) a respeito da formulação de projetos transdisciplinares, que articulam diferentes campos do saber, o diálogo com outros gêneros discursivos, além do literário; as conexões entre diferentes suportes midiáticos e linguagens.

No quarto capítulo, a tipologia de Norman Friedman de acordo com Leite (1987) fundamenta os procedimentos escolhidos para a construção do foco narrativo das personagens/espço de *Cristina?!!*. Neste capítulo, abordamos, especificamente, o foco narrativo da personagem Fernando em duas situações: a primeira como narrador/testemunha do velório de Cristina, que também é realizado por meio de monólogos interiores e fluxos de consciência e a segunda como narrador-protagonista, enquanto providencia a realização do funeral da sobrinha. Além disso, abordamos as ideias de Brasil (2019) a respeito da “onisciência contemporânea”.

No quinto capítulo, considerando que a voz de cada personagem/espço se torna um ponto de vista sobre o mundo – narrado por meio de relatos de experiência, dialogando com outras áreas do conhecimento (História, Jornalismo e Artes Cênicas) e outras manifestações artísticas – é discutida a presença deste “palco” de encontro de diferentes gêneros discursivos (diálogos, diários, relatos, autobiografia e dramaturgia) como procedimentos para a arquitetura de *Cristina?!!*. A discussão tem como base as ideias de Bakhtin (2002; 2010; 2011).

No sexto capítulo, são discutidas as conexões entre os diferentes suportes e linguagens presentes no romance. Trânsitos entre o livro impresso e o jornal impresso (Literatura e Jornalismo); entre o livro impresso e os álbuns de cantores e cantoras (Literatura e Música); entre a Literatura e a Fotografia. Também versamos a respeito das conexões entre os diários e relatos (integrantes do livro impresso) e o *BlogDazAmigaz*, blog ficcional, onde esses textos foram “originalmente publicados” pelas secundaristas. As conexões entre os diferentes suportes resultaram num espaço “onde podem germinar novas estruturas de linguagem” como aponta Santaella (1996, 2007; 2018), que fundamentará a última parte deste ensaio.

1. A ESCRITA COMO ATO POLÍTICO

William Keach na apresentação da edição 2017 de *Literatura e Revolução* de Trotsk afirma que, por se tratar do livro mais conhecido entre radicais de esquerda, “merece um público mais amplo”, uma vez que o revolucionário ucraniano contribui “para orientar as formas como pensamos a relação entre as transformações políticas e culturais em qualquer momento histórico, inclusive o nosso”.

Trotsky indicará que “a função da arte, em nossa época, define-se por sua relação com a revolução”. Jamais no sentido de subordinar a criação ao controle programático das organizações revolucionárias. Do ponto de vista artístico, em sua visão, a tarefa da revolução proletária seria oferecer às artes e às letras o campo de liberdade que a lógica mercantil lhe nega. Em *Literatura e Revolução*, Trotsky se refere à presença da revolução na obra de arte como um “eixo invisível” em torno do qual a obra gira, fazendo-nos lembrar da famosa carta de Engels a Miss Harkness: “quanto mais as opiniões do autor ficarem escondidas, melhor para a obra de arte” (Engels, 2012, p. 68). (BEZERRA, 2017)

Desde o dia em que Trotsky e o Partido Operário Social-democrata Russo (POSDR) se posicionaram contrários à Primeira Guerra Mundial (1914-1918) até o dia 24 de fevereiro de 2022, quando tropas russas invadiram a Ucrânia por terra, céu e mar, sob a alegação de que o país nunca foi soberano de fato, e que as reivindicações territoriais do Kremlin fariam justiça a uma condição cultural e geográfica natural, mais de um século se passou.

Quantas mortes serão necessárias para que todos vejam? – pergunta o soldado ucraniano. Eu não sei – ele mesmo responde. O estilhaço que imagino (não temos como saber a não ser que ele ou o repórter nos conte), o estilhaço que imagino ter atingido o rosto do soldado tatuou um ferimento terrível em roxo e vermelho do lado esquerdo da testa do homem que se apresenta devastado. O formato do ferimento lembra uma mandala... um girassol... o Mago do Tarot de Marselha... talvez um cavaleiro... não sei... o que mais tocou meu coração foi a fisionomia do soldado tão indignado quando ferido de corpo e coração. Você pode conferir a reportagem no

ponto 4:40 do vídeo disponível em: <<https://youtu.be/cz0xxNmAXPQ>>. Acesso em abril de 2022.

Um bombardeio atingiu o local onde os soldados ucranianos dormiam. Ele caiu do terceiro para o segundo andar de um prédio e quebrou as duas pernas – diz o repórter. Tanto quanto o soldado também não sei... também não sei dizer... ando tão indignada.... mas minha indignação não chega aos pés da sua, meu caro soldado... diante de você que vivenciou nos ossos, na carne e na pele. E o que dizer da população civil da Ucrânia? Um genocídio! Escrevo *Cristina?!!* desde 2019. Escrevo mobilizando o passado no presente com olhos no futuro. Mas, diante da expressão facial do soldado, o que resta? Resta apenas esperar que o mundo olhe para a Ucrânia, hoje, com olhos de quem pode enxergar as penumbras da noite, da solidão, da indignação, do não saber nada para tentar entender tudo. É isso que, para mim, o rosto do soldado fala. Mais do que as poucas palavras que disse, a expressão de seu rosto diz muito mais. De 2019 para cá, vivemos um governo fascista tupiniquim à luz de um governo fascista americano (2017-2021) e uma pandemia. No entanto... nada.... nada pior do que esta guerra declarada pela Rússia contra a Ucrânia. Antes o inimigo era invisível. Um vírus. As mortes causadas pelo Coronavírus (Covid-19), que vitimou mais de seis milhões e meio de pessoas no mundo (dados de setembro/2022), disputam, em meu coração, o sentimento de pesar e compaixão diante das famílias que perderam seus queridos e queridas.. Agora o inimigo é visível. “Conhecemos o inimigo” – inicia dizendo o soldado ucraniano. Então... me pergunto... o que é mais grave para o mundo do que uma guerra? Como continuar a escrever a história de dois períodos históricos que envolvem as lutas de estudantes diante de uma guerra? Parece não fazer sentido. Melhor... só não faz sentido se não houver esperança, como diz Paulo Freire. Acontece que os olhos do soldado estão desesperançados. E o que fazer diante de tantas cenas devastadoras tão reais quanto tantas outras guerras que já foram travadas? Entre as duas guerras mundiais e os protestos nas praças espalhadas pelo planeta, a diferença mora apenas nas proporções desses eventos? Apenas o número de mortos e feridos muda. O que significa um romance, uma narrativa que estou definindo como um romance/ocupação a favor das lutas estudantis diante

desta guerra? A Rússia tentou ocupar a capital da Ucrânia, Kiev. Felizmente não conseguiu! Deram meia volta! Os ucranianos não permitiram e continuam resistindo heroicamente até a data em que produzo este ensaio. Então? Como continuar escrevendo? Trotski experimenta uma explicação na percepção de William Keach:

[...] surpreende o fato de que Trotski tenha voltado sua atenção para questões culturais, artísticas e literárias. Na realidade, contudo, a gênese e o argumento de *Literatura e Revolução* demonstram alguns dos lampejos mais profundos do pensamento político de Trotski. Como chefe do Exército Vermelho, ele compreendia tão bem quanto qualquer outra pessoa que os momentos revolucionários da história são mais decisivos quando definidos e impulsionados pelas necessidades materiais da vida. “O rouxinol da poesia...”, declara ele no começo do Capítulo 1, “... só é ouvido depois que o sol se põe. O dia é o tempo da ação. Ao longo da história, o pensamento não fez mais que correr atrás dos fatos.” Ao mesmo tempo, argumenta Trotski, as necessidades culturais dos seres humanos são, à sua própria maneira, tão importantes quanto quaisquer outras. [...] o desenvolvimento da arte é a maior prova da vitalidade e importância de cada época. (William Keach assina a apresentação da edição de 2007 de *Literatura e Revolução* – TROTSKI, 2007, p. 10)

Desde do início da guerra declarada pela Rússia contra a Ucrânia, a diplomacia parece diante dos fatos. E se não houver outro jeito? Uma Terceira Guerra Mundial seria declarada? Não sobraria nada... nada... Estados Unidos e Rússia são portadores de armas nucleares suficientes para acabar com o planeta Terra. É disso que o soldado ucraniano está falando... quantas mortes serão necessárias para o mundo abra os olhos e enxergue, sem filtros, tudo que está acontecendo na Ucrânia? Um país democrático que resiste diante de um inimigo visível com as armas que tem. Um convite ao mundo para lutar pela liberdade. E agora? Vamos continuar assistindo esses crimes de guerra enquanto inúmeras reuniões entre os poderosos do planeta não têm o poder de diminuir os ataques àquele país? Não existe um plano B, C, D? Não é possível mesmo apoiar os ucranianos de outras formas, além de enviar dinheiro e recursos bélicos terra-terra, terra-ar? Não existe outra saída? O envio de armamentos ar-ar, a OTAN não quer arriscar. Mas, se pensarmos bem, entre o alto e o baixo existem milhares de milímetros que somam

metros! Infinitas possibilidades. Espero que a esperança por tempos melhores continue fortalecendo nosso coração. Trotski também fala de futuro:

O futurismo de antes da guerra representou uma tentativa da *intelligentsia* para salvar-se, por meio de um plano individualista, do naufrágio do simbolismo e para encontrar um ponto de apoio pessoal nas realizações impessoais da cultura material. Eis, grosso modo, a lógica da sucessão dos grandes períodos na literatura russa. Cada uma dessas tendências compreendia uma concepção social ou uma atitude de grupo diante do mundo que deixava seu selo em temas, conteúdo, escolha do ambiente, caráter dos personagens etc. A ideia de conteúdo não se liga ao assunto, no sentido formal do termo, mas à concepção social. Uma época, uma classe e seus sentimentos podem expressar-se tanto no lirismo sem tema como num romance social. (TROTSKI, 2007, p. 166)

No dia 13 de dezembro de 2018, o Ato Institucional número 5, que derrubou o Estado democrático de direito brasileiro, instituindo um regime de exceção, completou 50 anos. Jornais, plataformas digitais e emissoras de televisão e rádio, em todo o Brasil, abordaram diferentes pautas acerca do assunto, revisitando-o e trazendo para debate este acontecimento traumático da história brasileira. O AI-5 foi um dos mais abomináveis atos de história brasileira, e quando acontecimentos desta proporção são rememorados, jornalistas recorrem a historiadores, profissionais da área jurídica e também a vítimas, para embasar e construir suas narrativas. No ano de 2018 não foi diferente. Justamente pela tragicidade dos fatos, muitos defendem que o debate sobre o tema, suas consequências e desdobramentos jamais sejam esquecidos. Janice Theodoro da Silva – doutora em História e membro do Departamento de História da USP –, em entrevista ao Nexo Jornal in Observatório da Imprensa (2018)⁵, destaca que a disputa de narrativas existe no Brasil e no mundo e com o AI-5 não seria diferente. “Até sobre o holocausto existe. O importante é garantir um Estado de Direito que permita a discussão, o debate, em suma a liberdade”.

⁵ OBSERVATÓRIO DA IMPRENSA. **50 anos do AI-5 e a importância do dever da memória** “para que nunca mais aconteça”. Por Tania Giusti, 2018. Disponível em: <<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/memoria/50-anos-do-ai-5-e-a-importancia-do-dever-da-memoria-para-que-nunca-mais-aconteca/>>. Acesso em: outubro, 2020.

No Brasil, 50 anos depois do AI-5, “o então passado” marcado por uma ditadura militar não havia sido sobreposto ao “aqui presente” de Blanchot (2005). Na prática estava sendo revisitado por cientistas e tematizado no processo de produção de um romance dentre muitos que estão sendo escritos sobre o período histórico da ditadura brasileira. Até 2018, o “então passado”, em Brasília, andava camuflado num figurino batizado de “processo de redemocratização”. Mas, em 2019, quando leio uma das primeiras notícias, que se tornariam recorrentes, a respeito de narrativas negacionistas de autoria do presidente desta tão jovem democracia, tão recentemente esmagada por um regime militar, lembro-me imediatamente de *Retrato dum amigo enquanto falo* de Eduarda Dionísio (1988).

Retrato é objeto de análise literária de Trindade (2013), que nos leva a perceber como a autora, nessa obra, “repensa a própria história, inscrevendo-a num momento ameaçado pelo esquecimento”. A partir desse ponto de vista é que, especificamente, *Cristina?!!* encontra em *Retrato* uma referência para, de acordo com Trindade (2013, p.8), “[...] fazer da escrita do romance um ato que encerra um determinado processo histórico”. A escrita como ato político.

O estudo de processos políticos recentes coloca em jogo as relações entre História e Memória. Além disso, o tema mobiliza outros campos do conhecimento, como as Ciências Sociais (Sociologia, Antropologia, Ciência Política, Economia), o Jornalismo, a Comunicação Social, os Estudos Literários, a Psicologia e o Direito. De fato, em 2020, cursei a disciplina *Sociologia dos Movimentos Sociais* ministrada pela Prof^a. Dra. Angela Alonso do Programa de Pós-graduação em Sociologia e a disciplina *A Relação entre Imprensa e Política no Brasil* ministrada pelo Prof. Dr. Thiago Fidelis do Programa de Pós-graduação em História Social. Disciplinas que muito colaboraram para esta dissertação de mestrado.

Considerando que *Retrato* de Eduarda Dionísio “repensa a própria história, inscrevendo-a num momento ameaçado pelo esquecimento” como reflete Trindade (2013), antes de abordar as ideias do autor, convocamos Ricoeur (2007 apud Lage,

2013), considerando que Leandro Lage discute as narrativas jornalísticas – que rememoram fatos históricos – à luz de Ricoeur em *A memória, a história, o esquecimento*. Como sabemos, Ricoeur (2007) se dedica ao reconhecimento de um lugar político ocupado pela memória: “É a justiça que, ao extrair das lembranças traumatizantes seu valor exemplar, transforma a memória em projeto. Esse projeto de justiça dá ao dever de memória a forma do futuro.”

De acordo com Ricoeur (2007, p.101 apud Lage, 2013, p.6), observamos três dimensões que balizam o dever de memória: a alteridade, a dívida e a reparação. Nesse sentido, “o dever [de memória] nasce do compromisso com outras pessoas como forma de dívida, na medida em que herdamos um problema comum, que demanda um esforço coletivo de reparação”. Lage, referindo-se a narrativas jornalísticas – que rememoram fatos históricos – à luz do dever de memória e da vontade de justiça levanta outras questões:

[...] o trabalho jornalístico de memória nem aparece apenas em função de um presentismo nem surge somente como invocação de um passado a serviço da atualidade. O que seria esse dever de memória senão um convite a pensar o futuro no qual, se não cedermos ao esquecimento, só teremos a triste lembrança daqueles que se foram num trágico acontecimento? **Nesse contexto, a memória adquire uma finalidade para além da retórica presentista. Torna-se luta contra o esquecimento, ao menos enquanto não se fizer justiça; torna-se, portanto, questão de fundo ético a ser enfrentada doravante, isto é, do tempo presente ao futuro.** Como afirma Babo-Lança (2011) sobre a configuração midiática dos acontecimentos de um ano em constantes retrospectivas, **o dever de memória que se afigura nas mídias ante as ocorrências de nosso tempo é o dever de não esquecer-las.** (LAGE, 2013, p.7 – grifo nosso)

A partir de 2019 e, portanto, nestes últimos quatro anos, a onda de negacionismo instaurada entre aqueles e aquelas que não reconhecem a história recente do Brasil serviu de impulso para desenvolver a voz de cada uma das personagens do romance como testemunhos vivos – narrados em ato – das políticas públicas

educacionais adotadas pelo regime militar, que ainda ecoam na realidade da educação pública brasileira da atualidade.

No Brasil, foi criada uma memória na qual os eventos foram selecionados, provocando um afastamento dos conflitos atuais em relação ao passado. A imagem da inventividade e da criatividade, especialmente dos jovens brasileiros, lançava os olhos da sociedade dos anos 60 e 70 para o futuro promissor e inevitável. O interesse em manter tal ordem representa uma estratégia de fuga socialmente valorizada. A historiografia crítica de Benjamin (1994) procura entender, e tornar latente, como “certas experiências do passado são marcadas por uma ausência gerenciada politicamente que delimitou o que deveria ou não ser lembrado”. Crítica semelhante se encontra em Arendt (2005). A filósofa demonstra como a História, na modernidade, não atentou para a complexidade da ação humana. “Alicerçada na racionalidade positivista do tempo retilíneo, a História forçou um olhar para o passado de forma romantizada e idealizada”. Arendt chama atenção para “a necessidade de se pensar tempos distintos, pois eles possibilitam arrancar do esquecimento experiências do passado, silenciadas.”

Segundo dados do IBGE, sete a cada dez brasileiros não eram nascidos ou tinha menos de dez anos de idade em 1985, ano que encerra a ditadura militar, pós-golpe de 64. Portanto, a maioria da população, na atualidade, não tem nenhuma experiência memorável do regime. Atualmente, observa-se uma disputa política sobre como determinados temas da História devem ser abordados. Procura-se negar ou amenizar temas de extrema violência do nosso passado.

O Departamento de História da FFLCH – USP realizou, em 2019, o evento “Negacionismos e Revisionismo: o conhecimento histórico sob ameaça”, quando convidou o Dr. Prof. Marcos Napolitano e a Prof^a. Dra. Maria Helena Capelato para discutirem o tema “A batalha das memórias e o negacionismo das ditaduras e regimes militares na América Latina”. Napolitano (2017) analisa as revisões da memória liberal sobre o regime militar, partindo da hipótese que foi esta linhagem ideológica que definiu as bases de uma memória hegemônica sobre o período

histórico, calcada na “resistência democrática”. No evento, Napolitano (2019) se refere a essa mesma hipótese.

Depois de algumas considerações que diferenciam negacionismo de revisionismo, Napolitano (2019) destaca que durante o período entre 1964 e 1974 experiências sociais e políticas se acumulam e constroem “a primeira camada da memória social” a respeito do regime ditatorial instalado no Brasil, após o governo João Goulart. Somente a partir de 1974, a sociedade brasileira começa a construir uma memória hegemônica. Segundo o historiador, essa memória passa a ser construída no plano do discurso pela imprensa, nas universidades, nas artes, enfim, nas instituições que, atualmente, estão sob ataque da extrema direita. Mais especificamente, a respeito das narrativas da imprensa temos:

Via de regra, mesmo que críticos em relação à escalada do autoritarismo de Estado, os jornais nunca chegaram a romper global e totalmente com o regime militar, mantendo ora uma posição de críticos pontuais de determinadas políticas setoriais do governo ora de interlocutores confiáveis. Obviamente, houve situações de confronto doutrinário com o governo militar, sobretudo em relação à política econômica estatista do governo Geisel, quando a imprensa brasileira efetivamente abraçou um projeto econômico liberal, prenúncio da hegemonia “neoliberal” dos anos 1990. (FONSECA, 2005 apud NAPOLITANO, 2017, p.347)

A memória hegemônica, de acordo com Napolitano (2019), é construída quando os liberais – lembrando que a maioria apoiou o golpe de 64 –, se aproximam da esquerda não armada, ou seja, do Partido Comunista Brasileiro. Assim, é iniciada uma crítica também por parte daqueles a respeito da censura, da política econômica, do governo de exceção, dos atos institucionais.

Napolitano (2019) ressalta que, no fim dos anos 70, quando o regime começa a caminhar para abertura, é iniciada a consolidação da memória hegemônica, quando se observa a forma como a sociedade brasileira lembra do regime militar. Uma memória estabelecida que constrói uma pauta historiográfica, que, de acordo com o professor se manteve mais ou menos estável até 2010 aproximadamente. Para

exemplificar esse evento, Napolitano cita algumas obras que consolidaram a memória social do regime militar brasileiro. Obras de autores que vivenciaram os horrores do regime militar, da Sociologia dos Movimentos Sociais até aqueles que mapeiam a censura ao teatro. Além dessas obras, o historiador lembra que, nos anos 80, é iniciada uma “contra-memória”, abrindo portas para o negacionismo, questionando as narrativas da memória hegemônica e da historiografia acadêmica a respeito da ditadura. A título de exemplo, cita os livros negacionistas dos anos 80 de autoria de Brilhante Hustra e Marco Paulo Giordani. Napolitano (2019) afirma que “a onda negacionista cresce paralelamente à construção de uma agenda de justiça e verdade, por ocasião do Dossiê da Ditadura (2007) da Secretaria dos Direitos Humanos da Presidência da República, que culmina com a Comissão Nacional da Verdade - CNV”. As evidências apresentadas nos relatórios da CNV passam a ser negadas triplamente, ou seja, a respeito do golpe militar; da ditadura e das práticas de tortura do regime.

Para efeito deste ensaio, vamos nos ater apenas à discussão da negação da ditadura, lembrando que Napolitano (2019) aponta para “um regime autoritário, burocratizado, ancorado numa normatividade jurídica, reforçando o poder discricionário do presidente da república que militarizou o regime”. O historiador lembra ainda que “os atos institucionais tiveram papel fundamental na organização política e no exercício do poder autoritário pelas forças armadas e dentro das forças armadas.” Neste ponto, Napolitano faz uma provocação: “Não dá para falar, portanto, de “ditabranda”:

Os editoriais polêmicos da *Folha de São Paulo* e do *Globo*, sobre a “ditabranda” e sobre o “equivoco” no apoio ao golpe, revelam a complexa cartografia da memória liberal sobre o golpe, em um contexto de nova crise política causada pela crítica liberal conservadora aos “populismos irresponsáveis” latino-americanos. O editorial da *Folha de São Paulo*, publicado em 17/2/2009 (“Limites a Chavez”), não comentava diretamente a ditadura brasileira, mas o governo venezuelano de Hugo Chavez, denunciado uma ditadura em marcha que solapava paulatinamente as instituições democráticas sem ruptura institucional aguda, ao contrário da “ditabranda” brasileira. O uso do termo, caro à perspectiva histórica

liberal sobre o regime militar, provocou grande repercussão nos leitores mais à esquerda, como se fosse um ato falho na própria memória institucional tão cultuada pela *Folha de São Paulo*, que se arvorava ser o jornal da democracia. (NAPOLITANO, 2017)

Uma série de cinco *lives*, intitulada “O que foi a ditadura?” promovida pela TV Folha (2020), convidou a deputada federal do PDT-SP à época, Tabata Amaral, e a ombudsman do jornal *Folha de São Paulo*, Flavia Lima, para discutir e responder à pergunta: “Estamos próximos de um regime autoritário?”. As *lives* da TV Folha foram mediadas pela repórter especial do jornal, Fernanda Mena.

Num determinado momento da *live*, Flavia Lima, referindo-se à liberdade de imprensa, lembra do episódio do editorial da *Folha de São Paulo* publicado em 17.2.2009. A jornalista ressalta que se tratava de um texto crítico ao governo Hugo Chaves, que introduziu o termo “ditabranda”, provocando uma visão equivocada e antidemocrática, disparando uma discussão a respeito do “grau totalitário de uma ditadura, como se fosse possível abordar o tema por meio de graduações”. Assim, acrescenta a ombudsman da *Folha*, o editorial de forma desarticulada relativizou a ditadura brasileira. “Afinal, aqui se matou menos?”, pergunta. Concluindo, Flávia Lima comenta que a imprensa não é capaz de evitar soluções autoritárias em nome de interesses econômicos. “Ela se apresenta como esteio da democracia (e ela é), mas, historicamente, tem apoiado regimes autoritários até que mostrem a face da censura e se manifestem contra a liberdade de expressão”.

Depois das reflexões que colocam em pauta a memória hegemônica construída no plano do discurso da imprensa, nas universidades e nas artes, e as reflexões de Ricoeur (2007), que se dedica ao reconhecimento de um lugar político ocupado pela memória, esperamos estar justificada a razão pela qual, só agora, retomamos as ideias de Trindade (2013) – apresentadas inicialmente, na p.24, a respeito da obra de Eduarda Dionísio, autora contemporânea da “Geração de Abril” ou mais especificamente da Revolução de 25 de abril de 1974. Um movimento que derrubou o regime salazarista em Portugal, estabelecendo as liberdades democráticas e promovendo transformações sociais no país. A *Revolução dos Cravos* ocorreu de

forma peculiar, considerando outras experiências ao redor do mundo na derrubada de governos ditatoriais. Felizmente, no lugar de tiros, flores:

Mais do que romance autobiográfico, *Retrato* pode ser visto como uma memória geracional – situando a vida da autora no período pós-revolucionário. Eduarda Dionísio organiza sua narrativa no sentido de situar o próprio acto da escrita no momento da publicação. **O facto de a narrativa regressar ao passado ditatorial confere-lhe, por outro lado, uma dimensão histórica. Neste caso, repensar a posição da autora no momento da derrota, funciona, mais do que como catarse individual, como um repensamento da própria história, inscrevendo-a num momento ameaçado pelo esquecimento.** (TRINDADE, 2013, p.7-8 - grifo nosso)

Em *Cristina?!!*, a resistência dos secundaristas 2015/2016 também é um momento ameaçado pelo esquecimento, uma vez que mal foi coberto pela mídia tradicional e não se sabe ainda se o episódio entrará para a história do país como um evento "relevante o suficiente" para ser registrado. Se a negação da história recente do país atinge até mesmo os livros didáticos, como vimos em Junqueira (2019), na introdução deste ensaio, quando a historiadora afirma para o Jornal da USP que “Até mesmo o conteúdo de livros didáticos entra em jogo, lembrando que o conhecimento histórico passa por longo processo de análise de resultados das pesquisas sobre o tema antes de sua publicação”, podemos conjecturar que a história da resistência dos secundaristas em 2015/2016, muito provavelmente, não entrará para os livros de História quanto mais estará presente nas apostilas didáticas da rede do ensino público.

Trindade (2013), que analisa *Retrato dum amigo enquanto falo* de Dionísio “como acontecimento diegético [...] não tanto da história da literatura portuguesa, mas como ponto culminante das próprias narrativas”, também afirma que é por isso que [*Retrato*] “representa tão bem a ideia de reflexão em acto”.

Por outras palavras, não se trata apenas de romance histórico, mas de fazer da escrita do romance um acto que encerra um determinado processo histórico. **A escrita deixa de ser um instrumento para, de fora, falar da realidade. Isso só é possível, porém, na medida em**

que essa narrativa nos fala de momentos políticos e de empenhamentos militantes, de que o discurso e a escrita fazem parte como formas de ação política de pleno direito. O romance, ou melhor, a sua escrita, torna-se assim um daqueles momentos sem mapas em que é preciso voltar a si mesmo para poder continuar a agir politicamente. (TRINDADE, 2013, p.8 – grifo nosso)

Mesmo não creditando à *Cristina?!!*, à luz dos estudiosos da Teoria Literária, os subgêneros 'romance histórico' ou 'romance de geração', a narrativa encerra dois períodos históricos. Em 1964 somava apenas cinco anos de idade. Claro que não tenho memória acerca do contexto político, mas percebia uma certa tensão entre meus familiares. No entanto, em 1968, aos nove anos de idade, lembro claramente de uma prima mais velha falar da "revolução" das canções de protestos dos festivais, quando assistíamos a esses eventos pela televisão. Aos 20 anos, quando teria idade suficiente para militar contra a ditadura, Geisel começa a cumprir uma agenda de abertura. Aos 25 anos, finalmente, passo a "fazer história", quando participo da grande mobilização pelas *Diretas Já*, no Vale do Anhangabaú, em São Paulo, no dia 25 de janeiro de 1984. A partir daí, passo a cultivar a ideia de que a morte dos companheiros e das companheiras que lutaram pela democracia brasileira não poderia ficar impune. Quando escrevo *Cristina?!!!*, quando falo de "momentos políticos e de empenhamentos militantes", embora não os tenha vivido, o discurso e a escrita passam a vigorar "como formas de ação política de pleno direito". Foi assim que escrevi o romance; como um dever de memória, como um esforço de reparação.

[...] uma das maneiras possíveis de ler *Retrato* enquanto romance de iniciação da geração de sessenta é através do papel da linguagem enquanto motor da história. É a circulação de discursos que define as personagens em relação à geração de que fazem parte, bem como as posições políticas que tomam, e é também essa efervescente circulação de palavras em diversos suportes que alimenta parte importante da actividade política na oposição à ditadura. (TRINDADE, 2013, p.13)

As personagens Helena, Carolina e Cristina publicam seus diários no *BlogDazAmigaz* no momento mesmo em se manifestam nas ruas e depois ocupam a escola onde estudam (2015/2016). A personagem Pedro escreve uma autobiografia,

contextualizada no período pós-morte de Edson Luis (1968). Em primeira pessoa, esses discursos revelam as posições políticas e as ideias de duas gerações, que sofreram as mesmas opressões.

Em Retrato a escrita contém ‘a época em bruto’. Se a expressão ‘em bruto’ pode ser aqui lida no sentido de matéria-prima, e por isso **como potência**, o resultado é que a produção da história e a produção da historiografia se tornam na sua origem a mesma coisa: **é na medida em que a escrita faz parte do acontecimento que o acontecimento já é escrita em potência**. Torna-se assim possível a **Eduarda Dionísio narrar a história política** desde os inícios dos anos sessenta até ao período pós-revolucionário em Portugal **como um processo político, como acto de ‘distribuir comunicados’, ‘fazer avisos’, ‘vender caderninhos’, ‘guilhotinar, agrafar, bater à máquina, todos os gestos sem história’** – mas participando nela, acrescento eu – ‘da reprodução de ideias’. (TRINDADE, 2013, p.13-14 – grifo nosso)

Outro romance de Eduarda Dionísio *Alguns Lugares Muito Comuns: diário de uns quantos dias que não abalaram o mundo* (1987) aponta outra característica da obra da autora. De acordo com Barrento (2016) “o romance *Alguns Lugares Muito Comuns* dá seu contributo para, como Benjamin (1985) escrevia meio século antes, escovar a história a contrapelo”, considerando as violências cometidas a partir do início do século XX, quando inúmeras pessoas foram vítimas de guerras e governos ditatoriais. A ideia do homem vencedor é apontado por Benjamin (1973) numa nova ordem: “A catástrofe é o progresso e o progresso é a catástrofe.” Assim o sociólogo propõe olhar a história de costas para o futuro, a fim de perceber como a história da humanidade é a história dos vencidos. A teoria benjaminiana diz que, se escutarmos o testemunho dos esquecidos, podemos construir um novo modelo de ética, um novo pacto social e de convivência. Ideia similar presente em Trotski:

Os poetas revolucionários de nossa época precisam temperar-se, e aqui, mais que em qualquer outra parte, não se pode separar o enrijecimento moral do intelectual. **Necessitam de um conceito firme, flexível, alimentado de fatos e unido a um artístico sentimento do mundo**. Para compreender não somente de modo jornalístico, mas profundamente, o período que vivemos, precisamos conhecer o passado da humanidade, sua vida, seu trabalho, suas

lutas, esperanças, derrotas e conquistas. [...] deve-se conhecer a história da humanidade e a vida contemporânea, suas diversas leis e os fatos concretos, originais e pessoais. (TROTSKI, 2007, p.154 – grifo nosso)

Silva (2018) percebe a arte como elemento reflexivo e propõe pensar o testemunho como a chave para uma nova ética da responsabilidade e do cuidado. A partir desse raciocínio, o autor passa a discutir novos parâmetros para pensar os testemunhos como dispositivos de identificação e compaixão. Citando Aristóteles, Márcio Seligmann Silva lembra que, para o filósofo, a tragédia é baseada em duas paixões: o medo e a compaixão:

O jogo desencadeado a partir da tragédia sempre passa pelo medo e, conseqüentemente, por meio da identificação empática, despertando a compaixão. O testemunho funciona a partir desses elementos da tragédia. O conceito de compaixão é um elemento reflexivo. **Criar empatia diante de uma história é muito mais efetivo para a construção de uma mentalidade transformadora do que simplesmente voltar esforços para a construção de um futuro redimido. Olhar para o passado para aprender com os sacrifícios da violência para construir uma nova prática, uma nova ética.** Enquanto pensadores e teóricos nos ajudam a refletir a História, a Arte nos convida a sentir. **A Arte como elemento reflexivo nos toca, nos afeta e nos causa empatia. Sentir o que sentiu o outro ou tentar nos aproximar ao máximo desse sentimento é uma forma de gerar compaixão transformadora; aquela que denuncia e mobiliza.** (SILVA, 2018 – grifo nosso)

Oiticica em *Bólido-Caixa 18 (1966) - Homenagem a Cara de Cavalo* “ressalta uma atitude individual de inconformismo social”:

Nas faces internas de uma caixa (sem tampa e com a parede anterior estendida ao solo) há fotografias do bandido Cara de Cavalo, amigo de Oiticica, morto pela polícia. Aí ele jaz, como um crucificado. No fundo da caixa (caixão), sobre grades de ferro, há um saco (almofada) de plástico transparente, contendo pigmentos. Nele está inscrito: " Aqui está e ficará. Contemplai o seu silêncio heroico". Da borda da parede posterior até o extremo da anterior estende-se uma tela através da qual se observam as imagens por transparência. O simbolismo do bólido é evidente; encarna o mito da revolta. (FAVARETTO, 2015, p.131)

Depois de descrever a obra *Bólido-Caixa 18 (1966)*, Favaretto cita a fala de Oiticica, quando comenta a função social da obra que denuncia o assassinato de *Cara de Cavalo*. Então, vejamos:

Gostaria de explicar a outra caixa com fotografias e palavras: não é um poema, mas uma espécie de imagem-poema-homenagem a Cara de Cavalo (o morto em cada uma das fotos). Afora qualquer simpatia subjetiva pela pessoa em si mesma, este trabalho representou para mim um “momento ético” que se refletiu poderosamente em tudo que fiz depois: **revelou para mim mais um problema ético do que qualquer coisa relacionada com estética**. Eu quis aqui homenagear o que penso que seja a revolta individual social: a dos chamados marginais. Tal ideia é muito perigosa, mas algo necessário para mim: existe um contraste, um aspecto ambivalente no comportamento do homem marginalizado: ao lado de uma grande sensibilidade está um comportamento violento e muitas vezes, em geral, o crime é uma busca desesperada de felicidade. Conheci Cara de Cavalo pessoalmente e posso dizer que era meu amigo, mas para a sociedade era um inimigo público nº 1, procurado por crimes audaciosos e assaltos – o que me deixava perplexo era o contraste entre o que eu conhecia dele como amigo, alguém com quem eu conversava no contexto cotidiano tal como fazemos com qualquer pessoa, e a imagem feita pela sociedade, ou a maneira como seu comportamento atuava na sociedade e em todo mundo mais. Você nunca pode pressupor o que será a “atuação” de uma pessoa na vida social: existe uma diferença de níveis entre sua maneira de ser consigo mesmo e a maneira como age como ser social. **Todos estes sentimentos paradoxais tiveram grande impacto em mim. Esta homenagem é uma atitude anárquica contra todos os tipos de forças armadas: polícia, exército etc. Eu faço poemas-protestos (em Capas e Caixas) que têm mais um sentido social, mas este para Cara de Cavalo reflete uma revolta individual contra cada tipo de condicionamento social.** Em outras palavras: a violência é justificada como sentido de revolta, mas nunca como de opressão. (FAVARETTO, 2015, p.131)

A respeito de Oiticica como "emblema de inventor" temos:

Inconformismo estético e social, radicalidade e marginalidade, são atitudes que afirmaram Oiticica com o emblema de inventor. Ao deslizar da pintura às estruturas e manifestações ambientais e, assim, às estruturas-comportamento, como *Bólido-Caixa 18 (1966)* - *Homenagem a Cara de Cavalo*, a atividade de Oiticica mantém a

unidade proveniente da tensão entre uma básica tônica conceitual – que reconceitua a arte – e a categoria de vivência – que valoriza ações, gestos e comportamentos. **O que antes era obra ou objeto transmuta-se em intervenção ou acontecimento: alguma coisa que desborda do que era considerada arte, pela intensificação de forças, afetos, sensações e ideias tramadas em perspectiva cultural; potências de um viver em disponibilidade criadora.** (FAVARETTO, 2017, p.34 - grifo nosso)

A produção e criação do romance *Cristina?!!* se identifica com a ideia de Benjamin, que defende a construção de um novo modelo de ética, um novo pacto social e de convivência a partir da escuta do testemunho dos esquecidos; coaduna com a abordagem de Trotski, que se refere aos poetas revolucionários como aqueles que necessitam de um conceito alimentado de fatos unido a um artístico sentimento do mundo; harmoniza com as ideias de Oiticica, que comenta o impacto pessoal diante do amigo assassinado que potencializou seu viver em disponibilidade criadora; enfim, acredito que *Cristina?!!* mobiliza, pelo menos em parte, as ideias de cada um desses autores. Certo mesmo é que muitas causas instigam minha mente e coração sempre voltados para as desigualdades sociais brasileiras. São tantas que fazem o Brasil mais parecido com um balaio de ratos sem gatos para exterminá-los. Com todo respeito aos ratos, sabemos que os gatos não comem ratos para se alimentarem, mas, sim, pela vontade genuína de perseguir uma possível presa. O verbo “perseguir” não é o mais adequado para dizer o que gostaria de dizer; o verbo “caçar” seria uma escolha linguística mais precisa. Cassação permanente de mandatos políticos daqueles que roubam a sociedade brasileira. Para lembrar somente um caso recente, cito as irregularidades no Ministério da Educação - MEC, que ganhou notoriedade diante da prisão preventiva do ex-ministro da pasta, Milton Ribeiro (prisão já revogada), quando autoridades apuram possível tráfico de influência e corrupção para a liberação de recursos do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação - FNDE vinculado ao MEC. As investigações surgiram após vir a público uma gravação, na qual o ex-ministro afirma ter recebido um pedido do presidente Bolsonaro (PL) para liberar verbas do MEC para prefeituras específicas por meio de um "balcão de negócios" promovido pelos pastores Gilmar Santos e Arilton Moura, que não ocupam cargos no governo federal. Como se sabe,

o propósito do FNDE é transferir recursos financeiros e prestar assistência técnica aos estados, municípios e ao Distrito Federal, para garantir educação para todos e todas. Se o Brasil não tem competência e/ou vontade política para proteger a população, julgando adequadamente aqueles responsáveis por desvio de verbas públicas, para ficar com apenas este caso, então, o que dizer do chefe do executivo, que passou a ser investigado pela Procuradoria do Tribunal Penal Internacional (TPI) – pedido de apuração datado de 2019 – pela possível prática de crimes contra o meio ambiente? E por que não por crime contra a humanidade e grave violação de direitos de humanos por ter provocado a morte de dezenas de milhares de brasileiros devido à política insensata, que promoveu durante o período mais crítico da pandemia de Covid-19? Os casos são muitos; daria para escrever outro romance. Agora só nos resta aguardar que esses e outros crimes ainda não julgados sejam sentenciados ao fim do mandato de Bolsonaro, quando ele perde o direito ao foro privilegiado.

2. DOIS PROCESSOS HISTÓRICOS DE AÇÃO COLETIVA

2.1 Cenário 1964/1969

O intervalo entre 1964 e 1969 foi marcado por uma série de disputas internas no interior das classes dirigentes das forças armadas: uma mais radical, que defendia o acirramento do regime autoritário; outra, mais liberal, que acenava para a redemocratização e aumento das liberdades individuais, como o governo Costa e Silva (1967-1969). A contradição entre as duas correntes deixava evidente uma “crise ideológica latente no interior da coalizão politicamente dominante” Codato (2004, p.21 apud Souza, 2018, p.187). Essa crise sinalizava aos opositores oportunidades políticas favoráveis à mobilização. O governo Costa e Silva, em princípio, partícipe dessa ala mais liberal, mais tarde, recrudescer a repressão militar, e “possibilitou a abertura de oportunidades políticas capaz de encorajar diferentes grupos a um movimento social do porte da Passeata dos Cem Mil.” Souza (2018, p.185).

Segundo Ferreira (2015), durante o governo Goulart, “democracia e reformas” eram as palavras de ordem. Evidente que essas palavras tinham sentidos diferentes para a direita e a esquerda. Segundo o autor, havia algumas oportunidades para o fortalecimento do regime democrático; todas perdidas: “Sem acordos, sem entendimentos, sem negociações, em ambiente tomado pela radicalização e intolerância, perdeu-se a oportunidade de se preservar o regime democrático.” Ferreira (2015, p.61). De modo geral, pode-se dizer, que a análise de Ferreira que observa o golpe de 64, apontando para o período Goulart, não como uma imagem de governo sitiado pela direita golpista, mas, sim, a partir de um período historicamente delimitado, também vale para os diferentes governos do período ditatorial. Segundo Bringel (2009, p.109), “A morte de Edson Luis no dia 28 de março, a greve geral do dia seguinte, e a Passeata dos Cem Mil, no dia 26 de junho, foram os principais marcos de um ciclo de lutas [...] quando a repressão e o arbítrio seriam a tônica dominante”.

Desde o início, o regime militar construiu sua base de “legitimidade” justificada pela ideia de que o Brasil precisava atuar diante da “ameaça comunista” e da corrupção.

Dessa forma, o estado de direito é esmagado por um regime, cujo espaço de decisão política estava acima dos interesses sociais e dos direitos humanos, comandado por militares acordados com os interesses de boa parte do empresariado brasileiro.

Costa e Silva assumiu a presidência no dia 15 de março de 1967, após vencer uma eleição indireta disputada em 1966. A eleição do marechal foi entendida por diferentes setores da sociedade como uma esperança de liberação do regime militar. No entanto, Costa e Silva ampliou o aparato repressor, perseguindo movimentos estudantis e operários, e concluindo o período de seu mandato com o decreto do Ato Institucional número 5, 13 em dezembro de 1968.

A política econômica desenvolvimentista do governo Costa e Silva visava estimular o consumo e o investimento público. Essa política inaugurou o período conhecido como “milagre econômico”, que se estendeu de 1968 a 1973. Um sentimento de euforia e esperança tomava conta da sociedade. Mas, esse entusiasmo durou pouco para os trabalhadores. Segundo o CPDOC/FGV, 2020, no período 1967-1973, ocorre uma queda do salário mínimo real, apesar do forte crescimento da economia e da produtividade do trabalho. De acordo com o DIEESE, ocorre uma perda contínua de poder aquisitivo de 1964 a 1974, da ordem de 42%. Entre 1967 e 1973, tal perda teria sido da ordem de 15,1%, enquanto a perda maior, da ordem de 25,2%, teria ocorrido de 1964 para 1967. Portanto, quando Costa e Silva assumiu, os trabalhadores que ganhavam salário mínimo já sofriam as consequências da política econômica desenvolvimentista instaurada desde o governo anterior:

O crescimento econômico do “milagre econômico” beneficiou apenas uma pequena parcela da população brasileira. Parece claro que os trabalhadores, de maneira geral, não se beneficiaram do crescimento da renda real do país de forma proporcional à sua evolução e piorou a distribuição da renda pessoal. Os salários, nos casos em que não sofreram declínio real, cresceram, na maioria das categorias, a taxas muito inferiores à da produtividade ou do produto *per capita* e o rendimento do trabalho não apresentou ganhos como percentagem da renda total. Assim, fica a impressão de que um crescimento muito satisfatório teria também sido possível com uma política salarial

menos restritiva, maior liberdade individual e maior participação da massa da população nas decisões e nos frutos do crescimento. (CPDOC/FGV, 2020)

De acordo com os autores citados, observamos a *Passeata dos Cem Mil* ocorreu num cenário político contraditório entre duas correntes ideológicas. Um governo que, pressionado pela iniciativa privada, não fez acordos nem negociações. Quando acenou que entraria em acordo com os opositores presentes na passeata recuou imediatamente após, promulgando o Ato Institucional número 5. Assim, os atores que organizaram e mobilizaram a manifestação encontram uma oportunidade para o movimento diante da ausência de espaços, que envolvem “zonas intermediárias entre colaborar e resistir” Ridente (2003).

2.1.1 Passeata do Cem Mil – o auge de um curto ciclo de confrontos

Souza (2018) aponta a morte de Edson Luis como símbolo de disputas entre governo e opositores acerca da legitimidade das ações desses atores em confronto e, portanto, como uma oportunidade de protesto, que reuniu, numa manifestação conjunta, diferentes segmentos sociais. De acordo com o autor, a “Passeata dos Cem Mil [...] representou o auge de um ciclo de confrontos curto, iniciado por volta de março de 1968 e sufocado em dezembro do mesmo ano (AI-5), marcado pela inflexão de diferentes demandas dos segmentos sociais de oposição à ditadura.”

Considerando que a morte de Edson Luis foi contemplada como forma de engajamento popular (identidade coletiva) e legitimidade junto à sociedade civil – tanto por parte do governo quanto por parte dos estudantes, que, até aquele momento, lideravam as manifestações de rua –, os conceitos de oportunidades e ameaças e de identidade coletiva serão aplicados aqui, a partir de Melucci (1996 apud Alonso, 2009) e Melucci (1996 apud Souza, 2018).

O conceito de estilos de ativismo, de acordo com Angela Alonso (em exposição oral para a turma da disciplina *Sociologia dos Movimentos Sociais* do primeiro semestre de 2020) também faz parte deste estudo. Considerando que a *Passeata dos Cem Mil* uniu e reuniu diferentes segmentos e demandas da sociedade civil contra o

regime militar, pretendemos verificar como os diferentes estilos de ativismo se encontraram no dia 26 de junho de 1968.

O movimento estudantil e outros opositores

Nas décadas de 60 e 70, o movimento estudantil universitário brasileiro mobilizou expressivos contingentes de estudantes a participarem da vida política do país. De acordo com diferentes fontes consultadas⁶, o movimento dispunha de várias organizações representativas como os Diretórios Centrais Estudantis (DCEs), as Uniões Estaduais dos Estudantes (UEEs) e a União Nacional dos Estudantes (UNE) entre outras. O movimento estudantil influenciou significativamente os rumos da política nacional. O regime militar reprimiu as lideranças estudantis e desarticulou as principais organizações representativas. Primeiro, a UNE foi posta na ilegalidade, depois as UEEs e os DCEs. “Em 28 de fevereiro de 1967, foi promulgado o Decreto Aragão (Decreto-lei nº 228), segundo o qual ficara proibida a atuação dos diretórios nacionais e estaduais de estudantes, e permitida apenas a dos Diretórios Acadêmicos e os DCEs.” (Ridenti, 1993). As constantes tentativas das lideranças estudantis de retomar o controle das organizações desencadeou novas ondas de repressão política. O auge da luta do movimento estudantil ocorre em 1968, marcado por grandes manifestações de rua contra a ditadura militar, como a *Passeata dos Cem Mil*.

Grupos de oposição ao regime, como as organizações de esquerda e os setores estudantis e culturais ligadas a elas foram as mais contundentes. Segundo Ridenti (2014, p.33-34), antes de 1964, já existiam grupos de esquerda com propostas revolucionárias, como o Partido Comunista do Brasil (PCdoB), a Ação Popular (AP), a Organização Revolucionária Marxista Política Operária (Polop), que produziram vários outros grupos durante a ditadura:

Com o endurecimento da ditadura, a esquerda brasileira foi convertida em dezenas de pequenas organizações políticas que, embora divergissem quanto a aspectos conceituais sobre a ideia de revolução, convergiam quanto ao uso das armas para derrubar o

⁶ CPDOC/FGV; Memórias da Ditadura; Acervo da Folha de São Paulo.

governo. O PCB, partido tradicional da esquerda, foi duramente criticado por não ter organizado uma resistência armada que fizesse frente aos militares. Desiludidas com a vitória dos golpistas, diversas lideranças romperam com o partido e montaram suas próprias organizações, como a Ação Libertadora Nacional (ALN), criada por Carlos Marighella, e o Partido Comunista Brasileiro Revolucionário (PCBR), fundado por Mário Alves, Apolônio de Carvalho e Jacob Gorender. Outros grupos surgiram de cisões e, por sua vez, gerariam novas divisões, como a Vanguarda Popular Revolucionária (VPR), o Comando de Libertação Nacional (Colina), a Vanguarda Revolucionária Palmares (VAR Palmares), a Ala Vermelha do PCdoB e o Partido Revolucionário Tiradentes (PRT). (D'ARAUJO; JOFÁLY, 2003, p.40)

Diferentes fontes⁷ registram que a *Passeata dos Cem Mil* convocada pelo movimento estudantil – que reivindicou o restabelecimento das liberdades democráticas, a suspensão da censura à imprensa e a concessão de verbas para a educação –, também contou com a participação de intelectuais, mulheres, operários, profissionais liberais, religiosos, artistas e outros setores da sociedade civil (até mesmo daqueles que, anteriormente, apoiavam o governo militar). Segundo Souza (2018) um dos fenômenos que justifica uma camada da população tão heterogênea mobilizar-se em um movimento social passa pela compreensão das disputas simbólicas entre governo e opositores quanto ao significado e interpretação da ação militar sobre a sociedade civil.

A imprensa

De acordo com Dantas (2014), grandes veículos de comunicação foram essenciais para criar o clima do golpe militar e consolidá-lo em 1964. A maioria dos veículos de imprensa aderiram ao golpe e promoveram o ambiente necessário para que ele se instalasse. De acordo com o jornalista, os grandes jornais do eixo Rio-São Paulo, como *O Estado de São Paulo* e *O Globo* ampliaram os espaços de seus veículos para respaldar o movimento. Mas havia exceções. O *Correio da Manhã*,

⁷ CPDOC/FGV – Centro de Pesquisa e documentação de História Contemporânea do Brasil; Portal Memórias da Ditadura, Biblioteca Florestan Fernandes – FFLCH. Arquivos da Ditadura. Disponível em: <<http://arquivosdaditadura.com.br>>. Acesso em 2020; Acervo da Folha de São Paulo. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/06/1968-estudantes-lideram-grande-protesto-contra-a-ditadura-militar-no-rio.shtml>>. Acesso em 2020; dentre outras.

declaradamente contra o governo Goulart, pregando sua derrubada, assumiu o papel de informar e criticar a violência dos golpistas:

A resistência do *Correio* continuou, apesar de tudo. Dava ampla cobertura às manifestações de protesto contra o regime. Uma delas, marcante, a da **"Passeata dos Cem mil" (28 de junho de 1968), em protesto pelo assassinato do estudante Edson Luís de Lima Couto, num confronto com a polícia, ocupou quase toda a primeira página e outras internas, com todos os detalhes do acontecimento.** No dia 13 de dezembro, enquanto o Ministério e o Conselho de Segurança Nacional se reuniam no Palácio das Laranjeiras, com o então ocupante da presidência da República, marechal Costa e Silva, para baixar o Ato Institucional nº5 (AI-5), a redação do *Correio da Manhã* era invadida pela polícia. Jornalistas foram presos. (DANTAS, 2014 – grifo nosso)

Souza (2018) observa que o papel da grande mídia na cobertura dos movimentos estudantis que antecederam a *Passeata dos Cem Mil*, ou seja, a morte do estudante Edson Luís e seu velório e a *Sexta-feira Sangrenta* “iria determinar um processo de ressignificação do golpe militar junto às camadas médias urbanas, criando, no interior desse ciclo de protestos, uma identidade coletiva forte o bastante para unir diferentes segmentos sociais em uma manifestação conjunta”:

A ampla cobertura dos protestos estudantis no fim de 1967 e início de 1968 iria determinar uma inversão de sentidos quanto à função e presença do governo militar, fazendo com que as classes médias – principais legitimadoras do golpe de 64 – chegassem ao ano de 1968 engrossando o coro de *Abaixo a Ditadura*. (SOUZA, 2018)

A morte de Edson Luís

Para a compreensão das disputas simbólicas que envolviam opositores e governo militar, um evento seria determinante. No dia 28 de março de 1968, a tensão entre o movimento estudantil e o regime ganhou nova dimensão, quando a polícia militar matou o secundarista Edson Luís de Lima Souto, 18 anos, durante uma manifestação contra o fechamento do restaurante do Calabouço, que atendia os estudantes mais carentes. Cerca de 20 estudantes foram agredidos pela polícia militar e saíram feridos. De acordo com o CPDOC/FGV (2019), “A morte de Edson Luís foi

denunciada pelo Movimento Democrático Brasileiro (MDB), partido de oposição, na Assembleia Legislativa do então estado da Guanabara, para onde o corpo do estudante foi levado.” No dia 29 de março, cerca de 60 mil pessoas participaram do cortejo fúnebre até o cemitério São João Batista, em Botafogo. No resto do país ocorreram marchas de protesto. A UNE decretou greve geral dos estudantes. No dia 4 de abril, duas missas de sétimo dia foram celebradas em intenção a Edson Luís na igreja da Candelária. A primeira, às 11h30, foi encomendada pela Assembleia Legislativa da Guanabara. Assim que a missa foi encerrada, a multidão que se concentrava do lado de fora da paróquia foi atacada por policiais a cavalo, armados de sabres e cassetetes. O esquema repressivo contou também com a participação de agentes do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), que lançavam bombas de gás lacrimogêneo em qualquer agrupamento de pessoas.

No mesmo dia, às 18h15, a segunda missa, encomendada pela UNE e pela União Metropolitana dos Estudantes (UME), foi celebrada na mesma paróquia. De acordo com os jornais da época, a celebração reuniu 2.500 pessoas. Diante da possibilidade de uma ação policial, assim que a missa foi encerrada, padres saíram à frente da multidão com a intenção de protegê-la. Nenhum incidente foi registrado. No entanto, em vários pontos do centro da cidade cercado por soldados das três forças armadas, a polícia militar e os agentes do DOPS agrediram estudantes e populares a socos e pontapés. Mais de 380 pessoas foram detidas.

A Igreja Católica e as mulheres

Diante da morte do estudante Edson Luís, o coro “Abaixo a Ditadura” aumentava. Os jornais estamparam as notícias em suas capas e editoriais. As denúncias de desrespeito aos direitos humanos, no tratamento aos opositores, levam a Igreja Católica a retirar seu apoio ao regime. De acordo com o portal Memórias da Ditadura, autoridades eclesiásticas se destacaram por sua luta pelos direitos humanos. A igreja passa a defender os operários, os estudantes e as mulheres. A partir das dificuldades cotidianas, essas mulheres passam a promover pequenos movimentos, que se somaram à *Passeata dos Cem*, chamando a atenção dos

fotógrafos de diferentes jornais e revistas.

Apesar de muitas vezes estarem ligadas ao catolicismo, tradicionalmente conservador em termos comportamentais e da visão do papel feminino, as mulheres das classes populares acabaram desenvolvendo uma pauta própria de reivindicações, que incluía respeito dos seus companheiros, denúncias de violências domésticas, e igualdade de oportunidades. Assim surgiram os clubes de mães, as associações de bairros, a oposição sindical, as comunidades eclesiais de base, o movimento contra o custo de vida. Em grande medida isso tudo ocorreu sob a proteção da Cúria Metropolitana de São Paulo, dirigida pelo cardeal Dom Paulo Evaristo Arns, que abriu as paróquias para acolher essa nova organização popular no período. (MEMÓRIAS DA DITADURA)

Em 1968, com o aumento do número de manifestações de rua e da repressão contra estudantes surge, no Rio de Janeiro, um movimento de mães em defesa de seus filhos, que ficou conhecido como União Brasileira de Mães. “Essas mulheres se uniram e formaram comissões de familiares de presos e desaparecidos. Aquelas que haviam saído dos cárceres da ditadura iam se incorporando a essas comissões, levando experiência de luta e testemunho de sofrimento.” (Memórias da Ditadura).

A Frente Ampla e os trabalhadores

Até mesmo políticos como Ademar de Barros e Carlos Lacerda, dois nomes do conservadorismo brasileiro, que apoiaram abertamente o golpe em 1964, romperam com o regime. Em 1966, Lacerda lança a Frente Ampla, quando boa parte da classe média conservadora, que tinha aplaudido a queda de Goulart, começou a questionar o governo Castelo Branco e, por consequência, o próprio regime. A partir de 1966, sob o efeito do Ato Institucional número 2, que assumia o caráter autoritário e ditatorial do regime, vários segmentos médios ampliaram o coro da oposição, defendendo a realização de novas eleições presidenciais, e o combate à ditadura. A partir de 1967, no governo Costa e Silva, a oposição ao regime cresceu em diversas frentes e se organizou. O resultado foi um confronto entre o governo e opositores, que levou ao endurecimento do regime. De acordo com diferentes fontes, a Frente Ampla conjugada ao movimento estudantil passou a ser vista como uma ameaça

aos militares. A reação desproporcional da polícia responsável pela morte do estudante Edson Luís provocou grande comoção pública, que colaborou para o desencadeamento dos comícios realizados pela Frente Ampla naquele contexto, reunindo mais de 15 mil pessoas.

As manifestações artísticas

Rebeldia contra a ordem vigente e a revolução social por uma nova ordem mantinham um diálogo tenso e criativo, segundo Ridente (2003), ‘interpenetrando-se em diferentes medidas na prática dos movimentos sociais, expressa também nas manifestações artísticas”:

Com a encenação da peça de Oswald de Andrade *O rei da vela* que o Teatro Oficina ganharia impacto artístico e político nacional, propondo uma “revolução ideológica e formal” que, em 1967, encontraria paralelo no filme de Glauber Rocha, *Terra em transe*, e no tropicalismo musical de Caetano Veloso e plástico de Hélio Oiticica. O impacto dessa montagem seria seguido pelo sucesso da peça de Chico Buarque *Roda viva*, recriada pelo diretor José Celso Martinez Corrêa. (RIDENTE, 2003, p.130)

De acordo com o acervo da Folha de São Paulo (2018), Zé Celso Martinez Corrêa, em maio de 1993, declarou que “O ataque a peça *Roda Viva* antecipou o AI-5 e cortou a via subversiva que o teatro teria seguido”. A peça escrita por Chico Buarque recebeu direção de Zé Celso, estreou no Rio de Janeiro em janeiro de 1968, e em maio do mesmo ano veio para São Paulo. A reportagem “*Comando de Caça aos Comunistas diz como atacou ‘Roda Viva’ em 68*” assinada pelo jornalista Luís Giron, revela que o advogado João Marcos Flaquer foi quem planejou e comandou a ação, que invadiu o teatro Ruth Escobar, por volta das 23h30 do dia 18 de julho de 1968. “O objetivo era realizar uma ação de propaganda para chamar atenção de autoridades sobre a iminência da luta armada, que visava a instauração de uma ditadura marxista no Brasil”, declarou o advogado Flaquer.

Ainda segundo o acervo da Folha de São Paulo (2018) atores e atrizes da peça *Roda Viva* foram surpreendidos por integrantes do Comando de Caça aos

Comunistas (CCC). Cerca de 90 homens agiram dentro do teatro e 20 ficaram do lado de fora. Os invasores estavam armados com cassetetes e socos-ingleses, relatou a *Folha*, em uma edição vespertina, publicada no dia seguinte ao ataque: “Depredaram as poltronas, quebraram os ‘spots’, instrumentos musicais, e subiram aos camarins onde as atrizes estavam mudando de roupa. Espancaram-nas, tirando-lhes a roupa, e praticaram atos brutais, conforme afirmaram atores e testemunhas oculares da violência.”

Em São Paulo, os tropicalistas baianos descobriram Oswald de Andrade, cuja peça ‘O rei da vela’ era encenada pelo Teatro Oficina. As ideias antropofágicas do escritor modernista caíam como uma luva nos pontos de vista dos tropicalistas, porque permitiam conjugar a amplitude cultural da época em escala internacional com outra tradição igualmente importante de sua formação: a cultura brasileira, que gerou o Cinema Novo, os Centros Populares de Cultura da UNE, a utopia da ligação entre os intelectuais e o povo brasileiro, **empenhados na constituição de uma identidade nacional.** (RIDENTE, 2003, p.135 – grifo nosso)

Dentre os Festivais da Música Popular Brasileira, realizados entre 1966 e 1969 pela TV Record, o III Festival Internacional da Canção, aconteceu no Rio de Janeiro, em 1968. O cantor Geraldo Vandré apresentou-se sozinho, acompanhado apenas de um violão para cantar “Caminhando”. A melodia simples, no entanto, acompanhava uma letra que, imediatamente, conquistou o público. Vandré foi classificado em segundo lugar, mas a plateia não aceitou o resultado do júri e transformou “Caminhando” na grande vencedora popular. Assim, a música se transformou num “hino” contra a ditadura. O sucesso fulminante da canção seria, porém, logo interrompido pela censura. O general Luís de França Oliveira, secretário de Segurança da Guanabara, justificou a proibição, declarando que “a letra é subversiva e sua cadência é do tipo Mao-Tsé-Tung”. Perseguido, Geraldo Vandré foi obrigado a exilar-se.

O engajamento político de artistas contra ditadura representou ganho simbólico elevado para o movimento. Sejam como tradutores da cultura brasileira ou representantes de causas populares, **o discurso desses artistas deu força e legitimidade ao movimento junto à sociedade civil e à esfera pública.** Foi também marcante o uso de canções populares durante estas manifestações,

como forma de maximização de sentimentos de revolta e protesto contra o governo militar, **convertendo-se em fortes símbolos políticos apropriados pelo movimento, ajudando, tanto no processo de mobilização quanto na construção de identidades entre os agentes.** (SOUZA, 2018, p.191 - grifo nosso)



FONTE: History - UOL⁸

2.1.2 A semana da Passeata dos Cem Mil

Ventura (1988) lembra que, em junho de 1968, o governo estava seriamente preocupado com a possibilidade de se repetir no Brasil o *maio francês*. No dia 12 daquele mês, Costa e Silva prometia: “Enquanto eu estiver aqui, não permitirei que o Rio se transforme em uma nova Paris”. Apenas uma semana depois da declaração do presidente militar, no dia 21 de junho, a promessa de Costa e Silva foi quebrada:

Na sexta-feira, principalmente, conhecida como "a Sexta-feira Sangrenta", o Rio não ficou nada a dever à Paris das barricadas - e não por mimetismo, como temiam as autoridades militares. A motivação estava aqui mesmo. Ao contrário do movimento francês, não se lutava no Brasil contra abstrações como a "sociedade de opulência" ou a "unidimensionalidade da sociedade burguesa", mas

⁸ History - UOL. Disponível em: < <https://history.uol.com.br/hoje-na-historia/passeata-dos-cem-mil-e-realizada-em-protesto-contraditadura-militar> >. Acesso em: 2022.

contra uma ditadura de carne, osso e muita disposição para reagir.
(VENTURA, 1988, p. 85)

Cinco dias depois, a população retornou às ruas para realizar a maior manifestação de massas do período, em apoio aos estudantes e contra a repressão policial. Na manhã do dia 26 de junho de 1968, estudantes, professores, mães, sindicalistas, artistas e intelectuais se concentram nas ruas do centro do Rio de Janeiro. Às 14 horas, iniciam uma passeata com cerca de 50 mil pessoas. Uma hora depois esse número já havia dobrado e os manifestantes ocupam toda a avenida Rio Branco. A *Passeata dos Cem Mil*, como ficaria conhecida, foi a maior manifestação de protesto desde o golpe de 1964.

A organização da passeata coube aos estudantes, centralizada em Vladimir Palmeira e assessorada por militantes intelectuais, religiosos, trabalhadores e mães. De acordo com CPDOC/FGV (2019), “os intelectuais, liderados por Hélio Pelegrino, dividiam-se em setores: artes plásticas, cinema, teatro, música e jornalismo; o clero tinha um líder para os lazaristas, outro para os dominicanos. As várias faculdades de uma mesma universidade também obedeciam a um superior.”

O governo usou a morte do estudante como forma de defender a ordem pública, destacando a “importância” da atuação repressiva do governo diante dos opositores se referindo a eles como “comunistas”. O movimento estudantil evidencia a causa pela qual luta, tentando sensibilizar a sociedade civil, e destacando a crueldade como o estudante havia sido levado a óbito. De acordo com Souza (2018, p.187) “Ambos os grupos em disputa pela ‘legitimidade’, a partir da morte de Edson Luís, iriam incidir sobre a sociedade civil, por meio da grande mídia, trazendo mensagens e discursos muito distintos, a fim de comover a população e angariar recursos simbólicos para as causas que defendiam.”

2.1.3 Identidade coletiva

A *Passeata dos Cem Mil* reuniu dezenas de milhares de pessoas, que ocuparam grande parte da AVENIDA Rio Branco e de outras ruas do centro da cidade do Rio de Janeiro:

[...] no decorrer da passeata, era possível observar *frames* de mobilização coletiva⁹ que condensavam os anseios e aspirações desses diferentes segmentos sociais estampados em faixas como “Liberdade para os presos”; “Abaixo a repressão”; “Mataram um estudante, poderia ser seu filho” “Liberdade aos artistas”; “Bancários contra a repressão”; “Universidade para o povo”; “As mães em defesa dos filhos”; “Intelectuais, clero, mães e pais com os estudantes”; “Jornalistas contra a ditadura”, entre outros. (SOUZA, 2018, p. 183)

O autor destaca que essa grande diversidade de segmentos sociais condensados sob uma única bandeira (um único *master frame*¹⁰: “Abaixo a ditadura”) deu corpo a uma das maiores manifestações populares da história do país. “Enquadramentos setoriais foram, então, se condensando, dando origem a um imenso protesto que tinha no estado ditatorial um inimigo comum e constituidor de uma ‘identidade coletiva’ partilhada pelos manifestantes.” Souza (2018, p.184).

De acordo com Alonso (2009, p.65), Melucci (1988) produziu uma nova teoria psicossocial da ação coletiva, quando questionou o modo como um ator coletivo é formado e quais relações e processos levariam indivíduos a se envolverem coletivamente numa ação política. A resposta de Melucci reafirma a escolha do conceito de **identidade coletiva**, que utilizamos para efeito deste ensaio acerca da *Passeata dos Cem Mil*, uma vez que, de acordo com o sociólogo, atores **"constroem uma ação coletiva por meio de interações comunicativas"** (no caso

⁹ Souza (2018) insere uma nota de rodapé para lembrar que, “segundo Snow e Benford (1988) *frames* são quadros interpretativos que condensam e simplificam a realidade social a níveis manejáveis por indivíduos comuns, de maneira a ressaltar desigualdades e injustiças, capazes de motivar e incentivar as pessoas para a mobilização. Estes *frames* de mobilização coletiva podem ser identificados pelos discursos de um dado movimento social, entrevistas, documentos programáticos, atas de reuniões, faixas, cartazes, panfletos, e demais materiais de divulgação.”

¹⁰ Souza (2018) lembra que “o conceito de *frame* iria se alargar para dar conta de ciclos mais amplos de protestos, onde se convergem e coadunam diferentes demandas sob marcos referenciais maiores, dando origem ao conceito de *master frame*, definido por Tarrow (2009, p.158) como: ‘a combinação de novos quadros interpretativos inseridos numa matriz cultural que produz quadros interpretativos explosivos de ação coletiva.’”

da Passeata dos Cem Mil, a sociedade civil soube, num boca a boca orgânico, que a passeata se dirigia, naquele 26 de junho de 68, rumo à Candelária); **"produção e negociação de significados"** (a partir da morte de Edson Luís, a grande mídia determinou um processo de ressignificação do golpe militar junto às camadas médias urbanas, criando, uma identidade coletiva forte o bastante para unir diferentes segmentos sociais em uma manifestação conjunta); **"avaliação e reconhecimento dos pontos em comum, que levam [os atores] a tomar decisões"** (o recrudescimento da repressão determina a inversão de sentidos quanto à função e presença do governo militar, fazendo com que diferentes setores da sociedade engrossassem o coro contra a ditadura).

Afinal, de acordo com Melucci (1988, p.342 apud Alonso, 2009, p.65) “A identidade coletiva é uma definição interativa e compartilhada produzida por numerosos indivíduos e relativa às orientações da ação e ao campo de oportunidades e constrangimentos no qual a ação acontece”. *A Passeata dos Cem Mil* aponta para a construção da identidade coletiva dos diferentes ativistas que se engajaram, a partir da morte de Edson Luís:

A onda de protestos conduzida pelas vanguardas estudantis encontrará, assim, “sua ‘massa’ não apenas nas bases estudantis, mas também em outros setores sociais como as camadas médias. Embora essa aliança nunca tenha sido integral, dois elementos permitiram tal encontro político: a) o caráter antiditatorial e antirrepressivo de suas manifestações e b) o efeito social provocado pela política econômica excludente. Nesse sentido, são paradigmáticos dessa “aliança”, o dia em que, no Rio de Janeiro, cerca de 50 mil pessoas acompanharam o enterro de Edson Luís em 30 de março, além da Passeata dos Cem Mil. (CODATO, 2004, p. 21 apud SOUZA, 2018)

Ainda de acordo com Melucci (1988, p.332 apud Alonso, 2009) “Indivíduos agindo coletivamente ‘constroem’ suas ações por meio de investimentos ‘organizados’; isto é, definem em termos cognitivos o campo de possibilidades e limites que percebem, enquanto ativam suas relações dando sentido aos fins que perseguem.” Como pudemos observar, de acordo com os dados coletados, as ações repressivas do governo Costa e Silva resultaram no engajamento de diferentes segmentos da

sociedade às causas do movimento estudantil, diante da crueldade que levou Edson Luís a óbito. Melucci aponta a decisão do engajamento como produto de um “reconhecimento emocional”, ou seja, todos os segmentos que aderiram ao movimento estudantil reafirmam as reflexões de Melucci, quando afirma que “as emoções retornam à análise da ação coletiva como motivação para engajamento.”

Como vimos, ao longo de diferentes momentos do período Costa e Silva, levando em consideração o movimento dos trabalhadores, os comícios da Frente Ampla, o apoio dos religiosos aos estudantes e mulheres, a contribuição da imprensa e a participação dos intelectuais e artistas, podemos dizer que a *Passeata dos Cem Mil* foi formada por agentes de diferentes movimentos sociais, que deixaram de reivindicar suas próprias pautas para, num só coro, bradar “Abaixo a ditadura”.

Depois da *Passeata dos Cem Mil*, o presidente Costa e Silva mostrou-se propenso a iniciar um diálogo com os estudantes. No dia 2 de julho foi marcada, em Brasília, uma audiência entre o presidente e uma comissão do movimento. Segundo CPDOC/FGV (2019), “A comissão, escolhida em praça pública, durante a passeata, foi formada por Hélio Pelegriño e Irene Papi – representante das mães –, o padre João Batista Ferreira e dois estudantes, Marcos Medeiros e Franklin Martins”. No encontro, o grupo pediu a libertação de estudantes presos, mais verbas para as universidades e mais vagas, o fim da censura e a reabertura do restaurante Calabouço. Nenhuma das reivindicações foi aceita. A *Passeata dos Cem Mil* marcou o ápice da reação da sociedade contra o regime, a censura, a violência e a repressão às liberdades. Novamente os militares reagiram, endurecendo ainda mais o regime, como se veria no final de 1968, com o ato institucional número 5.

2.2 Cenário 2013/2016

Alonso (2017) inicia o artigo “A política das ruas: Protesto em São Paulo de Dilma a Temer” dizendo que no dia 31 de agosto de 2016, data da votação do impeachment de Dilma, os conflitos em curso, desde 2013, acirraram-se. Entre 2013 e 2016, manifestantes construíram estilos de ativismo, que configuram três ciclos de confronto. Os estilos autonomista, socialista e patriota valeram-se de “simplificações

e combinações de elementos de repertórios de confronto disponíveis” Tilly (2008, apud Alonso, 2017) e se mobilizaram ora juntos ora separados nos três ciclos.

Para identificar as oportunidades de protesto dos ciclos, Angela Alonso reconstrói elementos do ambiente sociopolítico que facilitaram a emergência das mobilizações em massa: **elementos globais**: os protestos globais ocorridos entre 2011 a 2013, que resultaram no modelo de ativismo autonomista: Copa das Confederações (2013), Copa do Mundo (2014) e Olimpíadas (2016); **elemento relacional**: a relação entre governo e os movimentos sociais (Dilma dialoga pouco com a sociedade organizada; não apresenta soluções para problemas urbanos e eficiência de políticas públicas – sendo que a essas pautas ainda somou-se a ausência de discussão sobre a pauta da corrupção). O **terceiro elemento** refere-se ao aumento do acesso à educação superior e ao consumo, durante o governo Lula, que diminuiu a distância entre os estratos sociais: “O processo perturbou a representação simbólica da hierarquia social, ao tornar menos eficazes seus princípios organizadores (renda, escolaridade, raça) Alonso (2017, p.50). Neste último elemento, a socióloga está se referindo à perturbação estratos sociais com maior poder aquisitivo.

Considerando esses elementos conjunturais, Alonso analisa três ciclos de protesto entre 2013 e 2016: o “ciclo mosaico” (junho de 2013) formado pelos estilos autonomista, socialista e patriota; o “ciclo patriota” (março/abril de 2015) e o “ciclo impeachment” (dezembro/2015 a março/2016).

O protesto de 2013 eclode em 6 de junho como o Movimento Passe Livre – MPL reivindicando a revogação do aumento das tarifas dos transportes públicos, na cidade de São Paulo. Deliberação por consenso; negação de liderança e hierarquia de gênero, performances cênicas, estética punk, violência simbólica e física (tática *black bloc*) surpreendem as autoridades políticas, quando, em 11 de junho, acontece uma negociação malsucedida diante da inexistência de liderança no MPL. Frente ao impasse acontece uma diversificação: os movimentos socialistas tradicionais tiveram que se adaptar, diante da resistência dos autonomistas que rejeitam qualquer tipo de

liderança. Assim, começa uma disputa pela direção dos protestos e a pauta ultrapassa os vinte centavos. Em 13 de junho a Polícia Militar cerca a Av. Paulista e ferem 128 pessoas, atraindo a solidariedade da opinião pública. Em 19 de junho, o prefeito e o governador de São Paulo anunciam a redução da tarifa do transporte público, mas ninguém volta para casa. O dia 20 de junho marca o pico do “ciclo mosaico”, registrando mais de um milhão de pessoas nas ruas. Aos autonomistas e socialistas juntam-se os patriotas, que apresentam uma pauta voltada para a “ética política”. Neste momento desabrocha o antipetismo. No dia 21 de junho, Dilma apresenta os “cinco pactos”, mas deixa de incluir a pauta anticorrupção.

O ciclo de 2013 continua em 2014 manifestado em pequenos atos. Em 2014, o protagonismo da esquerda passa dos autonomistas para os socialistas. A partir de 2015, o grupo patriota se destaca, dando início do “ciclo patriota”. Os grupos patriotas “Vem pra Rua” (mais liberal), o “Movimento Brasil Livre – MBL (ao centro) e os “Revoltados On-line” (mais reacionário) têm em comum o “conservadorismo moral, com ataque a minorias, e proposição de políticas autoritárias, via intervenção militar ou judicial [...] a corrupção ('Lula, pai do Mensalão. Dilma, mãe do Petrolão')". Nas faixas, a crítica se afunilou no impeachment de Dilma e emergiu um líder alternativo à política profissional: ‘Somos todos Sérgio Moro’ Alonso (2017, p.54).

Na virada de 2015, a autora aponta para dois campos de ação estratégica: um à direita e outro à esquerda. A popularidade de Dilma cai (71% de reprovação). Em outubro, Eduardo Cunha acolhe o pedido de impeachment da presidente. Assim é iniciado o “ciclo impeachment”. Dois grupos competem os espaços das ruas: #foradilma e #nãovaitergolpe. “Os três estilos de ativismo misturados em 2013 desaguam em dois grandes campos políticos em competição entre si pela direção do Estado: um pró, outro contra o impeachment.” Alonso (2017, p.56).

A partir do impeachment de Dilma, o processo político se desloca das ruas para as instituições. De um lado, o setor patriota, diante da percepção que Temer não zelaria pela “moralidade pública”, deixa de ir para as ruas e elege prefeitos e vereadores envolvidos em escândalos de corrupção. De outro lado, o setor socialista mantém a

campanha anti-impeachment (#foratemer), se aproxima de Lula, e não busca inovação nas ruas. Durante três anos, mobilizações contínuas desmentem a crença da passividade dos brasileiros; mobilizações contínuas em sentidos contrários sobrevivem sem chegar a confrontos. Alonso (2017) se refere também ao efeito colateral que pode ser observado nos ciclos de confronto: o governo Temer nasce numa sociedade mobilizada e dividida, sem disposição para garantir um novo presidente. No governo Dilma havia mobilização da sociedade para derrubar o PT. Depois do impeachment da presidente, não há gente nas ruas para sustentar o vice-presidente. Uma conjuntura política fluida. Um país dividido.

2.2.1 Conexões da Primavera Secundarista com os protestos de junho/2013

Como vimos o protesto de 2013 eclode em 6 de junho com o Movimento Passe Livre – MPL reivindicando a revogação do aumento das tarifas dos transportes públicos, na cidade de São Paulo. O movimento secundarista está inserido em “tendências históricas” que se tornaram mais evidentes a partir deste ciclo chamado “mosaico” como vimos em Alonso (2017).

Vários analistas chegaram a apontar continuidades entre junho de 2013 e o que foi chamado de “Primavera Secundarista”. Mas para além de uma comparação superficial das continuidades entre o movimento dos estudantes em 2015 e as manifestações de junho de 2013, **pensamos que o debate deve avançar, para focar nas conexões entre os dois eventos, que simbolizam novas formas de luta social.** Assim, propomos uma substituição de abordagens: em vez de um discurso corrente acerca do “espírito de junho” (como algo “que paira” sobre o movimento das ocupações) **transitamos para uma investigação das conexões concretas entre os dois momentos históricos como parte de um mesmo processo social mais amplo.** (JANUÁRIO *et al*, 2016, p.20 – grifo nosso)

Januário *et al* (2016, p.20), na intenção de formular algumas hipóteses a respeito dessas “conexões concretas” entre os dois momentos históricos, como parte de um “processo social mais amplo”, apontam para “três pistas que podem esclarecer as mediações sociais entre esses dois eventos”. A primeira diz respeito à conexão entre duas organizações catalisadoras dos protestos de junho: o Movimento Passe Livre

de São Paulo - MPL/SP e o coletivo *O Mal Educado*. Os militantes que fundaram *O Mal Educado*, em 2012, já faziam parte do MPL/SP desde 2011.

A ligação entre as duas organizações não se dá apenas enquanto espaço de militância, mas principalmente como rede de sociabilidade: por meio das relações de amizade, afinidade e coleguismo, foi possível realizar o encontro das duas experiências que desaguaram n' *O Mal Educado*: a Poligremia (uma articulação entre grêmios de colégios particulares - dos quais participavam aqueles mesmos militantes do MPL-SP - e escolas técnicas estaduais, que ocorreu entre os anos 2011-12) e a luta em 2009 pela derrubada da diretora da Escola Estadual Professor José Vieira de Moraes - conhecida como "o Vieira" -, localizada no extremo sul da cidade de São Paulo. (JANUÁRIO *et al*, 2016, p.20-21)

Em 2013 militantes passam a se dedicar ao MPL/SP e se preparam para as manifestações daquele mês de junho. Em 2015 voltam para *O Mal Educado* e passam a participar de uma frente de coletivos, movimentos e militantes independentes, para divulgar a ocupação das escolas "enquanto tática de luta e forma de ação coletiva, resultando na primeira leva de ocupações":

Esta conexão concreta entre as organizações - MPL-SP e *O Mal Educado* – é prenhe de consequências: ambas são pertencentes ao chamado campo *autonomista*, compartilham de certa cultura política, um repertório de lutas que privilegia a ação direta, valorização da horizontalidade, bem como recusa declarada à "política tradicional", com seus partidos e lógicas mais formais e institucionalizadas. A *cultura política autonomista* se revelou, em ambos os momentos históricos, excepcionalmente capaz de detonar processos inovadores com relação ao cenário de lutas sociais que estavam em andamento, como foi o caso dos atos de rua massivos em 2013 e das ocupações de escolas em 2015. (JANUÁRIO *et al*, 2016, p.21)

Uma segunda conexão está na própria *experiência individual* que muitos – talvez a maioria – dos ocupantes das escolas tiveram com junho de 2013. Em entrevistas, foi possível perceber que não foram poucos os estudantes que participaram de algum dos atos de rua, centralizados e chamados pelo MPL/SP. Para os que relataram nas entrevistas a participação nas manifestações, a violência policial foi muito marcante:

[...] mais de um ocupante narrou os horrores da atuação da PM e as fugas pelo centro da cidade de São Paulo para conseguir escapar das balas de borracha e do gás lacrimogêneo. A alegria dos protestos não passou batido para esses estudantes: o calor, os sorrisos, cantar as palavras de ordem. [...] Muito impactante foi também o sentimento de estar fazendo História, e a percepção de que foi um momento crucial na própria trajetória de politização.[...] Alguns foram sozinhos, outros com amigos, familiares; e houve relatos de organização de grupos de estudantes de escolas da periferia para irem a atos na região da Paulista. Para estes estudantes, moradores de bairros periféricos e filhos de trabalhadores, os protestos eram sempre referidos de forma espontânea (ou seja, não dirigida pelos entrevistadores) como sendo “do MPL”, “do passe livre” ou “dos vinte centavos”. [...] Foi significativo como as entrevistas revelaram que os estudantes identificam Junho de 2013 inteiramente com a luta para barrar o aumento da tarifa: a difusão posterior de pautas foi, na maioria das vezes, ignorada. Pesquisas da época também comprovam que o público dos atos de rua era muito jovem; segundo Datafolha realizado no protesto de 17 de junho de 2013, 88% dos manifestantes tinha menos de 35 anos e 23% tinham entre 12 e 20 anos. (JANUÁRIO *et al*, 2016, p.22)

A terceira e última conexão, diz Januário *et al*, refere-se à emergência de “ampla disposição” de uma geração de estudantes de escolas públicas, “que antecede Junho de 2013 e ultrapassa as desocupações de escolas em dezembro de 2015:

Talvez esta seja a conexão mais interessante, pois possibilitaria apreender tendências mais profundas, porém, é a que mais se reveste de caráter hipotético, devendo ser desenvolvida em investigações empíricas. O que estamos chamando de disposição de luta não deve ser confundido com expressões abstratas como “espírito de junho” pois, para compreender esta disposição, é preciso investigar a experiência concreta dos sujeitos, pois ela nasce do cotidiano, de aprendizado autônomo com relação aos problemas sociais em questão. **Por isso enfatizamos que é preciso debruçar-se sobre os processos de luta social em nível micro, que em geral passam sem registro histórico, e conhecer o universo de referências e a experiência acumulada dos sujeitos.** (JANUÁRIO *et al*, 2016, p. 23-24 - grifo nosso)



FONTE: Wikimedia Commons¹¹

2.2.2 A Primavera Secundarista

No dia 23 de setembro de 2015, a Secretaria de Educação do governo Geraldo Alckmin anunciou a “reorganização escolar”. Sem consulta pública prévia, o fechamento de 94 escolas, o remanejamento de 300 mil alunos e a reestruturação de 754 unidades, que passariam a atender a um único ciclo da educação básica (fundamental e médio) acirrou os ânimos dos secundaristas e das secundaristas, dos responsáveis e das responsáveis, dos professores e das professoras.

Disfarçada como uma medida que visava melhorar a qualidade da educação pela separação das escolas por ciclo, a finalidade da “reorganização” que o governo pretendia instituir era em parte um corte de gastos e em parte abertura de um caminho para implantação de mais escolas de tempo integral, modalidade que permite a participação de empresas privadas na gestão escolar (infiltração do setor privado na educação pública por meio de privatizações e outras parcerias, além de gastos de cunho

¹¹ Wikimedia Commons. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Estudantes_fazem_manifesta%C3%A7%C3%A3o_por_melhorias_na_educac%C3%A7%C3%A3o.jpg>. Acesso em: 16.11.2022.

neoliberal). A medida gerou revolta entre estudantes, pais e professores, e os primeiros, após a realização de diversos atos de rua, durante os meses de setembro e outubro, passaram a ocupar suas escolas em novembro. (CAMPOS, 2019, p.79)

“Educação não é gasto; é investimento!”. Essa entre outras palavras de ordem revela a insatisfação por parte dos secundaristas e das secundaristas, que perceberam a “reorganização escolar” como um ataque ao direito à educação. Campos, 2019 observa que “enquanto o governador acreditava que a revolta era devido a um erro de comunicação” – considerando que a medida foi anunciada por uma emissora de televisão –, os secundaristas e as secundaristas “denunciavam que o fechamento de ciclos aumentaria as já superlotas salas de aula; aumentaria a distância entre as escolas e a falta de transporte escolar; e que o fim do período noturno tiraria o direito à educação de estudantes que trabalham”.

No fim de setembro [de 2015] começa uma explosão de atos no estado; em um período de seis semanas os estudantes foram às ruas em quase 200 ocasiões na capital e em diferentes cidades do interior para protestar. Estas manifestações incluíram a realização de abaixo-assinados, atos em frente a unidades escolares, trancamentos de ruas, debates em praças e terminais de transporte público e passeatas percorrendo vários quilômetros e tendo como destino diferentes prédios do poder público. Além disso, seguiram o governador em aparições públicas. (CAMPOS, 2019, p.81)

Ao longo do mês de outubro, diminuiu muito a quantidade de atos e protestos. Diante da postura intransigente do governo e a pequena exposição na mídia, Campos, 2019 observa que a mobilização foi se esvaziando. A partir do dia 9 de novembro, os estudantes e as estudantes deixam as ruas e ocupam as escolas, anunciando que tomariam o controle desses espaços até que a “reorganização escolar” fosse suspensa. Essa virada tática, segundo Campos, partiu de uma frente formada por

uma central de sindicatos formada a partir de um rompimento com a CUT; um movimento formado a partir de uma ruptura com o MST; um grupo formado para atuar na greve dos professores, que ocorreu no início de 2015, composto por professores e lideranças comunitárias independentes que romperam com o sindicato dos professores e com o

PT; um coletivo de cultura e cursinho popular independente; coletivos autonomistas da luta pelo transporte como Movimento Passe Livre; um grupo de secundaristas autonomistas que incluía alunos de escolas públicas e de escolas tradicionais de São Paulo; e o coletivo *O Mal Educado* também composto por militantes autonomistas de escolas privadas e públicas. (CAMPOS, 2019, p.83)

O coletivo *O Mal Educado* traduziu a cartilha “Como ocupar um colégio?”¹² utilizada pelo movimento de ocupação das escolas do Chile, que ficou conhecido como “A Revolta dos Pinguins” e atuou como o principal articulador dessa frente. A cartilha apresentava uma alternativa de radicalização, quando outros recursos de pressão do governo estivessem esgotadas. A cartilha encontrou ressonância entre os secundaristas e as secundaristas e a primeira escola a ser ocupada foi a E.E. Diadema seguida da E. E. Fernão Dias Paes. Campos (2019) ressalta que durante a primeira semana oito escolas foram ocupadas, na semana seguinte 89, uma média de oito escolas por dia, chegando no dia 30 de novembro a 200 escolas. “O volume de escolas ocupadas e a velocidade com que ocorreu mostra que a atuação da frente de militantes organizada pelo *O Mal Educado* foi um processo de catalização. que eclodiu numa virada tática, quando apresentou aos secundaristas e às secundaristas uma alternativa, “uma nova forma de ação radicalizada, desconhecida ou impensável para os alunos até então”.

A virada tática em direção às ocupações de escolas não foi apenas fundamental na medida em que surpreendeu o estado e manteve o envolvimento estudantil na mobilização, num momento em que os estudantes já demonstravam desilusão com os atos de rua, mas ao proporcionar exatamente aquilo que se propunha a cartilha “Como ocupar um colégio?”: coerência e coesão nos focos de mobilização descentralizados espalhados pelo estado. Isso não ocorreu porque as ocupações criaram uma estrutura organizacional centralizadora dos processos decisórios internos ao “movimento”, mas porque uniram os estudantes em torno de uma só estratégia e uma só pauta: *ocupar até o governador recuar*. (CAMPOS, 2019, p.85)

¹² “Como ocupar um colégio?” está disponível em: <https://issuu.com/omaleducado/docs/como-ocupar-vers__o-web_fe32bdfbe0b515>. Acesso em junho de 2019.

2.2.3 Identidade coletiva

Neste ponto estamos adotando a mesma definição de Alberto Melucci, quando abordamos o processo de identidade coletiva dos militantes e das militantes do ano de 1968, por ocasião da morte do estudante Edson Luís: “Processo contínuo de produção de sentido por meio de interações repetidas, no qual atores constroem-se a si mesmos enquanto grupo e em relação aos outros, criando definições comuns sobre os fins, os meios e o campo de sua ação coletiva” Melucci (1988, p. 332 apud Alonso, 2009).

Na medida em que o número de escolas ocupadas aumentava e palavras de ordem e fotos circulavam nas redes sociais e nos grupos de WhatsApp dos secundaristas e das secundaristas aconteceu uma autoindenação, que se cristalizou em identidade coletiva. Segundo Campos (2019) “Nas entrevistas realizadas, foi unânime a exaltação de que os secundaristas haviam se unido e que o protesto era fruto da ação conjunta deles e *apenas deles*”:

O que manteve o movimento unificado, na prática, foi aquela forte identidade coletiva, que impediu outros atores de falarem em nome do movimento, e uma postura radicalizada de que os estudantes apenas recuariam se a “reorganização escolar” fosse suspensa: como não houve abertura de negociação com o governo [Alckmin] – nem por parte deste nem dos estudantes –, as únicas opções que se apresentavam eram *resistir ou desistir*. Os estudantes agiram de forma não previamente combinada, mas harmônica, optando pela resistência em torno da pauta única. (CAMPOS, 2019, p.87)

Em nota de rodapé, Campos (2019, p.89, nota 12) nos revela que, quando foram iniciadas as ocupações o governo pede a reintegração de posse das escolas da mesma forma como havia pedido no processo contra a APEOESP, num ato de 29 de outubro de 2015. O juiz à época decide a favor do governo. No caso da escolas ocupadas, o governo argumenta que a ocupação da E. E. Fernão Dias Paes – a segunda escola a ser ocupada – se referia ao mesmo caso da suposta “invasão” das diretorias de ensino pelo sindicato dos professores – que nem sequer havia acontecido –, e pede que as escolas fossem inclusas no mesmo pedido de interdito proibitório. No entanto, depois de uma audiência pública, ficou decidido que os estudantes têm direito à manifestação. A justiça determina, então, que a Polícia

Militar fica impedida de atuar na desocupação das escolas. Diante dessas decisões, Campos (2019) relata que o governo passa a agir por meio da burocracia escolar ligada à Secretaria de Educação, “lançando mão de estratégias de desmobilização e repressão de maneira invisível à cobertura midiática e ao debate público. Dirigentes de ensino, diretores e coordenadores promoveram campanhas de desinformação e difamação” para deslegitimar os estudantes:

A campanha de difamação visava à estigmatização dos estudantes que ocupavam suas escolas, criando boatos e calúnias para retratá-los como “baderneiros”, “vândalos”, “desocupados” ou “vagabundos”, além de nomear as ocupações de “invasões”. Diretores ligavam para os pais e responsáveis para espalhar que a escola estaria sendo depredada [a E.E. Fernão Dias Paes], que nas ocupações haveria sexo e drogas e que os estudantes só queriam “matar aula”. As diretorias também convocaram reuniões com pais e responsáveis, prometendo a volta às aulas, a entrega de notas e a rematrícula para o ano seguinte; contudo, como as escolas permaneciam efetivamente ocupadas, a estratégia dos dirigentes e diretores era a de que o aglomerado de pais na frente da escola [o Fernão] se transformasse em uma turba que forçasse a sua desocupação, se necessário por meio da força. A eficácia dessa estratégia se revelou pequena. (CAMPOS, 2019, p.91)

Além dessas campanhas de difamação e desinformação por parte da burocracia escolar também houve uma campanha de assédio e violência promovida pelo estado por meio da polícia militar, ameaçando os estudantes e as estudantes de modo ilegal de invasão (forçando a entrada do Fernão) e de prisão, além de outros atos promovidos por parte de outros atores (como a ameaça de um motorista que jogou seu carro contra o portão da escola) e até mesmo o lançamento de bombas.

Embora o governo tenha tentado deslegitimar o movimento e enquadrá-lo como “partidário” e “baderneiro”, os estudantes ganharam esta batalha simbólica tanto em torno da pauta quanto da imagem do próprio movimento, mobilizando um consenso de que a “reorganização escolar” era prejudicial à educação pública (principalmente devido ao fechamento de escolas, publicizado como uma medida injustificável) e retratando as ocupações como atos de defesa e preservação das escolas. (CAMPOS, 2019, p.92)

Durante os meses de setembro e outubro, quando os estudantes e as estudantes foram para as ruas, o apoio de atores fora do circuito militante e da imprensa foi muito pequeno. No entanto, quando ocupam as escolas este cenário muda completamente. Em São Paulo, especialmente, uma parcela da população passa a apoiar o movimento tanto no cotidiano das ocupações, segundo Campos et al (2016, p.257 apud Campos, 2019, p.93), por meio de “doações de mantimentos, assistência jurídica e promoção de atividades culturais e educativas, com grande participação de coletivos, professores, professoras, estudantes universitários e também via redes sociais”. O Fênix passa ter mais visibilidade, “além de contar com ex-alunos ilustres que se tornaram apoiadores da ocupação:

Após ter pedido a reintegração de posse das escolas nos primeiros dias, o governo estadual determinou um cerco policial em torno da escola ocupada (o Fênix) que passou a estampar a primeira página dos principais jornais do estado de circulação nacional. Este cerco teve um impacto de considerável dramaticidade, tanto pelo aspecto de ameaça ao direito de manifestação quanto pela oposição aos policiais fortemente armados que impediram a entrada de doações. [...] Um acampamento de apoiadores, então, foi montado do lado de fora da escola e a rua permaneceu interditada até que o cerco policial foi suspenso na noite do dia 13 de novembro, por conta da decisão da Justiça a favor dos estudantes. Aquela situação contribuiu muito para a divulgação das ocupações e mobilização do apoio da classe média e a burguesia paulistana. (CAMPOS, 2019, p.93)

Depois de quase um mês do movimento, quando as ocupações atingiram o pico de 200 escolas, os secundaristas e as secundaristas recorreram a diversos trancamentos-relâmpagos simultâneos de importantes ruas e avenidas de São Paulo para manter a atenção da mídia:

Eles aconteciam de maneira imprevisível. Pequenos grupos carregando cadeiras escolares e impedindo o tráfego dos carros simultaneamente em diferentes pontos da cidade. Ação que gerou conflitos com a polícia, que atirava bombas de gás e perseguia os grupos conforme mudavam de local. Essas imagens estamparam as capas dos jornais. **Uma foto em particular de um policial tentando arrancar uma cadeira escolar das mãos de uma estudante circulou em grande escala, mostrando como os estudantes**

foram capazes de utilizar estrategicamente a dramaticidade da repressão policial a favor do movimento e reforçando ainda mais o enquadramento interpretativo de que o governo procurava reprimir violentamente os adolescentes que nada mais queriam do que estudar. (CAMPOS, 2019, p.94 – grifo nosso)



Print da cena do filme *Acabou a paz! Isto aqui vai virar o Chile!* Direção de Carlos Pronzato, 2015¹³.

No início de dezembro de 2015, a escalada de repressão estatal e da violência policial motivou promotores e defensores a forjar uma aliança incomum com o Ministério Público – MP e a Defensoria Pública - DP para produzir uma ação civil contra a 'reorganização escolar', tendo como objeto o desrespeito ao processo democrático, um princípio de gestão do ensino público garantido pela Constituição Federal de 1988. MP e DP exigiram a suspensão da 'reorganização' e uma agenda de discussões por meio de audiências públicas com as comunidades escolares:

Todas estas ações civis públicas de promotores e defensores, além das decisões de juízes e desembargadores contrárias ao poder executivo estadual, foram se avolumando e criando uma espécie de

¹³ ACABOU A PAZ! **Isto aqui vai virar o Chile!** Escolas ocupadas em São Paulo. Direção de Carlos Pronzato. São Paulo: La Mestiza, 2015. (60 min.). Cópia de Filosofando Ciências humanas em debate (YouTube). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CwgOa6_J_I4>. Acesso em 2019

cercos institucionais ao governo Alckmin, configurando mais um fator de constrangimento que o levou a recuar. **Finalmente, acuado e diante de uma clara derrota da disputa por enquadramentos em torno da reestruturação das escolas e da legitimidade do momento, o governador do PSDB anunciou no dia 4 de dezembro a suspensão do projeto (a revogação não foi publicada no Diário Oficial).** No dia seguinte o pronunciamento estava em destaque na capa dos jornais e um jornalista da Folha de São Paulo (5/12/2015) citava um auxiliar do governador, que preferiu não se identificar, dizendo: “Estamos disputando espaço com o impeachment da Dilma. Não tem condições de continuar assim” (CAMPOS, 2019, p.94-95 - grifo nosso)

2.2.4 A PEC do fim do mundo

No dia 30 de novembro de 2016, por ocasião da votação da PEC 55, no Senado, enquanto manifestantes eram duramente reprimidos pela Polícia Militar, os parlamentares participavam de um coquetel no Congresso Nacional. A câmera fotográfica de Gisele Arthur flagra os parlamentares participando do encontro enquanto centenas de manifestantes estão envoltos por uma nuvem de gás lacrimogêneo. Um instante que representa as longas horas de ataques contra aqueles e aquelas que protestavam com a PEC 55 também conhecida como “PEC do Fim do Mundo” ou ainda “PEC da Morte”.

A PEC-55, agora Emenda Constitucional número 95, foi promulgada em 13 de dezembro de 2016. No mesmo dia em que o AI-5 foi estabelecido pela ditadura militar. Mera coincidência? Provavelmente. No entanto, pode-se considerar um paralelo significativo. Tenebroso é certo. O massacre dos direitos humanos previsto em carta magna. O congelamento do futuro por 20 anos. Sucateamento da saúde e da educação. A face mais cruel de um país capitalista excludente e desumano. Callegari (2017, p.123 apud Medeiros, Jonas *et al*, 2019, p.29 - nota de rodapé) pontua que “Estima-se que o teto de gastos públicos reduzirá a aplicação máxima em Manutenção e Desenvolvimento do Ensino (MDE) de 23% da Receita Líquida de Impostos (RLI) da União em 2016 para 11,8% em 2036.

A foto histórica da PEC do Fim do Mundo



Forum Por [Redação](#)

Escrito em MOVIMENTOS em 30/11/2016 - 11:01 hs

No dia da votação da Proposta de Emenda à Constituição (PEC) 55, no Senado, manifestantes foram duramente reprimidos pela polícia, enquanto isso acontecia um coquetel no Congresso Nacional para seletos convidados. Veja a foto que viralizou nas redes sociais e sua repercussão. A imagem é de Gisele Arthur.

Revista Fórum, 30/11/2016.

Disponível em: <<https://revistaforum.com.br/movimentos/2016/11/30/foto-historica-da-pec-do-fim-do-mundo-18104.html>>. Acesso em 2020.

Segundo especialistas a aprovação da PEC 55 inviabiliza o cumprimento de várias das metas do Plano Nacional de Educação - PNE, lei sancionada em 2014 e prevista pela Constituição, que determina diretrizes, objetivos e estratégias para a política educacional até 2024. As 20 metas abrangem desde a educação infantil à pós-graduação, passando pelo investimento, melhorias em infraestrutura e valorização do professor. O PNE é o principal documento da educação brasileira. É o plano que

norteia a definição das políticas educacionais também nos Estados e Municípios. Uma das metas do PNE é elevar o investimento em educação a 10% do Produto Interno Bruto (PIB) até 2024. O relatório de monitoramento do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Anísio Teixeira - Inep, divulgado no início do mês de novembro de 2016, estima que Brasil precisa investir R\$ 225 bilhões a mais para atingir a meta até o ano de 2024:

Nas estratégias finais do PNE, relacionadas à meta 20, de elevação substancial dos dispêndios em educação pública até o patamar de 10% (dez por cento) do PIB, há avanços normativos sem precedentes, resultantes da mobilização política liderada pela Campanha Nacional pelo Direito à Educação¹⁴ Nessas estratégias, o PNE conecta a concepção de qualidade relativa aos insumos e condições básicas de funcionamento às políticas de financiamento, através do mecanismo Custo Aluno-Qualidade - CAQ, cuja definição e implementação progressiva deveriam ser antecedidas da implementação do CAQ Inicial - CAQi. (XIMENES, 2019, p.67)

Antes mesmo da PEC 55 ser promulgada, o Valor Econômico, 2016, publicou o parecer de Júlio Neres, mestre em Educação pela USP, em debate promovido pelo Centro de Referências em Educação Integral sobre quais seriam os efeitos da PEC sobre a educação: "Não há possibilidade de que o PNE seja cumprido, se a PEC for aprovada". O Valor Econômico, 2016 também entrevistou o professor, Coordenador-geral da Campanha Nacional pelo Direito à Educação, mestre em Ciência Política pela USP: "A PEC faz com que, por 20 anos, mesmo que o Brasil arrecade o quádruplo que o volume atual, o que será investido em educação é o volume de 2018 corrigido pela inflação."

A meta 20 [do PNE] por seu caráter estrutural e sua significância em termos de economia política é a principal vitória dos movimentos de defesa da escola pública. Esta reconhece, na prática, a situação de drástico subfinanciamento da educação que persiste. Diante disso, aponta para a necessidade tanto de elevar os investimentos por aluno na educação básica como de vincular tais despesas à garantia de condições básicas de funcionamento das escolas, condições hoje

¹⁴ A Campanha Nacional pelo Direito à Educação é uma rede que reúne organizações do campo sindical, acadêmicos, ONGs e movimentos sociais com atuação em defesa do direito à educação e da escola pública. Teve incidência de destaque nos principais processos participativos e de reforma legislativa das últimas duas décadas. Mais informações em <<https://campanha.org.br/>>. (Nota de rodapé de XIMENES, 2019).

inexistentes, como ficou evidente na pauta de reivindicações e palavras de ordem dos estudantes [militantes secundaristas]. (XIMENES, 2019, p.67)

Ximenes (2019) também reflete sobre as palavras de ordem que marcaram o período, como aquelas que expressam o esgotamento de uma fase histórica da Educação “em que muito foi conquistado e depois suplantado pela renovada visão tecnocrática”. Palavras que revelam o mais tradicional discurso elitista sobre a educação pública: “Queremos uma educação padrão FIFA”, “Governador, finje que eu sou a Copa e investe em mim”. E acrescenta:

Os atos de rua, as palavras de ordem e, principalmente, a vivência da autogestão escolar pelos estudantes, o sopro de gestão democrática durante as ocupações, o uso dos espaços escolares antes proibidos, a substituição das escalas meritocráticas pelo aprendizado colaborativo e solidário, a livre expressão identitária e política vividas pelos estudantes, tudo isso com uma intensidade que não se apaga, tem o potencial de renovar as ideias contra-hegemônicas na educação brasileira e proporcionar novas articulações político-pedagógicas. (XIMENES, 2019, p.71)

2.2.5 Cultura e ação política

Cristina?!! aponta as ações políticas desobedientes lançadas pelas secundaristas, que atuaram sem líderes, sem representantes, sem instituições, sem burocracias. Essas políticas autonomistas de transgressão pontuais, experimentais e inovadoras estão incluídas nas discussões do campo da Sociologia da Cultura a respeito do vínculo entre cultura e ação política.

Alonso (2009) cita, dentre outros autores e autoras, a socióloga Ann Swidler (1995; 2001), que se refere aos repertórios culturais como “compostos por conhecimentos, habilidades e símbolos, que funcionariam como uma ‘caixa de instrumentos’, nos quais os agentes selecionam os seus e lhes atribuem sentidos próprios, ao montar suas estratégias de ação política.”

Nöthen (2019) aponta a comunicação das secundaristas como elemento central das ações desses atores políticos. Na “caixa de instrumentos” dos estudantes, dentre outras manifestações de cunho cênico, o jogral foi adotado como instrumento de comunicação. Nöthen (2019) afirma que o jogral pode ser considerado a “materialização da democratização da informação [...] herança de grandes manifestações, como as de junho de 2013.”

Depois das ocupações, um grupo de estudantes que militou durante a *Primavera Estudantil* atuou em *Quando quebra queima* (2018)¹⁵. Uma performance que transpôs as ações manifestadas nas ruas e nas escolas ocupadas para diferentes espaços cênicos. Assim como outras obras artísticas lançaram mão de textos que fazem referências a fatos históricos. *Quando quebra queima* evoca os atos políticos manifestos pelos corpos/expressões artísticas, como, em parte, pretende *Cristina?!!* na montagem cênico-performativa *Manifestações*.

A peça teatral *Quando quebra queima*, apresentada na Casa do Povo em maio e no Teatro Oficina em junho de 2018, nos revela algumas possíveis consequências estéticas de um processo político – mais especificamente, a ocupação das estudantes secundaristas em São Paulo nos anos de 2015 e 2016 –, que se espalhou pelo país. **O que nos chamou atenção na peça em questão foi como, a partir de suas escolhas cênicas, nos é revelada a construção e a criação de corpos políticos.** São atrizes e atores que estão diante de nós, mas, imantados da vivência histórica que lhes proporcionou a experiência nas ocupações e, se colocando a partir da reinvenção estética desses acontecimentos, **eles adquirem a característica de corpos vivos, corpos políticos, que vão além da mera mimese do ato político, mas que, pelo próprio fato concreto de existirem ali na nossa frente, munidos de uma conquista histórica para contar, vêm à cena armados da organicidade de quem viveu o que conta e de uma apropriação completa da realidade e das narrativas.** (BUSHATSKY, 2018 - grifo nosso)

¹⁵ **Criação e Performance:** Abraão Santos; Alicia Esteves; Alvim Silva; Ariane Fachinetto; Beatriz Camelo; Gabriela Fernandes; Ícaro Pio; Leticia Karen; Lilith Cristina; Marcela Jesus; Matheus Maciel; Mel Oliveira. **Direção de cena:** Martha Kiss Perrone; **Assistência de direção:** Mayara Baptista; **Dramaturgia:** Coletiva Ocupação; **Som/Performance:** André Dias de Oliveira e Heitor de Andrade; **Vídeo:** Martha Kiss Perrone **Fotos durante a peça:** Alicia Esteves; **Figurino:** Coletiva Ocupação e Lu Mugayar; **Iluminação:** Alicia Esteves e Mayara Baptista; **Preparação Corporal:** Natália Mendonça; **Operação vídeo em cena:** Mayara Baptista; **Arte Cartaz:** Alicia Esteves/ Edições Auroras/ Ocupeacidade; **Oficina Voz:** Tatiana Parra; **Produção:** Coletiva Ocupação/Otávio Bontempo/Julia Oliveira Kiss; **Apoio:** Casa do Povo.

Retomando Nöthen (2019) que defende a ideia de jogral como a “materialização da democratização da informação [...], a obra cênica *Manifestações* (gênero intercalado no romance *Cristina?!!*) atribui ao coro a voz/jogral das secundaristas, além de ecoar a voz da personagem Ana (mãe de Cristina), que chora a morte da filha no plano diegético do romance. O coro ora responde ao monólogo da atriz que assume o papel de Cristina ora protagoniza outras cenas.

A narrativa de *Cristina?!!* – como um ato de resistência diante da violência da polícia militar e da ausência de políticas públicas que proporcionem ensino de qualidade –, é uma forma de ‘disparar’ no leitor, na leitora ‘faíscas’ do imaginário social brasileiro, na pretensão de que a camada do tempo futuro do romance apresente-se como agente de memória política.

De acordo com Baczko (1991 apud Pallamin, 2000), “a valorização do imaginário na vida social requer o desvio de certa tendência cientificista e realista, que separaria o ‘verdadeiro’ e o ‘real’ do ‘ilusório’ e ‘quimérico’ na trama da história, nas ações e comportamentos dos agentes sociais.” Esta tendência “desmistificadora”, aponta Pallamin (2000), trataria os agentes sociais como que desnudados de múltiplas representações, reduzindo o imaginário a um real deformado ou reflexo de um real que lhe seria exterior. Seguindo outros rumos – sobretudo a partir de estudos mais recentes da História, Antropologia e Sociologia – o imaginário social não é visto como ornamento de relações econômicas ou políticas ou mesmo como “irreal”, mas, sim, ocupando um lugar preponderante entre as representações coletivas. Embora Pallamin (2000) esteja se referindo à arte urbana como um agente de memória política, acreditamos que as reflexões da autora também são relevantes para pensar a narrativa da montagem cênico-performativa *Manifestações* em *Cristina?!!*. O relato que evoca e produz memória, potencialmente, pode se apresentar como um caminho contrário ao aniquilamento de referências individuais e coletivas, à expropriação de sentido, à amnésia promovida por um presente produtivista.



MENDONÇA, M. Elisabeth Guimarães. **Ocupar e Resisitir** (fotoperformance). Trabalho final de disciplina *Práticas performativas: Coralidades e Arquiteturas do Corpo*. Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas. Teoria e Prática do Teatro. Departamento de Artes Cênicas da ECA - USP, 2020.

3. AS PERSONAGENS/ESPAÇO

O espaço social de *Cristina?!!* pode ser identificado, em boa parte, nos relatos das manifestações de rua como as do ano 1968 em *O Relógio no chão da praça*, nos diários das personagens que militaram em 2015 e 2016 e naquelas presentes na performance *Manifestações*. No entanto, o plano diegético do romance se dá no espaço social de um funeral, que reitera as camadas de diferentes tempos/espacos da narrativa.

Como relatamos na introdução deste ensaio, a partir de um *insight* promovido pela assertiva de Blanchot (2005) a respeito dos tempos da narrativa encontro um procedimento ficcional, que sobrepõe os dois eventos históricos, tendo como ponto de convergência a morte do secundarista Edson Luís (fato histórico ocorrido em 1968) e a morte da personagem Cristina (evento ficcional ocorrido em 2016). O procedimento adotado por Osman Lins em *A Rainha dos Cárceres da Grécia* também inspirou a arquitetura do romance que também se dá em camadas:

Um dos problemas centrais de *A Rainha dos Cárceres da Grécia* é o da perspectiva narrativa. O romance é concebido, posso dizer, em três camadas: a do real-real, a do real-imaginário e a do imaginário-imaginário. **A do real-real é a de todos nós: a dos acontecimentos de que participamos e que os jornais noticiam. O romance é escrito em forma de diário (com as datas dos dias em que eu, o autor verdadeiro, escrevia as respectivas entradas) e esse diário é invadido aqui e ali pelo noticiário da imprensa. Mas a quem é atribuído no livro esse diário que escrevi? A um professor secundário de História Natural. Ele se situa, já, no plano do real-imaginário. Mas ele medita e escreve sobre um romance deixado pela sua amante morta. Romance que constitui, no meu livro a camada do imaginário.** (LINS, 1979 – grifo nosso)

Os diários das personagens de Cristina Helena e Carolina referem-se à **camada do passado recente do romance**; a autobiografia intitulada *Relógio no chão da praça* e os relatos de experiência de Ana e Paulo referem-se à **camada do tempo passado distante do romance**; o conjunto de ensaios de *Manifestações* refere-se à **camada do tempo futuro do romance**. Essas

camadas (planos metadieгéticos) intercalam o plano dieгético, que ocupa o espaço/tempo do funeral de Cristina situado no velório do Cemitério do Araçá, num intervalo de oito horas. Cada uma das horas é retomada ao longo desta narrativa não linear, apontando para uma fragmentação propositada para desconstruir o fio narrativo.

Considerando a arquitetura de um enredo caracterizado por tempos/espaços desconexos qual seria a função que esta escolha desempenha na caracterização das personagens sem necessariamente descrever seus traços e atributos? Como deixar que as personagens se expressem por si mesmas? O melhor caminho seria enredar a narrativa com ênfase nas ações e nas vozes das personagens? Seria possível, então, pensar em personagens/espaço? Em Osman Lins encontro muitas respostas. Antes, algumas considerações do autor:

Não só espaço e tempo, quando nos debruçamos sobre a narrativa, são indissociáveis. A narrativa é um objeto compacto e inextrincável, todos os seus fios se enlaçam entre si e cada um reflete inúmeros outros. Pode-se, apesar de tudo, isolar artificialmente um dos seus aspectos e estudá-lo – não como se os demais aspectos inexistissem, mas projetando-o sobre eles: neste sentido, **é viável aprofundar, numa obra literária, a compreensão do seu espaço ou do seu tempo, ou, de um modo mais exato, do tratamento concedido ao espaço ou ao tempo: que função desempenham, qual a sua importância e como os introduz o narrador.** (LINS, 1976a, p.63-64 - grifo nosso)

Considerando que os fios da narrativa "se enlaçam e cada um deles reflete inúmeros outros" (que serão discutidos nos próximos capítulos deste ensaio), "isolaremos artificialmente" as questões em torno do tratamento concedido aos tempos/espaços desarticulados de *Cristina?!!* na construção de suas personagens. Com base nas ideias de Lins (1976a), vamos refletir a respeito da possibilidade de as personagens desta narrativa serem consideradas personagens/espaço:

Ora, como deveremos entender, numa narrativa, o *espaço*? **Onde, por exemplo, acaba a *personagem* e começa o seu *espaço*? A separação começa a apresentar dificuldades **quando nos ocorre****

que mesmo a *personagem é espaço*; e que também suas recordações e até as visões de um futuro feliz, a vitória, a fortuna, flutuam em algo que, simetricamente ao *tempo psicológico*, designaríamos como *espaço psicológico*, não fosse a advertência de Hugh M. Lacey de que aos "denominados eventos mentais** (percepções, lembranças, desejos, sensações, experiências) **não podemos, em nenhum sentido habitual, atribuir localização espacial.**" Excetuando-se os casos, hoje pouco habituais, de intromissão do narrador impessoal mediante o discurso abstrato, tudo na ficção sugere a existência do espaço - e mesmo a reflexão, oriunda de uma presença sem nome, evoca o espaço onde a proferem e exige um mundo no qual cobra sentido. (LINS, 1976a, p.69 – grifo nosso)**

A partir da afirmação mesma de que "*personagem é espaço*" Lins (1976a) e diante da advertência de Lacey (nessa última citação), Osman coloca em discussão exatamente as questões pelas quais a escritura de *Cristina?!!* apresentou seus desafios. Nos quatro primeiros capítulos de *Lima Barreto e o espaço romanesco*, o ensaísta demonstra como pode o espaço surgir nos relatos e os graus de importância que assume. No quinto capítulo de Lins (1976a), o autor passa a refletir a respeito do espaço romanesco e a ambientação, demonstrando como as funções do espaço contribuem para a caracterização das personagens.

O estudo de uma determinada personagem será sempre incompleto se também não for investigada a sua caracterização. Isto é: os meios, os processos, a técnica empregada pelo ficcionista no sentido de dar existência à personagem. Pode-se dizer, a *grosso modo*, que a personagem existe no plano da história e a caracterização no plano do discurso. A personagem diz respeito ao objeto em si; a caracterização, à sua execução. Distância que subsiste entre *espaço* e *ambientação*. Por *ambientação*, entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado *ambiente*. (LINS, 1976a, p.77)

Depois deste ponto em que o ensaísta define a caracterização como "a técnica empregada pelo ficcionista no sentido de dar existência à personagem", acrescentando que "as funções do espaço (como a ambientação) contribuem para a sua caracterização", mais adiante, Lins (1976a) afirma que "A ambientação, no que concerne às suas relações com o desenrolar da narrativa, interessando, portanto,

narrador e personagens, repousa sobre três princípios básicos, empregados isoladamente ou conjugados”: **a ambientação oblíqua ou dissimulada, a ambientação franca e a ambientação reflexa**. A seguir apontamos os principais aspectos de cada um dos tipos de ambientação seguidos de exemplos do ensaísta e alguns trechos de *Cristina?!!*.

3.1 A caracterização oblíqua ou dissimulada exige uma personagem ativa: o que a identifica é um enlace entre o espaço e a ação:

A ambientação dissimulada exige a personagem ativa: o que a identifica é um enlace entre o espaço e a ação. Leon Surmelian designa-a como "o método dramático". É também à ambientação dissimulada que se refere Georg Lukács quando adverte, no seu ensaio "Narrar e Descrever", não se deter à reconstituição do ambiente, em Balzac, na pura descrição, vindo "quase sempre traduzida em ações". Assim é: **atos da personagem, nesse tipo de ambientação, vão fazendo surgir o que a cerca, como se o espaço nascesse dos seus próprios gestos**. (LINS, 1976a, p.83-84 - grifo nosso)

Osman apresenta um exemplo, segundo ele, “sob todos os pontos admirável” de ambientação dissimulada no primeiro capítulo de *São Bernardo* de Graciliano Ramos, Na citação a seguir **grifamos em preto as ações da personagem e, em vermelho, as coisas observadas e os elementos inanimados:**

Azevedo Gondim "tomava a bicicleta e, pedalando meia hora pela estrada de rodagem, que ultimamente Casimiro Lopes andava a consertar com dois ou três homens, alcançava S. Bernardo. (...) **Íamos para o alpendre, mergulhávamos em cadeiras de vime e ajeitávamos o enredo, fumando, olhando as novilhas** caracus que pastavam no **prado**, embaixo, e mais longe, à entrada da **mata, o telhado vermelho da serraria**. (...) **Levantei-me e encostei-me à balaustrada para ver de perto o touro** limosino que Marciano conduzia ao **estábulo**. Uma **cigarra** começou a chiar. A velha Margarida veio vindo pelo paredão do açude, curvada em duas. Na torre da igreja, uma **coruja** piou. Estremeci, pensei em Madalena." A imobilidade dos que observam é compensada pela mobilidade das coisas observadas (novilhas, touro, cigarra, coruja), e o movimento destas comunica certa animação aos elementos inanimados que se seguem: prado, estábulo, mata, telhado, serraria. (LINS, 1976a, p.84)

Num dos diários eletrônicos da narradora-protagonista Cristina, numa cena em que disputa uma cadeira escolar com um policial militar, não me detenho à descrição do ambiente. O fato de uma das cadeiras estar presa ao asfalto é o único indício de que o embate se dá na rua. Cristina está em ação e os atos da personagem fazem “surgir” o que a cerca. Neste trecho também **grifamos em preto as ações da personagem e, em vermelho, as pessoas, as coisas observadas e os elementos inanimados e abstratos:**

Do BlogDazAmigaz – Por Cristina – São Paulo, 2015

Ele se adianta e puxa a **cadeira**. Não manda flores, mas puxa a **cadeira**. **São duas**. **Aquela à minha direita** serve de apoio **para que eu siga forte no embate**. Numa **fresta de asfalto** do tamanho exato e suficiente, **fica/presa/e/faz/a/vez/de/alavanca**. **Viva! Minha cúmplice** trabalhando pro **acaso** se manter sustentado. **A outra**, à minha esquerda, **demandando em juízo**. **Fardado**, ele **a** quer como **inimiga**. Eu **a** quero como **patrimônio público** humanizado em ocupação. **Ele** puxa; **eu a defendo com a força da causa**. O que é uma **cadeira**? Não falo de **definição**. Falo de **conceito**. **O conceito imanente da cadeira**. Copiou? As **aulas de Filosofia** abriram meus olhos. **Ele** puxa. **Eu contesto**. **Um cabo de guerra?** Não. Não se trata **disso**. **Isso/não/nos/interessa**. Teoricamente, não teria como medir força com o **fardado**. **Ele** puxa. **Eu replico**.

3.2 Ambientação franca - quando o narrador também é a personagem. Citando Todorov a respeito do personagem-narrador que ‘só existe em sua fala’; ressaltando que ‘se as outras personagens são imagens refletidas numa consciência, ele [personagem-narrador] é essa mesma consciência’. Lins (1976a) define a ambientação franca realizada por um “**narrador que observa o exterior, verbalizando-o – grifado em preto –, introduzindo na ação um hiato evidente” – grifado em vermelho:**

Por vezes, a ambientação franca é levemente mediada pela presença de uma ou mais personagens: **"Quaresma despiu-se, lavou-se, enfiou a roupa de casa, veio para a biblioteca, sentou-se a uma cadeira de balanço, descansando. Estava num aposento vasto, com janelas para uma rua lateral, e todo ele forrado de estantes de ferro. Havia perto de dez, com quatro prateleiras, fora as pequenas com os livros de maior tomo"**.

Segue-se a enumeração de obras existentes. Também o jardim do major é descrito com a ajuda dessa mediação atenuada: **"Acabado o jantar foram ver o jardim. Era uma maravilha; não tinha nem uma flor. Certamente não se podia tomar por tal míseros beijos-de-frade, palmas-de-santa-rita etc"**. Utiliza-se a entrada, ou simplesmente a passagem da personagem no ambiente descrito, mas tal interferência é ilusória: o observador declarado continua a ser o narrador. (LINS, 1976a, p.80)

Na continuação do trecho citado, identificamos uma ambientação franca, quando a personagem-narradora Cristina, segundo Lins (1976a), **observa e verbaliza o exterior – grifado em preto** (enquanto disputa a cadeira com um policial), **introduzindo na ação um hiato evidente na narrativa – grifado em vermelho**:

Do BlogDazAmigaz – Por Cristina – São Paulo, 2015

Ele apela pra força; quer raciocinar. Vai dar ruim, cara! Eu conceituo a cadeira. Prefiro sensibilizar! **Manifestantes apanham da polícia. A visão de um amigo militante do Movimento Passe Livre sendo preso me surpreende, mas não me distrai. A parte frontal do corpo de Felipe está voltada pra baixo. Um policial segura a perna esquerda do garoto, outro, a direita. Um terceiro, segura o braço esquerdo de Felipe, outro, o direito. Enquanto caminham em direção ao camburão, o corpo de meu amigo se move em desacato; esperneia.** Quero ir até ele, mas não posso. **Ana e Fernando entram no meu campo de visão; estão acompanhando a prisão de Felipe.** – Foco, Cristina! Você quer a posse das duas cadeiras, em nome de todos e todas secundaristas.

3.3 A ambientação reflexa é característica das narrativas em terceira pessoa. A personagem-narradora tende a assumir uma atitude passiva diante de outra personagem e sua reação, quando registrada, é sempre interior. Lins nos oferece o exemplo de Lima Barreto em *Gonzaga de Sá*:

"Suspendeu a palavra; e, de acordo com a marcha da cabeça, **pôs-se a vagar o olhar pelos lados. Com ele, seguia** os ornatos das cimalhas, as grades das sacadas; adiante, **demorava-se mais a ver** um bando de moças em traje de passeio, postadas à porta de uma casa burguesa. Afastando-se dali o carro, **o seu olhar lento e macio** foi parar sobre os bondes que passavam, e os transeuntes na rua;

deles resvalou, pela calçada, no ponto em que uma mulher andrajosa dormia ao relento, imóvel, enrodilhada como uma trouxa esquecida e por fim, durante segundos, **fixamente, insistentemente, pousou a vista** no coche fúnebre que rodava na nossa frente." (LINS, 1976a, p.82-83 - grifo nosso)

Em *Cristina?!!*, a ambientação reflexa está presente num relato em terceira pessoa da personagem-narrador **Fernando, numa atitude passiva diante do irmão – grifos pretos. As reações interiores de Fernando estão grifadas em vermelho:**

Quatro horas antes do velório de Cristina

O rosto abatido de meu irmão **se volta em direção** à mesa daquela sala fria onde repousa a certidão de óbito que eu levaria para a funerária. **Em silêncio ele se dirige à janela e seu olhar** procura algum consolo no vazio daquele dia nublado. **Talvez procurasse respostas inexistentes para perguntas que mal foram formuladas.** Num gesto inesperado, **Paulo coloca a cabeça e parte do tronco para fora da janela.** Por instinto me aproximo dele diante do pior pensamento, **que toma conta de minha mente e coração perturbados. Com certeza, não tão perturbados como a mente e o coração de meu amado. Ele não se move; continua na mesma posição** como se quisesse inalar um pouco mais livremente o ar frio daquela manhã. Em segundos, **já não olha** mais para o alto como antes. Aqueles olhos castanhos agora ainda mais escuros e fundos **seguem o voo de um passarinho**, que pousa sobre um dos troncos da árvore tão alta quanto aquele prédio do HC. Não havia tempo de consolar meu irmão.

Lins (1976a) enfatiza que essa “classificação dos processos de indicação do espaço na obra narrativa não pretende abranger todos os métodos possíveis, mas alcança um espectro bastante amplo.” No entanto, identificamos especialmente na ambientação dissimulada e na ambientação franca os tratamentos concedidos ao espaço da maioria dos capítulos de *Cristina?!!*.

Diante de minha absoluta falta de experiência em criar e produzir textos literários, depois de ler diferentes autores e autoras da literatura contemporânea, experimentei aplicar alguns procedimentos ficcionais à luz desses escritores e escritoras por caminhos mais intuitivos do que técnicos. Explico. Considerando minhas habilidades condizentes à produção de textos publicitários e jornalísticos empresariais, de

alguma forma, adquirir uma experiência singular para além da construção definida por propriedades linguísticas intrínsecas que configuram o tipo narrativo-descritivo. Estou falando do gênero como instrumento, ou seja, da habilidade de adaptar as características sócio comunicativas de um determinado gênero a um público específico, a um conteúdo preciso, a uma finalidade dada numa determinada situação concreta.

Desde as primeiras versões de *Cristina?!!*, não descrevo detalhadamente os ambientes nem mesmo me ateno a características físicas e/ou psicológicas das personagens. Apenas as diferencio por meio de elementos típicos da linguagem, elementos característicos de linguagem e aqueles simbolicamente essenciais, como veremos no próximo capítulo. Quando Lins (1976a) define a caracterização como “a técnica empregada pelo ficcionista no sentido de dar existência à personagem”, acrescentando que “as funções do espaço (como a ambientação) contribuem para a sua caracterização”, passo a conjecturar que as perguntas que inquietavam meu processo de criação e produção faziam sentido. Neste ponto, consideramos não ser exagero repeti-las. Considerando a arquitetura de um enredo caracterizado por tempos/espacos desconexos qual seria a função que esta escolha desempenha na caracterização das personagens sem necessariamente descrever seus traços e atributos? Como deixar que as personagens se expressem por si mesmas? O melhor caminho seria enredar a narrativa com ênfase nas ações e nas vozes das personagens? Seria possível, então, pensar em personagens/espaco? Após estudos realizados, além de constatar que as perguntas formuladas eram pertinentes, acredito que as respostas foram encontradas nas ambientações oblíqua, franca e reflexa, de acordo com Lins.

Cristina?!! experimenta fabular cenários políticos, sociais e culturais que permearam o ano de 1968 e o período 2015/2016. Contextos em que as personagens são inseridas e desenvolvidas, de forma que, desde as primeiras versões – agora, sim, tenho consciência disso – procurei relacioná-las com o espaco/tempo do romance, na tentativa de obter efeitos de uma arquitetura que enfatizasse a voz de cada uma

delas. Afinal, este é um romance/ocupação. Uma ocupação que abre espaço para diferentes vozes cientes do direito à liberdade de expressão e manifestação política.

3.4 Modos de narrar a contemporaneidade

Além de Osman Lins, busquei respostas em outros estudiosos da teoria literária. Modos de narrar a contemporaneidade que apontam diferentes caminhos para a construção de personagens/espço. Assim retomei a leitura de *A Traição de Rita Hayworth* de Puig (1973), que encontra em Pauls (1986) uma das mais interessantes análises literárias do romance. Nessa obra, Puig desenvolve um procedimento de produção ficcional que acredito responder, na prática, às pretensões de *Cristina?!!*. Um autor abordado por estudiosos da teoria literária, que fundamentam a ideia de que personagens podem ser considerados personagens/espço.

Antes um sumário de Puig (1973) registrado em Soares:

São dezesseis capítulos divididos em duas partes – oito capítulos em cada. **Os títulos desses capítulos lembram os intertítulos, caros ao cinema mudo, mas que no cinema falado, comparecem, às vezes para indicar a localização no tempo e no espaço da ação**, por exemplo: (1) Em casa dos pais de Mita, La Plata, 1933; (3) Toto, 1939; (9) Héctor, verão, 1944 (PUIG, 1973, p. 5). As datas marcam a passagem do tempo, de 1933 a 1948, que cobre a diegese do romance, sem, no entanto configurar uma cronologia rígida. **O último capítulo, por exemplo, interrompe o avanço do tempo e retorna ao ano de 1933, presente nos dois primeiros capítulos, de modo que passado, presente e futuro se fundem.** (SOARES, 2021, p.133 - grifo nosso)

De acordo com Pauls (1986, p.20-21), “En *La traición* sólo hay voces”, na maioria dos capítulos do romance “No hay 'yo' que cohesión esas voces, ningún principio de homogeneidade que las abrace: el sujeto de la enunciación se borra hasta el punto de garantizar apenas el encuadre que delimita cada discurso”¹⁶.

¹⁶ En *A traição* há apenas vozes. Não há um 'eu' que una essas vozes, nenhum princípio de homogeneidade que as abrace: o sujeito da enunciação é apagado a ponto de mal garantir a moldura que delimita cada discurso” - (tradução nossa).

Inaugurando una de las consignas fundamentales del programa literário de Puig, la pulverización de la instancia narrativa, *La traición* decreta la acefalía del lugar clásico de la anunciación: no hay sujeto de la narración, y vacancia es uno de los principios de disolución de la "historia". En *La traición* sólo hay voces. De sus 16 capítulos, once se presentan como la reproducción del discurso directo de los personajes, y los restantes son transcripciones de textos escritos (diario de Esther), una composición escolar firmada por Toto, algunas páginas del cuaderno de pensamientos de Herminia. De la función narrador, lo único que la novela preserva son dos facultades-límite: por un lado la *nominación* (cada capítulo ostenta un encabezamiento con el nombre - o el sobrenome - al que responde la voz que cuenta); por otro el *marco* (varias veces la nominación va acompañada de una indicación geográfica, y siempre, salvo en el capítulo XIV, de una información temporal: el año). Toto, por otra parte, el único personaje que habla dos veces (capítulos III y V, los dos de la primera mitad de la novela). (PAULS:1986, p.20)¹⁷

Quando Pauls (1986) observa que, em *A Traição*, a respeito da função de narrador, Puig preserva apenas "duas facultades-límite: de um lado a nomeação (cada capítulo tem um cabeçalho com o nome ao qual responde a voz que conta); por outro, o enquadramento (várias vezes a nomeação é acompanhada de indicação geográfica e sempre de informação temporária: o ano)", soube que havia encontrado uma referência para um procedimento de criação e produção em Puig e fundamentação teórica para a arquitetura das personagens/espço de *Cristina?!!* em Pauls.

Da função de narradora, em *Cristina?!!* preservo algumas facultades-límite. Nos diários das secundaristas, por exemplo, indico a mídia onde o diário da personagem foi publicada, o título, a data da publicação e a autoria: **Do BlogDazAmigaz - Desobediência civil (parte um) - São Paulo, 2015 - Por**

¹⁷ Inaugurando uma das marcas fundamentais do programa literário de Puig, a pulverização da instância narrativa, *A traición* decreta a acefalia do lugar clássico da anunciación: não há sujeito da narração, e a vacância é um dos princípios de dissolução da "historia". Em *A Traição* há apenas vozes. De seus 16 capítulos, onze são apresentados como reprodução do discurso direto dos personagens, e os demais são transcrições de textos escritos (o diário de Esther), uma composição escolar assinada por Toto, algumas páginas do caderno de pensamentos de Herminia. Da função de narrador, a única coisa que o romance preserva são duas facultades-límite: de um lado a nomeação (cada capítulo tem um cabeçalho com o nome - ou o apelido - ao qual responde a voz que conta); por outro, o enquadramento (várias vezes a nomeação é acompanhada de indicação geográfica, e sempre, excepto no capítulo XIV, de informação temporária: o ano). Toto, por outro lado, é o único personagem que fala duas vezes (capítulos III e V, ambos da primeira metade da novela) (PAULS: 1986) - (tradução nossa)

Helena. Temos casos de indicação geográfica acompanhada de informação temporária: **São Paulo, 30 de novembro de 2016 – 9h30** ou ainda **Seis horas e meia antes do velório de Cristina**. Nos capítulos da autobiografia, o nome da obra, a autoria, o número e o título do capítulo: **Relógio no chão da praça - Pedro Oliveira - Capítulo 1 - Quem cala morre contigo**. No conjunto dos ensaios da obra cênico-performativa, o nome da obra, a data do ensaio e a cronologia dos mesmos: **Manifestações - São Paulo, 2018 - Primeiro ensaio**.

No plano diegético do romance, Fernando é o narrador-testemunha do velório de Cristina. Neste tempo/espaço, relata o estado emocional da personagem Ana (mãe de Cristina), a chegada de um religioso (Britto) e o diálogo de personagens inominadas, funcionando, de acordo com Brait (1985) como “a lente privilegiada através da qual o leitor recebe e visualiza” o episódio. Vejamos o capítulo que relata a segunda hora do velório:

São Paulo, 30 de novembro de 2016 - 12h00

Tão cedo. Tão linda. Tão nova. Gesto passageiro, rotineiro, impensado. Quando me beijava já estava descalça. Como se quisesse apagar indícios de sua chegada em minha vida. Como se pretendesse deixar silenciosa pelo menos uma de suas manifestações. Não teve como deixar. Até o silêncio dos passos dela posso ouvir agora. Como continuar caminhando sem saborear o beijo da chegada? O perfume, as alegrias, as novidades. Cúmplices de uma vida sem julgamentos, sem meias-palavras, sem mentiras. Só amor. Passeios programados para construir memórias, ela dizia. Você já sabia, minha filha? Com quantos beijos se percorre as vias da vida? Com quantos abraços se refaz uma alma? A casa vivia cheia de alegria.

Quem sabe, agora, com a chegada desse momento, as lágrimas de Ana se guardem por uns instantes. Da Igreja São José do Ipiranga ao Araçá, Britto demorou quase duas horas para chegar. Agora caminha entre os presentes abraçando, abençoando, acalentando corações.

– Venha comigo, Ana. Vamos sair um pouco. Britto quer conversar com você.

– Será que ele pode arrancar essa dor de dentro de mim? Deixa eu ficar mais um pouco com ela, Fernando.

A palavra “velório” vem da palavra “velas”. Quando ainda não havia sido criada a luz elétrica, os velórios aconteciam em ambientes iluminados por velas. As velas que velam os velórios... Quantas velas já foram acesas, diante da morte de estudantes militantes como Cristina? Quantas Anas velaram suas Cristinas? Quantas?

- **Eu soube que foi bala de borracha.**
- **Bala de borracha?**
- **É. Os militares usam balas de borracha para dispersão os baderneiros.**
- **Baderneiros?**
- **Você não acha? Um bando de baderneiros”**
- **Não! Acho que estavam militando.**
- **E militância justifica irresponsabilidade?**
- **Como assim, irresponsabilidade?**
- **Foi o que eu disse.... elas foram sozinhas para Brasília.**
- **Mas, Ana estava com elas. Ela é mãe.... sabe o que faz....**
- **Sabe? Olha só no que deu.**
- **Bala de borracha mata?**
- **Nããã... Cristina foi atingida e caiu.... bateu a cabeça no asfalto.**
- **Ah! Então... então foi um acidente.**

Bem comum encontrar pessoas conversando, animadamente, em velórios. Outras até mesmo fazendo comentários discriminatórios como estas que estão aqui. Como se o velório não fosse um ritual. Como se o ritual não se revelasse por meio de gestos, comportamentos e palavras. Tá bom. Mais do que gestos, comportamentos e palavras... não há sentimento? Indignação é um sentimento maior do que a dor? Para Ana, não! Neste momento, a dor de Ana é maior do que a indignação. Se a conheço bem Ana transformará o luto em luta.

Exceto no plano diegético do romance, quando a personagem Fernando é narrador-testemunha do evento, como acabamos de ver, a maioria dos capítulos que intercalam o velório são construídos por meio da voz de narradores-personagens, que viveram períodos históricos diferentes. Em cada um desses capítulos “a personagem é a câmera”:

A condução da narrativa por um narrador em primeira pessoa implica, necessariamente, a sua condição de personagem envolvida com os “acontecimentos” que estão sendo narrados. Por esse processo, **os recursos selecionados pelo escritor para descrever, definir, construir os seres fictícios que dão a impressão de vida chegam diretamente ao leitor através de uma personagem. Vemos tudo através da perspectiva da personagem, que, arcando com a tarefa de “conhecer-se” e expressar esse conhecimento, conduz os traços e os atributos que a presentificam e presentificam as demais personagens.** (BRAIT, 1985, 60-61 - grifo nosso)

A respeito da “apresentação da personagem por ela mesma”, temos:

Quando a personagem expressa a si mesma, a narrativa pode assumir diversas formas: diário íntimo, memórias, monólogo interior. Cada um desses discursos procura presentificar a personagem, **expondo sua interioridade** de forma a diminuir a distância entre o escrito e o “vivido”. **No artifício do diário, o emissor, a voz narrativa, não pressupõe um receptor. Dessa forma, cada página procura expor a “vida” à medida que se desenvolve, flagrando a existência da personagem nos momentos decisivos de sua existência ou, pelo menos, nos momentos registrados como decisivos.** (BRAIT, 1985, p.61 - grifo nosso)

Vejamos como se dá a construção da personagem Paulo, que chega diretamente ao leitor por meio da voz dele mesmo. Neste capítulo do romance, um evento situado na infância do pai de Cristina é narrado sob a perspectiva dele, que arca com a tarefa de “conhecer-se e expressar esse conhecimento, conduz os traços que o presentificam e presentificam” a personagem Ana, no mesmo tempo/espaço.

Até pensei em cantar na televisão

São Paulo, 1967

Por Paulo

No ar. Um luminoso do lado esquerdo do palco indica que estamos ao vivo. Aos nossos olhos, a cores. Aos olhos dos telespectadores, em preto e branco. **Os olhos de Ana brilham mais do que os holofotes.** Estrategicamente, Fernando garantiu nossos lugares, na primeira fila da plateia, bem atrás dos jurados. Os fios dos microfones entrelaçados com as batidas do meu coração. O

operador de som cuida dos graves e dos agudos. O microfone posicionado bem no centro e acima do espaço ocupado pela plateia capta as nuances das vaia e dos aplausos. Pedro, amigo de meu irmão, nos acompanha. Mal poderíamos imaginar que aquele festival entraria para a história da Música Popular Brasileira. Fernando entrou como jornalista autorizado a acessar os bastidores do estúdio da TV Record.

O sonho de Ana era assistir a um festival nos estúdios da TV Record. Ela se empolgava com as reações das pessoas entre aplausos e vaia, e agora fazíamos parte daquela plateia lotada. Técnicos de som e luz, câmeras de diferentes ângulos, caixas acústicas ampliando a canção das vozes. Em 1966, por ocasião do II Festival, torcíamos para “A Banda” de Chico Buarque, que terminou empatada com “Disparada” interpretada por Jair Rodrigues. **Inconformada com o resultado, ao fim da transmissão, Ana sobe num banquinho**, segurando um microfone imaginário, e declara que, em 67, a música favorita dela ganharia o festival. **Por um motivo muito simples: ela estaria lá, torcendo pessoalmente. Aplaudida pela plateia familiar, agradece, num sorriso maroto desenhado de rosa púrpura.** A manifestação de Ana abriu a possibilidade de oferecer a ela um presente.

Intervalo. Atrás do palco, uma movimentação inimaginável. Músicos, arranjadores e cantores atrás das cortinas do palco. Cidinha Campos acompanhada de Randal Juliano entrevistam os participantes. Fernando se aproxima de um colega jornalista e, em seguida, faz um gesto para que nos aproximemos. **Ana sorri nervosamente**, quando Caetano a beija no rosto e afaga seus cabelos. **Meu coração bate forte e acredito que o dela também.**

Tam! Tam! Tam! **Quando “Alegria. Alegria” é anunciada já não éramos mais as mesmas crianças. Sem compreender ao certo o momento histórico que vivíamos, aquele festival nos atingiu.** Nossa canção favorita é classificada em quarto lugar. **Ana sorri, canta, aplaude e troca olhares comigo. Tudo havia mudado ao som das guitarras. Aquela adorável garota, vestindo minissaia, num impulso, beija meu rosto. Meu coração está mais entrelaçado com o coração de Ana dos que os fios dos microfones espalhados pelo palco.** Um som que pulsa mais alto do que “Ponteio” de Edu Lobo, a vencedora do III Festival da Música Popular Brasileira. **Naquela noite, saio dos estúdios da TV Record “caminhando contra o vento”, segurando a mão de Ana. No dia seguinte, eu, Paulo, o garoto mais tímido da turma da escola, peço uma guitarra de presente de aniversário.**

3.5 Personagens/espaço se manifestam em romances transdisciplinares

Pauls (1986, p.20-21) ao refletir a respeito do tecido da trama de *A Traição de Rita Hayworth* observa que: “De ahí que en La traición, la trama (en el sentido narrativo de la palabra) sea en realidade una trama en su sentido textil: un tejido de voces,

montaje de discursos, estructura coral que se despliega más allá de la mirada única del narrador”¹⁸. Soares (2021) também observando a estrutura da trama de *A Traição de Rita Hayworth* enfatiza que muitas vezes o romance é saudado como uma narrativa cinematográfica:

Porém, como adverte Graciela Ravetti: “não é cinema, não é fotografia, **é uma escrita performática que se deixa atravessar pela intensidade do cinema e tenta dar conta disso pela linguagem**” (2011, p.186). Para tanto, Manuel Puig promove uma série de confluências, tais como a da oralidade com a imagem fotográfica; a da estrutura romanesca com o texto dramático; da montagem e da colagem; do melodrama da radionovela com o romance. (SOARES, 2021, p.133-134)

Aquém e além da linguagem cinematográfica, *A Traição* dialoga com diferentes gêneros como vimos: o Diário de Ester; a Redação de Toto; o Caderno de Herminia, 1948; dentre outros. Documentos que, de acordo com Soares (2021) “são desterritorializados e deslocados para ao espaço narrativo – em diálogo com a história do gênero romance –, produzindo um texto literário híbrido”. Além desses registros, o romance de Puig (1973) dialoga com a Radionovela, a Canção Popular e o Cinema apontando para uma obra literária contemporânea transdisciplinar.

Cristina?!! experimenta o procedimento ficcional de Puig, quando arquiteta seu enredo nesse “sentido têxtil”. Os diários das secundaristas de Cristina Helena e Carolina; a autobiografia de “autoria” da personagem Pedro; e o conjunto dos ensaios da montagem cênico-performativa revelam o entrelaçamento das vozes das personagens. A essas vozes ainda temos entrelaçadas as reproduções imagéticas de notícias de jornais impressos e os *QR Codes* dos diários das secundaristas, que encaminham o leitor para o *BlogDazAmigaz* como veremos no sexto capítulo deste ensaio. Tudo no romance pretende a ideia de tecido. Além dos diferentes gêneros discursivos deslocados para o espaço narrativo, o romance dialoga com a **História**, as **Artes Cênicas** e o **Jornalismo**.

¹⁸ Assim, em *A Traição*, o enredo (no sentido narrativo da palavra) é na verdade um enredo em seu sentido têxtil: um tecido de vozes, uma montagem de discursos, uma estrutura coral que se desdobra além do olhar único do narrador - (tradução nossa)

Entre um capítulo e outro a tessitura de um romance também se faz como “um riacho sem início nem fim, que rói as duas margens e adquire velocidade no meio”. Essa é a forma como Deleuze e Guattari (1995) propõem o conceito de rizoma para o processo de produção de saberes. Um movimento que também se dá na Literatura quando expande a narrativa a partir do diálogo entre diferentes áreas do saber.

O conceito de rizoma de Deleuze e Guattari (1995) como um modelo conectivo sustenta a abordagem transdisciplinar, diferenciando os modos de criar e narrar da contemporaneidade. Ao longo do tempo, o acúmulo de saberes foi se ramificando dando origem ao conhecimento fragmentado como pensava René Descartes. No século XX, a ideia de que o saber científico se origina de um único e robusto tronco, ramificando-se e revelando a grande árvore do conhecimento, cai por terra. Deleuze e Guattari (1995) concebem o processo de produção de saberes não como um pressuposto último, que sustenta todo o conhecimento; mas como conexão de pontos. Rizoma difere de árvore. Rizoma é aliança. O conceito de rizoma, em oposição à forma segmentada de se conceber a realidade e ao modo positivista de se construir conhecimento, aponta para uma direção perpendicular, um movimento transversal. Um caminho aberto para a abordagem transdisciplinar dos procedimentos de produção ficcional adotados em narrativas contemporâneas.

Nocilla Experience, romance de Agustín Fernández Mallo (2013) também possibilita a observação do procedimento que caracteriza personagens/espaco por meio da ambientação, do deslocamento para o espaco narrativo de diferentes gêneros discursivos e do diálogo com outras áreas do saber.

As personagens/espaco de Mallo são inscritas em cenas, que constituem a narrativa estruturada em curtos capítulos. Ao longo do relato, as histórias das personagens se entrecruzam formando um tecido de vozes. A ambientação também tem como função apontar as marcas de personalidade e indícios de retomada da narrativa de cada personagem. *Nocilla Experience* dialoga com a **Música**, inserindo entrevistas com astros da música pop concedidas para a Ediciones Rockdelux, 2004; com o **Cinema**, citando Francis Ford Coppola (fragmentos do filme *Apocalypse Now*); com

o **Jornalismo**, inserindo notícias da Rádio Nacional de Espanha; notícias publicadas na revista Zehar, 2001 e no New York Times, chegando a reproduzir um obituário publicado no El País de 14.3.2005. *Nocilla Experience* é um relato de angústias existenciais, intercaladas por referências de poetas e pintores de formação cultural e estética do autor.

Nocilla Experience pode ser abordado como a reinvenção do modo de narrar contemporâneo, fragmentação e conexão com o mundo e transdisciplinaridade como o próprio autor observa em *Blog-up*: “[...] La ciencia hoy emergente es la teoría de redes, que da cuenta de cómo están conectadas varias disciplinas [...] cada fragmento es un producto ya en sí mismo muy complejo, un trozo que acumula miles de años de Historia y conocimiento”¹⁹ Mallo (2012). Ideia corroborada por Santos (2011), que, ao refletir a respeito do futuro do comparatismo, cita Krysinski (2007): “O corpo da literatura é imenso, inapreensível em sua totalidade, o menor recanto do mundo reflete todas as escalas do jogo de valores. A literatura é poliglota. Fala centenas, milhares de línguas”.

3.6 Transdisciplinaridade – manifestações teóricas

Guattari (2006) afirma que “A Declaração dos Direitos Humanos poderia prever um artigo que contemplasse o direito de todos à pesquisa”. As reflexões de Schmidt (2011) e Santos (2011) somadas à reivindicação de Félix Guattari nos parece fundamentar a criação e produção de narrativas que pretendem estar afinadas com a abordagem comparatista transdisciplinar. Guattari (2006) ainda sugere que, para ser operacional, “a transdisciplinaridade deveria se tornar uma transversalidade entre a ciência, o social, o estético e o político. [...] Em contrapartida dialética, a política deveria ser pensada como domínio transversalista”.

Schmidt (2011), parafraseando a pergunta de Antonie Compagnon: “Literatura para quê?”, questiona o método, o domínio, a falta de consenso em torno do conceito de

¹⁹ “A ciência emergente hoje é a teoria das redes, que dá conta de como várias disciplinas estão conectadas [...] cada fragmento é um produto já muito complexo em si mesmo, uma peça que acumula milhares de anos de história e conhecimento.” - (tradução nossa).

Literatura. Para responder à pergunta de Compagnon, a professora considera que, ao longo da história, o comparatismo, deixou clara sua vocação voltada para o outro:

[...] em sintonia com essa vocação, seus modos de atuação têm se pautado por alguns princípios que constituem o que se poderia definir como o ethos comparatista – a razão dialógica orientada para o outro, o respeito à diferença e o reconhecimento da diversidade. Nesses termos, poderia se considerar a práxis comparatista como uma ética do dizer. (SCHMIDT, 2011, p.264)

A ética nos estudos literários, segundo a autora, não se refere à moral, mas à responsabilidade em relação ao outro e seus posicionamentos discursivos inscritos na textualidade narrativa. Ao retomar o pensamento Levinas, Schmidt (2011) afirma que a verbalidade da vida “significa o movimento de abertura de um tempo do humano ao acolhimento do outro em sua temporalidade histórica, abertura esta que é condição da responsabilidade em dizer, fundamento do encontro e do reconhecimento intersubjetivo.”

Como uma ética do dizer, o comparatismo figura o acolhimento do outro na enunciação de seu objeto e se dimensiona como um campo do saber indissociado da possibilidade de coletividades humanas não cooptadas pelos reducionismos sistêmicos do capitalismo tardio e, por isso mesmo, alicerces que hoje chamamos de sustentabilidade da vida. Essa noção subjaz à definição do comparatismo como uma “ecologia humanística” Jost (1974), na proposição de uma literatura comparada responsável, que possa reverter a globalização em planetariedade: uma figura da coletividade humana por vir. Spivak (2003)”. (SCHMIDT 2011, 265)

Durante o XII Encontro da ABRALIC (2010), Sandra Nitri (USP) e Paulo Sérgio Nolasco dos Santos (UFGD) ministraram cursos voltados para o campo da Literatura Comparada. O texto *Tendências da Literatura Comparada na contemporaneidade* é resultado do curso ministrado pelo professor Nolasco ao longo do evento e presente em Santos (2011). Uma reflexão contemporânea, um modo de olhar perspectivo e constitutivo do conhecimento comparatista que propõe discutir as fronteiras relacionadas à crítica literária.

Santos (2011, p.276-277) observa que a prática comparatista sob o rótulo de Literatura Comparada fundamentada pela ideia de “comparação”, atualmente, reformula seu “próprio preceito paradoxal”, ou seja, "Literatura Comparada não se baseia na comparação; trata-se, sobretudo, muito mais amplamente, de relacionar". Relacionar no sentido de estimular a formulação "de projetos transdisciplinares que sustentem nossa capacidade de articulação entre diferentes campos do saber" como pretendemos considerar na construção da narrativa de *Cristina?!!*, quais sejam História da Ditadura Militar Brasileira (com recorte para 1968), Jornalismo (reportagens e entrevistas) e Artes Cênicas.

As ideias de Santos (2011, *passim*) contemplam o cruzamento das fronteiras “para além dos marcos e linhas de demarcação”, procurando no “front” os sentidos de passagem, ultrapassagem, de deslocamentos e de transformações e o conseqüente compromisso com a pós-disciplinaridade, que tem marcado a pauta contemporânea dos discursos sobre literatura. Para efeito deste ensaio, apontamos especificamente a observação do autor diante de discursos sobre Literatura que se movimentam, atualmente, num contexto em que os conceitos e noções do campo de pesquisa de estudos comparatistas não provêm apenas da Literatura, mas dos discursos das Ciências Humanas: “Trânsitos entre saberes, diluição de fronteiras, limiares críticos, interdisciplinaridade, transdisciplinaridade são termos que traduzem uma diversidade de interesses” Hoisel (2001, p.73 apud Santos, 2011, p.281), que contribuem na formação de um novo paradigma, ou seja, a articulação do campo literário com outras disciplinas.

A partir desses pressupostos teóricos, *Cristina?!!* quer apontar as influências da ditadura militar na educação brasileira por meio das vozes de duas gerações que experimentaram as conseqüências de políticas públicas educacionais impostas por diferentes governos, antes mesmo e especialmente durante o regime militar, além do abuso de poder, truculência e assassinatos por parte polícia militar. Em suma, esta narrativa, que se apresenta, livremente, como um romance/ocupação, relata a história que levou a personagem Cristina à morte num paralelo com a história da morte de Edson Luís de Lima Souto. Para tanto, cada uma das personagens – cuja

existência se dá por meio de diferentes tipos de ambientação – se torna um ponto de vista sobre o mundo, uma vez que incorpora o próprio dinamismo humano, num romance que reflete diferentes gêneros discursivos e mantém diálogo com outras áreas do saber. A **História** se faz presente na fabulação dos eventos narrados pelas personagens que vivenciaram as políticas públicas adotadas nos dois períodos históricos; o **Jornalismo**, no enredamento das reproduções imagéticas das reportagens e entrevistas nos planos metadieéticos do romance; as **Artes Cênicas**, na ficcionalização da montagem cênico-performativa de dimensão coral que retoma o plano diegético do romance. Enfim, o diálogo com diferentes áreas do saber, o deslocamento dos diferentes gêneros discursivos para o plano da narrativa são procedimentos de produção ficcional que pretendem promover, na tecitura das vozes, uma abertura para que personagens/espaco se manifestem.

4. AS VOZES

Neste capítulo contemplamos a tipologia de Norman Friedman, de acordo com Leite (1987), para refletir acerca do narrador-protagonista e do narrador-testemunha (monólogo interior e fluxo de consciência). Tipos escolhidos na construção do foco narrativo das personagens/espacos de *Cristina?!!*. Neste capítulo, pretendemos abordar especificamente o foco narrativo da personagem Fernando em duas situações: a primeira como narrador/testemunha do velório da personagem Cristina, que também é realizado por meio de monólogos interiores e fluxos de consciência; a segunda como narrador-protagonista, enquanto providencia a realização do funeral da sobrinha. Além disso, abordaremos as ideias de Brasil (2019) acerca da “onisciência contemporânea”. Antes, vamos abordar a posição do narrador de acordo com Adorno (2003).

4.1 A posição do narrador

No capítulo intitulado *Posição do narrador no romance contemporâneo* in Adorno, (2003), podemos observar a passagem do narrador cartesiano, comum aos romances realistas, ao narrador impotente, instável, comum às narrativas do século XX. No referido texto, Adorno afirma que não é mais possível narrar da mesma forma com a qual se fazia na era burguesa, época da ascensão do romance realista. Segundo o autor, neste período, o realismo era imanente às obras e a “sugestão do real” era pretendida pelos autores. A nova forma do romance apresenta um narrador consciente tanto de sua precariedade como da ilusão de uma realidade clara, distanciando-se daquele cuja intenção era ordenar e explicar o mundo. Para o teórico alemão, no século XX, especialmente após duas grandes guerras, não se pode mais narrar como se o mundo fizesse sentido. Em um argumento que nos remete a *O narrador* de Walter Benjamin – que salienta como os soldados voltaram mudos do campo de batalha, mais pobres em experiência para compartilhar –, Adorno diz que “o que se desintegrou foi a identidade da experiência, a vida articulada e em si mesma contínua que só a postura do narrador permite” Adorno (2003, p.56). O mundo articulado e narrado de forma a dar a impressão de uma realidade compreensível e clara cai por terra no século XX. Adorno defende que não só o mundo havia se desintegrado como também o indivíduo. O romance então

passa por uma grande transformação, buscando uma nova configuração do mundo. Neste ponto, Adorno (2003, p.57) diz que é preciso “renunciar a um realismo que, na medida em que reproduz a fachada, apenas a auxilia na produção do engodo”. A perspectiva que moldava a arte realista dá lugar à fragmentação. Na pintura se dá no cubismo e no expressionismo; no teatro, rompe-se com a estrutura do palco italiano e surgem novos formatos e jogos cênicos; no romance, uma ruptura por meio da eliminação do uso do tempo cronológico e das relações de causa e efeito.

Como vimos na introdução deste ensaio, em busca de respostas, lemos e estudamos diferentes procedimentos ficcionais utilizados por romancistas contemporâneos. Dentre outros autores e outras autoras, neste capítulo, destaco o modo de narrar a contemporaneidade de Raduan Nassar em *Um copo de cólera*. Em consonância com as ideias de Adorno (2003), o romance de Nassar (1992) apresenta-se como uma experiência do encolhimento da distância estética.

Os sete capítulos de *Um copo de cólera* sugerem um movimento circular. Nos capítulos intermediários - “Na cama”; “O levantar”; “O banho”; “O café da manhã” -, Nassar descreve a ordem dos afetos compartilhados entre o narrador-protagonista, o chacareiro e a jornalista. No capítulo “O esporro”, o chacareiro, numa extração dostoievskiana, navega por um mar de cólera, que confronta a racionalidade e a passionalidade. Entre as “duas chegadas” (primeiro e último capítulos), diante de um ataque de saúvas à cerca viva da chácara, o encadeamento dos fatos que incluem a propriedade residencial, intelectual e sentimental, o narrador-protagonista manifesta sua cólera de maneira abrupta e intempestiva. A narrativa, então, revela os motivos que alimentam a discussão do casal como neste trecho, por exemplo: “[...] ela me aguardava também c’um arzinho sensacional que era de esbofeteá-la assim de cara, e como se isso não bastasse ela ainda por cima foi me dizendo ‘não é pra tanto, mocinho que usa a razão’, e eu confesso que essa me pegou em cheio na canela, aquele “mocinho” foi de lascar [...]” Nassar (1992, p.33) A partir das revelações que dizem respeito tanto aos conflitos internos do chacareiro quanto seu

relacionamento com a jornalista trava-se um embate, no qual as relações homem/mulher, homem/sociedade se destacam durante a narrativa.

Para Adorno (2003), o modelo para o romance moderno está em Proust. Na narrativa proustiana o mundo é narrado de forma subjetiva, abolindo a perspectiva antes utilizada pelo narrador realista. Nesta forma de narração ocorre a abolição do tempo cronológico e das relações de causa e efeito.

Um copo de cólera é construído a partir do subjetivismo do narrador protagonista, que, ao debater questões filosóficas, sociais e opiniões a respeito do relacionamento entre um homem e uma mulher, também o faz de uma maneira intercalada entre o diálogo do casal e suas reflexões sobre o próprio debate.

[...] eu, o quisto, a chaga, o cancro, a úlcera, o tumor, a ferida, o câncer do corpo, eu, tudo isso sem ironia e muito mais, mas que não faz da fome do povo o disfarce do próprio apetite; saiba ainda que faço um monte pr'esse teu papo, e que é só por um princípio de higiene que não limpo a bunda no teu humanismo; já disse que tenho outra vida e outro peso, sua nanica, e isso definitivamente não dá pauta pra tua cabecinha” eu disse vertendo bílis no sangue das palavras, sentindo que lhe abalava um par de ossos, tinha sido certa a porretada do disfarce, sem falar na profilática rejeição do seu humanismo, mas era incrivelmente espantosa sua agilidade, vendo que não cabiam mais palavras na refrega, a nanica, mesmo irritada, se agarrou às pressas no rabo do meu foguete, passando ao mesmo tempo — c’um eloquente jogo das cadeiras — a me incitar pro pega “o mocinho é grandioso em tudo... fascistão! (NASSAR, 1992, p.65-66)

Ainda em Proust, Adorno chama a atenção para o conceito do monólogo interior, comum nos romances do século XX. Por meio desse procedimento o mundo é narrado a partir da interioridade do indivíduo. Mais que isso, segundo o filósofo alemão, em Proust, o que ocorre no exterior é narrado como um “pedaço do mundo interior”, dissolvendo-se os limites entre interioridade e exterioridade Adorno (2003, p. 59). Vejamos como essa dissolução se dá em *Um copo de cólera* neste trecho: “Por uns momentos lá no quarto nós parecíamos dois estranhos que seriam

observados por alguém, e este alguém éramos sempre eu e ela, cabendo aos dois ficar de olho no que eu ia fazendo...” Nassar (1992, p.12).

Quando em Proust o comentário está de tal modo entrelaçado na ação que a distinção entre ambos desaparece, o narrador está atacando um componente fundamental de sua relação com o leitor: a distância estética. No romance tradicional, essa distância era fixa. Agora ela varia como as posições da câmara no cinema: o leitor é ora deixado do lado de fora, ora guiado pelo comentário até o palco, os bastidores e a casa de máquinas. (ADORNO, 2003, p. 61)

Em *Um copo de cólera* o comentário, o monólogo interior, também está entrelaçado na ação. O olhar do chacareiro é narrado durante a ação como também fora dela. Um olhar de diretor/narrador, cujas ações dirigem as cenas narrando-as externamente por meio de suas reflexões, que surgem para perfazer o caminho entre a oralidade e a articulação da fala com a construção do argumento.

[...] **ia pondo pra fora o bofe, a carniça e o bucho**, enquanto via surpreso e comovido o meu avesso, e sentia até vontade de virar cambotas de macaco no gramado (dando conta só então de que tinha avaliado mal o seu tamanho, não chegava sequer a nanica, era um inseto, era uma formiga), **mas em vez de me entregar a estripulias de regozijo, fiquei um tempo ali parado, olhando o chão como um enforcado**, o corpo enroscado nas tramas da trapaça, estraçalhado nas vísceras pela ação do ácido, **um ator em carne viva, em absoluta solidão — sem plateia, sem palco, sem luzes, debaixo de um sol já glorioso e indiferente...**” (NASSAR, 1992 - p.77-78 - grifo nosso)

Adorno (2003) ainda enfatizará o ‘caráter negativo’ da arte moderna que não deixa de “encontrar prazer na dissonância e no abandono”, dizendo que os romances que realmente contam “assemelham-se a epopeias negativas”:

Mas, na medida em que essas obras de arte encarnam sem compromisso justamente o horror, remetendo toda a felicidade da contemplação à pureza de tal expressão, elas servem à liberdade. [...] O encolhimento da distância estética e a conseqüente capitulação do romance contemporâneo diante de uma realidade demasiado poderosa, que deve ser modificada no plano real e não transfigurada em imagem, é uma demanda inerente aos caminhos que a própria forma gostaria de seguir. (ADORNO, 2003, p. 63)

Nessa ideia está também uma maneira de perceber o homem na modernidade – dissociado, instável, em processo. A verdadeira obra de arte é aquela que possibilita a autêntica experiência estética. O conteúdo da obra de arte, que não se dobra às exigências da sociedade retificada, possibilita um novo olhar sobre as contradições sociais que antes permaneciam veladas. Portanto, a força do sujeito que Adorno exige depende, em última instância, da experiência estética, onde este sujeito forte pode se constituir. É este o indivíduo que aparece em obras modelares do século XX, como em Proust, Kafka, Joyce e Nassar.

[...] deitado de lado, a cabeça quase tocando os joelhos recolhidos, ele dormia, não era a primeira vez que ele fingia esse sono de menino, e nem seria a primeira vez que me prestaria aos seus caprichos, pois fui tomada de repente por uma virulenta vertigem de ternura, tão súbita e insuspeitada, que eu mal continha o ímpeto de me abrir inteira e prematura pra receber de volta aquele enorme feto. (NASSAR, 1992 - p.84).

4.2 A personagem Fernando estabelecida como narrador-testemunha

O primeiro capítulo de *Cristina?!!* inicia com a personagem Ana chorando a morte da filha Cristina. No segundo e terceiro parágrafos, temos a personagem Fernando estabelecido como um narrador-testemunha:

São Paulo, 30 de novembro de 2016 - 10h00

Tão cedo. Tão linda. Tão nova. De repente, desaparece... assim... dos meus olhos, das minhas mãos, do meu ventre. Acorda, Cristina! Onde está você agora, meu amor? Meus olhos não podem te alcançar! Minhas mãos não podem abraçar teu corpo vivo... quente... Você sabe que sempre te amei, não é, minha filha? Desde sempre você é o amor de minha vida. Vida que se acaba num instante. Diferente da esperança perene à beira dos canteiros dos parques... igual à dança provocada pelo sopro que leva a beleza embora. Vida sopro, passarinho. Lembra daqueles que tínhamos, brevemente, e logo soltávamos só para vê-los saborear a via da liberdade? Desapareciam rapidamente de nossos olhos. Nunca mais voltavam; desligavam-se do cordão umbilical.

Cristina não gostaria de ver a mãe assim. Um... um... um copo de água!? Como secar as lágrimas de Ana? Apesar da dor... tudo foi preparado com muito amor e dor para que Cristina tivesse seu lugar no túmulo da família. Com certeza, minha mãe faria

questão de ceder o lugar pra neta. Meu irmão Paulo foi acompanhar a exumação da vó de Cristina. Não sei como ele vai reagir. Talvez melhor do que eu... Ele é médico e.... bem.... Não sei... tomei todas as providências, mas.... não tenho coragem de ver o corpo da mãe assim.... assim... Decomposto? Ana não para de chorar e falar como se Cristina pudesse ouvi-la.

Respiro fundo.... num esforço pra não reagir aos comentários sussurrados. Mesmo agora... presenciando Ana num momento tão delicado... quando diz... em voz alta... palavras desnudadas... críticas negativas.... veladas de preocupação não são poupadas. Continue respirando fundo, Fernando. Respire fundo. O velório está só começando.

- Totalmente desprotegidas.
- De são consciência nenhuma mãe expõe uma filha daquela forma.
- Só sei que foram sozinhas. Nenhum homem pra protegê-las. Ana, Cristina e mais duas amigas.
- Paulo consentiu isso?
- É o que parece. As amigas são aquelas... ali...
- Ah! Sim. Devem ser elas que assinam aquela coroa de flores... ali.

De acordo com Leite (1987), nesse capítulo do romance, Fernando é estabelecido como um narrador-testemunha. Uma personagem secundária conhecedora dos acontecimentos, inferindo os “sentimentos” da personagem Cristina diante da dor da mãe; relatando a experiência de Paulo que acompanha a exumação da avó de Cristina; e sua própria tentativa de autocontrole para não reagir a comentários sussurrados, durante o velório. Por meio de um sumário narrativo, em primeira pessoa, Fernando vive e narra os fatos do evento, fazendo observações de modo direto, mais verossímil, diminuindo a distância entre o narrador e o leitor:

Seguindo na classificação de Friedman, o NARRADOR-TESTEMUNHA dá um passo adiante rumo à apresentação do narrado sem a mediação ostensiva de uma voz exterior. **Ele narra em primeira pessoa, mas é um "eu" já interno à narrativa, que vive os acontecimentos aí descritos como personagem secundária que pode observar, desde dentro, os acontecimentos, e, portanto, dá-los ao leitor de modo mais direto, mais verossímil.** Testemunha, não é à toa esse nome: apela-se para o testemunho de alguém, quando se está em busca da

verdade ou querendo fazer algo parecer como tal. No caso do "eu" como testemunha, o ângulo de visão é, necessariamente, mais limitado. Como personagem secundária, ele narra da periferia dos acontecimentos, não consegue saber o que se passa na cabeça dos outros, apenas pode inferir, lançar hipóteses, servindo-se também de informações, de coisas que viu ou ouviu, e, até mesmo, de cartas ou outros documentos secretos que tenham ido cair em suas mãos. **Quanto à distância em que o leitor é colocado, pode ser próxima, remota, ou ambas, porque esse narrador tanto sintetiza a narrativa, quanto a apresenta em cenas.** (LEITE, 1987, p. 38-39 - grifo nosso)

A personagem Fernando, no plano diegético do romance, é um narrador-testemunha; um "eu" interno à narrativa, que vive os acontecimentos durante o velório da personagem Cristina. Acontecimentos que observa de dentro, oferecendo-os ao leitor de modo mais direto, mais verossímil. O ângulo de visão de Fernando é limitado. No entanto, ele pode inferir, servindo-se de informações de coisas que viu e ouviu como os *comentários sussurrados* das personagens inominadas, que fazem *críticas negativas veladas de preocupação*. O leitor é colocado, numa distância próxima, uma vez que sintetiza a narrativa.

4.3 Monólogo interior e fluxo de consciência

Antes de ilustrar a distinção entre análise mental, monólogo interior e fluxo de consciência, os três recursos enumerados por Friedman a partir de Bowling, Leite (1987, p.67) destaca a nota de rodapé n.25 de Friedman em *Point of View in Fiction*. Vejamos: “Bowling faz uma distinção muito útil entre análise mental, monólogo interior e fluxo de consciência: os dois últimos representam, respectivamente, a maneira mais articulada e a menos articulada de expressar diretamente estados internos; e a primeira, a maneira onisciente indireta”.

A seguir, Leite (1987) observa ser “importante aprofundar um pouco mais essa questão, já que é fundamental para entender boa parte do romance no século XX e do seu esforço em captar diferentes níveis de consciência”:

A distinção entre MONÓLOGO INTERIOR e FLUXO DE CONSCIÊNCIA nem sempre é tão clara como parece ser para

Bowling. Muitas vezes, na teoria e na crítica literária, as duas expressões são utilizadas como sinônimos. [...] **MONÓLOGO INTERIOR – a maneira mais articulada de expressar diretamente estados mentais** - implica um aprofundamento maior nos processos mentais, típico da narrativa deste século. **A radicalização dessa sondagem interna da mente acaba deslanchando um verdadeiro fluxo ininterrupto de pensamentos que se exprimem numa linguagem cada vez mais frágil em nexos lógicos. É o deslizar do MONÓLOGO INTERIOR para o FLUXO DE CONSCIÊNCIA. O FLUXO DE CONSCIÊNCIA, (a maneira menos articulada de expressar diretamente estados internos)** na acepção de Bowling, é expressão direta dos estados mentais, mas desarticulada, em que se perde a sequência lógica e onde parece manifestar-se diretamente o inconsciente. Trata-se de um "desenrolar ininterrupto dos pensamentos" das personagens ou do narrador. [...] O leitor terá percebido, que, mesmo seguindo a sistematização proposta por Bowling, os limites entre o monólogo interior e o fluxo de consciência são difíceis de estabelecer. (LEITE, 1987, p.68-69 - grifo nosso)

A partir das reflexões de Leite (1987), em *Cristina?!!*, no capítulo intitulado “São Paulo, 30 de novembro de 2016 – 12h00”, pode-se observar os trechos que apontam para o monólogo interior da personagem Fernando:

São Paulo, 30 de novembro de 2016 – 12h00

Quem sabe, agora, com a chegada desse momento, as lágrimas de Ana se guardem por uns instantes. Da Igreja São José do Ipiranga ao Araçá, ele demorou quase duas horas para chegar. Agora caminha entre os presentes abraçando, acalentando corações. Enquanto padre Britto proclama as orações, revoltadas, as contas do terço de Ana se derramam entre os dedos das mãos maternas, que tentam amparar o derradeiro gesto. **Os fios da vida entrelaçados já não contêm mais o choro que jorra da concha. Ventre clamando sua amada Cristina.**

– Venha comigo, Ana. Vamos sair um pouco. Padre Britto quer falar com você.

– Será que ele pode arrancar essa dor de dentro de mim? Deixe-me ficar mais um pouco com ela, Fernando.

A palavra “velório” vem da palavra “velas”. A vertente mais simples aponta que, quando a luz elétrica ainda não havia sido criada, as pessoas seguravam velas, enquanto vigiavam seus queridos e suas queridas. Os velórios aconteciam em ambientes iluminados por

velas. As velas que velam os velórios. Quantas velas já foram acesas, diante da morte de militantes como Cristina? Quantas Anas velaram Cristinas? Quantas outras Cristinas se foram?

Na sequência deste capítulo, o monólogo interior da personagem Fernando desliza para um fluxo de consciência. Vejamos:

Velas que velam velórios. quantas velas já foram acesas... luz... luzes militantes como Cristina... velas que velam os velórios. quantas? quantas Anas velaram Cristinas? quantas? bem comum pessoas conversando animadamente em velórios... outras fazendo comentários... narcísicos... como se o velório não fosse um ritual... velório/ritual/velas... como se velório não se revelasse com gestos/comportamentos/palavras solidárias... não há sentimento? indignação é um sentimento maior do que a dor? pra ana não... não neste momento... a dor de Ana dói mais do que indignação... Ana é forte... luto será motivo de luta... É isso... a dor passa... a dor passa... a saudade só aumenta...vela... velório.. luz...

Nesse último parágrafo foi escolhida a forma mais radical de articulação dos estados mentais de Fernando, que “desliza” do monólogo interior para o fluxo de consciência, ou seja, “a expressão direta, em que se perde a sequência lógica e onde parece manifestar-se diretamente o inconsciente [...] numa linguagem cada vez mais frágil em nexos lógicos.” Leite (1987, p.68-69).

4.4 Onisciência contemporânea

Brasil (2019, p.236) destaca a “onisciência contemporânea” como “uma notícia interessante para quem escreve narrativa de ficção”, citando Alicia Rasley, romancista norte-americana, que deu nome ao procedimento “corrente entre os ficcionistas atuais quando escrevem em terceira pessoa: *contemporary omnisciente*”²⁰.

Tal modo de narrar permite incluir elementos informativos “neutros”, mas relevantes, na história. Por que “neutros”? Porque não passam pelo filtro da subjetividade do personagem nem representam juízos de uma hipotética pessoa que narra, como em todos os ficcionistas que praticam a onisciência

²⁰ Rasley, Alicia. The Power of Point of View. Cincinnati: Writer's Digest Book, 2008 (E-book).

tradicional. A autora apresenta uma metáfora rica de conteúdo: **“Pense no narrador da onisciência tradicional como um filtro colorido que muda a perspectiva das pessoas e dos eventos. A onisciência contemporânea parece mais a vidraça de uma janela; a distorção é mínima, mas você [ficcionalista] ainda está separado dos personagens”.** [A autora] opina que a grande vantagem da onisciência contemporânea é a chance dada ao ficcionalista de estar, de modo simultâneo, dentro e fora do mesmo personagem. Isso, [diz Brasil] enseja condutas narrativas lúdicas e contrastantes tão ao gosto do leitor de hoje. (BRASIL, 2019, p.236 – grifo nosso)

Brasil (2019) destaca que a expressão “onisciência contemporânea”, imediatamente, nos remete às narrativas em terceira pessoa “tão antiga quanto a literatura”. No entanto, além de oferecer exemplos de relatos em terceira pessoa, que utilizam o conceito de onisciência contemporânea, também aponta para autores e autoras da atualidade “que adotam esse procedimento, mesmo quando a narrativa está centrada na interioridade da personagem”. Para ilustrar, Assis cita o referido procedimento utilizado por um ficcionalista brasileiro, Paulo Scott, na novela *Habitante irreal* (2011)²¹, numa passagem em que a personagem Paulo, que vive em Londres, consegue um emprego num bar:

A grana recebida no Rumours é ótima, e inclui as meninas mais lindas de Covent Garden, muito melhor do que o Restaurante Sol. É o paraíso para qualquer brasileiro, na verdade pra qualquer um de vinte e poucos anos que esteja querendo trabalhar em Londres, se não fosse a pressão constante dos libaneses, que aparecem no bar uma vez por semana, pedindo drinques de graça e sempre informando novos acréscimos à conta do que é devido. Nos filmes, nos livros, nas histórias em quadrinhos, o protagonista sempre dá um jeito de se vingar da forma mais brilhante possível e de escapar deixando para trás a derrocada fatal de seus inimigos, entretanto por mais que virasse noites pensando não conseguia encontrar uma saída. (BRASIL, 2019, p. 242 – itálico de Assis Brasil)

Brasil (2019) afirma que no trecho grifado por ele na citação acima, "embora a focalização esteja centrada na interioridade da personagem Paulo, abre-se espaço

²¹ Scott, Paulo. *Habitante irreal*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2011, p. 123 (apud Brasil, 2019)

para uma descrição vivaz do bar Rumours”, onde trabalha o narrador de *Habitante irreal*, “dando uma informação que – este é o ponto – é suficientemente objetiva para valer para Paulo ou qualquer outro personagem”.

Ainda no capítulo “São Paulo, 30 de novembro de 2016 – 12h00”, ousamos dizer, que o mesmo se dá no trecho grifado a seguir, em que são oferecidas informações a respeito dos velórios como eventos fundamentais para a elaboração do luto:

As velas que velam os velórios. Quantas velas já foram acesas, diante da morte de militantes como Cristina? Quantas Anas velaram Cristinas? Quantas outras Cristinas se foram? Quantas?

Velórios são fundamentais para a elaboração do luto. É a última vez em que veremos o corpo da pessoa querida e, talvez, a última chance de expressar, publicamente, o amor e respeito por aquela vida. Mesmo diante das variadas culturas, religiões e costumes familiares, o velório é, de alguma forma, o compartilhamento da passagem da vida para a morte, a socialização da dor, o início de um doloroso processo de desvinculação conhecido como luto.

- Eu soube que foi bala de borracha.
- Bala de borracha?
- É. Os militares usam balas de borracha para dispersar baderneiros.
- Baderneiros?
- Você não acha? Um bando de baderneiros
- Não! Acho que estavam militando.
- E militância justifica irresponsabilidade?
- Como assim, irresponsabilidade?
- Foi o que eu disse.... elas foram sozinhas para Brasília.
- Mas, Ana estava com elas. Ela é mãe.... sabe o que faz....
- Sabe? Olha só no que deu.
- Bala de borracha mata?
- Nããã... Cristina foi atingida e caiu.... bateu a cabeça no asfalto.
- Ah! Então... então foi um acidente...

Para além dos relatos em terceira pessoa, conforme observação de Brasil (2019), os trechos grifados não revelam a interioridade da personagem Fernando. É uma informação da própria narrativa para apontar para o leitor os primeiros indícios de pessoas que não perceberam a gravidade das consequências, quando apontaram

os secundaristas como “baderneiros”, denunciando as ocupações das escolas, a ponto de não levarem em consideração a violência da polícia militar. A exemplo do relato da personagem Cristina que narra em um de seus diários a reunião entre Fernando Padula Novaes e dirigentes regionais de ensino, quando o governo passa a agir com a colaboração da burocracia escolar ligada à Secretaria de Educação, lançando mão de estratégias de desmobilização e repressão de maneira invisível à cobertura midiática e ao debate público. Como podemos observar no diálogo acima, mesmo aquelas pessoas que “supostamente” não delataram as ocupações, questionam as causas que levaram Cristina a óbito.

Como vimos, Alicia Rasley, em *Brasil* (2019, p.236), observa que a onisciência contemporânea “mais parece a vidraça de uma janela”, acrescentando que “a distorção pode ser mínima”. Segundo *Brasil* (2019), essa “peculiar onisciência se torna útil, entre outras razões, quando se deseja confrontar o ‘real’ com a percepção que o personagem tem dessa realidade.” Do ponto de vista de Assis Brasil pode-se dizer que o trecho destacado em “São Paulo, 30 de novembro de 2016 – 12h00” reforça a onisciência contemporânea, quando o “real” (o velório de Cristina) é confrontado com a percepção que a personagem Fernando tem dessa “realidade” (outros velórios).

Por fim, para deixar bem claro o uso da consciência contemporânea, Brasil (2019, p. 243) acrescenta que o procedimento “evita que o ficcionista se obrigue a passar tudo pela consciência do personagem. Informações relevantes ou necessárias podem ser mostradas claramente – sem nenhuma espécie de pudor.” Nesse sentido, para melhor ilustrar a utilização da onisciência contemporânea em *Cristina?!!*, acreditamos que um trecho do Capítulo 2 da autobiografia *Relógio no chão da Praça* possa ser revelador:

Relógio no chão da praça

Por Pedro Oliveira

Capítulo 2 – Mandei plantar folhas de sonho no jardim do solar

- Quem são os outros?
- Fala! Quem são os outros? Qual o endereço do aparelho?

Depois do terceiro mergulho, já não sei mais o que é água e o que é ar. Já não ouço a voz daqueles homens que pretendem respostas. Busco um ponto de apoio e coloco minha mente para visitar outra realidade, além daquela que pretende aniquilar meu corpo.

No dia 30 de março de 1968, o Ministro da Justiça determina que as passeatas estudantis sejam proibidas e reprimidas. Na manhã de 4 de abril, é realizada a missa de sétimo dia de Edson Luís na Igreja da Candelária. Ao término da cerimônia religiosa, as pessoas que deixavam a igreja foram cercadas e atacadas pela cavalaria da polícia militar a golpes de sabre. Dezenas de pessoas ficaram feridas.

- Fala, vagabundo!
- [...]
- Não vai falar?
- [...]
- Liga os fios!

O governo estava muito preocupado com a possibilidade de se repetir no Brasil o maio francês. No dia 12 de junho, Costa e Silva, patético, prometia: “*Enquanto eu estiver aqui, não permitirei que o Rio se transforme em uma nova Paris.*” Uma semana depois da declaração do militar, na quarta-feira dia 19 de junho de 68, deu-se o início dos acontecimentos, que culminariam na infeliz memória da “Sexta-feira Sangrenta”, no dia 21 de junho. Zuenir Ventura em *1968 - O ano que não terminou* observa: “*Naquele dia, a promessa de Costa e Silva foi quebrada. Naquela sexta-feira, o Rio não ficou nada a dever a Paris das barricadas - e não por mimetismo, como temiam as autoridades militares. A motivação estava aqui mesmo... lutava-se contra uma ditadura de carne e osso e muita disposição para reagir. As barricadas de maio de Paris talvez não tenham causado tantos feridos quanto a ‘Sexta-feira Sangrenta’ do Rio*”

Já não sei precisar a intensidade da dor que sinto. Fios elétricos descascados e enrolados nos dedos de meus pés, mãos, e testículos. Socos, ofensas e ameaças. Dor... muita dor...

Nos dois parágrafos destacados, que intercalam os relatos pessoais de Pedro e as falas dos torturadores, a onisciência contemporânea é utilizada na medida em que,

'na pele de Pedro', como ficcionista, tenho a intenção de "evitar que tudo se passe pela consciência da personagem" como diz Brasil (2019). Neste capítulo de *Relógio no chão da Praça*, a utilização do procedimento permite que as informações relevantes acerca dos eventos ocorridos em 1968 possam ser relatados "claramente – sem nenhuma espécie de pudor" Brasil (2019).

4.5 A personagem Fernando estabelecida como narrador-protagonista

Em *Cristina?!!* a maioria dos relatos é realizada por narradores-protagonistas. Tanto as personagens/espço Helena, Carolina e Cristina narram suas experiências por meio de diários eletrônicos, em primeira pessoa, quanto as personagens/espço Paulo e Ana relatam suas experiências de vida. A escolha do foco narrativo dessas personagens diz respeito à construção dos personagens/espços, no plano do discurso, por meio das "funções do espaço (como a ambientação), que contribuem para a caracterização [da personagem]" como vimos em Lins (1976a).

Para definir as características do narrador-protagonista, Ligia Leite parte de *Grande sertão: veredas* de João Guimarães Rosa:

Narrador-protagonista ("I" as protagonist) - Podemos escolher Riobaldo, em *Grande sertão: veredas*, como representante desta categoria de NARRADOR. **Aí também desaparece a onisciência.** O NARRADOR, personagem central, não tem acesso ao estado mental das demais personagens. Narra de um centro fixo, limitado quase que exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos. Ele pode servir-se da CENA ou do SUMÁRIO, e, assim, a DISTÂNCIA entre HISTÓRIA e leitor pode ser próxima, distante ou, ainda, mutável. (LEITE, 1987, p.44 – grifo nosso)

Nesse ponto, Lígia Leite acrescenta:

O mistério de Diadorim (homem de maneiras femininas por quem Riobaldo se apaixona platonicamente) existe como tal, porque é Riobaldo quem narra. Só ficamos sabendo a verdade quando ele próprio a descobre, no final. Antes, como não há nenhum NARRADOR ONISCIENTE que nos revele o segredo, tanto Riobaldo como os leitores vivemos numa ambiguidade estranha em relação a Diadorim. Sentimos algo esquisito, diferente, nele, mas não sabemos identificar o que é. (LEITE, 1987, p.45)

Como dissemos, no início deste capítulo, vamos nos ater aos relatos da personagem/espaco Fernando, que também está estabelecido como narrador-protagonista. Considerando que esse tipo de narrador pode servir-se da cena ou do sumário, é importante destacar as ideias Leite (1987), quando diz que o autor se baseia na distinção de Lubbock e de outros teóricos, entre cena e sumário narrativo:

Segundo Friedman, a diferença principal entre narrativa e cena está de acordo com o modelo geral/particular: **sumário narrativo é um relato generalizado ou a exposição de uma série de eventos abrangendo um certo período de tempo e uma variedade de locais, e parece ser o modo normal, simples, de narrar; a cena imediata emerge assim que os detalhes específicos, sucessivos e contínuos de tempo, lugar, ação, personagem e diálogo, começam a aparecer.** (Point of View in Fiction, p. 119-20). Essa distinção, como dissemos, vai nortear a tipologia de Friedman, organizada do geral para o particular: "da declaração à inferência, da exposição à apresentação, da narrativa ao drama, do explícito ao implícito, da ideia à imagem". (Op. cit., p. 119.) Friedman chama a atenção para a predominância da CENA, nas narrativas modernas, e do SUMÁRIO, nas tradicionais. Mas é bom lembrar que, para **a CENA e o SUMÁRIO trata-se sempre de uma questão de predominância e não de exclusividade, já que é difícil encontrar, numa obra de ficção, especialmente quando ela é rica em recursos narrativos, qualquer uma dessas categorias em estado puro.** (LEITE, 1987, p.27 – grifo nosso)

A reprodução dos trechos a seguir, a personagem Fernando, estabelecida como narrador-protagonista, relata eventos, percepções, pensamentos enquanto toma providências para o funeral de Cristina, num misto entre cena e sumário.

De acordo com Leite (1987), o trecho a seguir é um sumário narrativo; "a exposição de uma série de eventos", que abrange a ida de Fernando até a funerária sem a certidão de óbito em mãos, "abrangendo um certo período de tempo e uma variedade de locais":

Cinco horas antes do velório de Cristina

O céu está escuro. São quatro e meia da manhã. Até a funerária da Vila Mariana dirijo no automático como se outro Fernando estivesse conduzindo o carro. Só depois de estacionar é que um estado de alerta volta a tomar conta dos meus gestos. A atendente da funerária pede a certidão de óbito. Certidão de óbito? Ah! Claro! Já sabia disso! Droga! Estou tão confuso e nervoso que agora lembro que antes de tudo preciso da declaração de óbito. Declaração de óbito... declaração de óbito... com quem está a declaração de óbito? A atendente, sem mesmo ter sido solicitada, responde minhas perguntas... feitas em voz alta.... Ela informa que o hospital é quem emite a maldita certidão de óbito!!!! Conclusão: a certidão de óbito está com Paulo!!!

Neste ponto cabe retomar a ideia de Adorno (2003) a respeito da distância estética entre o narrador e o leitor. Como vimos, o autor destaca que essa distância “varia como as posições da câmara no cinema: o leitor é ora deixado do lado de fora, ora guiado pelo comentário até o palco, os bastidores e a casa de máquinas”. No trecho acima, entre a descrição do céu, a hora do dia e a solicitação do atestado de óbito por parte da atendente temos uma ação entrelaçada (a forma como Fernando dirige). Essa ação é seguida de um comentário acerca de seu próprio estado de confusão e nervosismo, que, por sua vez, é seguido por outro comentário em relação à resposta da atendente às suas perguntas feitas em voz alta. O olhar de Fernando (as posições da câmara) é narrado durante a ação como também fora dela.

O parágrafo seguinte refere-se à caracterização oblíqua ou dissimulada, como vimos no terceiro capítulo deste ensaio:

O estacionamento do Hospital das Clínicas está lotado como se fosse a tarde de um dia agitado. A visão de uma jovem que passa acompanhada da mulher, que enxuga as lágrimas de uma garota, é projetada a uma distância onde as lembranças ainda estão guardadas a cadeado. Mais rápido do que ir de elevador subo os degraus dos andares impregnados de zelo, esperas e orações. As vidas não fazem sentido quando a morte chega e tudo parece mais urgente do que movimentar pernas, braços, pulmões e coração. A última porta no fim do corredor apontado pela enfermeira que passa parece mais distante do que a realidade determina.

Na sequência temos outro sumário narrativo; “a exposição de outros eventos”:

Agora tudo parece estar em câmera lenta. A física quântica deve responder o que acontece, quando alguém entra neste estado. Adiar é como não chegar. É preciso alcançar a última porta... no fim do corredor... A sala dos médicos como certamente é o lugar de meu irmão.... Não sei se entro ou se bato na porta fechada. Um último fôlego de ar... mesmo que irrespirável... deveria colocar qualquer ser humano em estado de atenção. Como se estivesse rarefeito, o ar não é suficiente para tanto. Bato e espero até que Paulo abra... segundos são como a eternidade...

De acordo com Leite (1987), após o sumário narrativo, “a cena imediata emerge assim que os detalhes específicos, sucessivos e contínuos de tempo, lugar, ação, personagem começam a aparecer” como podemos observar no último parágrafo do capítulo destacado de *Cristina?!!*:

Paulo abre a porta... Ele usa um jaleco branco com seu nome bordado do lado direito do peito. Numa das mangas o brasão do Hospital das Clínicas da Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo. Mas... quem está ali não é o médico... não é meu irmão... é um espectro de gente... um pai dilacerado... consumido pela dor. Aquele médico acostumado a não demonstrar a dor que sente.. apenas apresentar-se forte e respeitoso diante das famílias que perdem seus queridos e queridas... se dirige para a janela da sala. Ele está ali... sozinho... tanto quanto eu. O abraço se faz como um laço, e num instante o chão parece se desfazer entre nuvens de uma saudade recente que já parecia antiga.

5. OS GÊNEROS DISCURSIVOS

De acordo com Bakhtin (2010, p.216-218), evidentemente “a linguística conhece a forma composicional do ‘discurso dialógico’ e o estudo de suas particularidades sintáticas léxico-semânticas”. No entanto, o filósofo observa que o estudo dos fenômenos no plano da língua não aborda “a especificidade das relações dialógicas” na comunicação. Por isso, ao estudar o ‘discurso dialógico’, “a linguística deve aproveitar os resultados da metalinguística”. Posição também adotada por autores e autoras que tratam a língua em seus aspectos discursivos e enunciativos, e não em suas peculiaridades formais.

A comunicação dialógica constitui o verdadeiro campo da *vida* da linguagem. Toda a vida da linguagem, seja qual for o seu campo de emprego (a linguagem cotidiana, a prática, a científica, a artística, etc.), está impregnada de relações dialógicas. Mas a linguística estuda a “linguagem” propriamente dita com sua lógica específica na sua *generalidade*, como algo que *torna possível* a comunicação dialógica, pois ela abstrai conseqüentemente as relações propriamente dialógicas. Essas relações se situam no campo do discurso, pois este é por natureza dialógico e, por isto, tais relações devem ser estudadas pela metalinguística, que ultrapassa os limites da linguística e possui objeto autônomo e metas próprias. (BAKHTIN, 2010, p. 216)

Agora, ouçamos a voz de Bakhtin acerca do gênero romance:

O romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais. A estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais, maneirismos de grupos, **jargões profissionais**, linguagens de gêneros, **fala das gerações, das idades**, das tendências, das autoridades, dos círculos e das modas passageiras, **das linguagens de certos dias e mesmo de certas horas (cada dia tem sua palavra de ordem, seu vocabulário, seus acentos)**, enfim, toda estratificação interna de cada língua em cada momento dado de sua existência histórica constitui premissa indispensável do gênero romanesco. E é graças a este **plurilinguismo social** e ao crescimento em seu solo de **vozes diferentes** que o romance

orquestra todos os seus temas, todo seu mundo objetual, semântico, figurativo e expressivo (BAKHTIN, 2002, p.74 - grifo nosso)

O discurso do autor ou da autora, o discurso dos narradores e das narradoras, os gêneros intercalados, os discursos das personagens “admitem uma variedade de vozes sociais”, que expressam, cada uma delas, “um ponto de vista específico sobre o mundo e sobre si mesmas”. Esses discursos são “unidades básicas de composição com a ajuda das quais o plurilinguismo social se introduz no romance” Bakhtin (2002, p. 74-75).

Em cada época, em cada círculo social, em cada micromundo familiar, de amigos e conhecidos, de colegas, em que o homem cresce e vive, sempre existem enunciados investidos de autoridade que dão o tom, como as obras da arte, ciência, jornalismo político, nas quais as pessoas se baseiam, as quais elas citam, imitam, seguem. [...] Eis porque a experiência discursiva individual de qualquer pessoa se forma e se desenvolve em uma interação constante e contínua com os enunciados individuais dos outros. Em certo sentido, essa experiência pode ser caracterizada como processo de assimilação - mais ou menos criador - das palavras do outro (e não das palavras da língua). Nosso discurso, isto é, todos os nossos enunciados (inclusive as obras criadas), é pleno de palavras dos outros, de um grau vários de alteridade ou de assimilabilidade, de um grau vários de perceptibilidade e de relevância. Essas palavras dos outros trazem consigo a sua expressão, o seu tom valorativo que assimilamos, reelaboramos e reacentuamos. (BAKHTIN, 2011, p.294-295)

Em *Cristina?!!* uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente se dá nas “falas das gerações” como nos diários das personagens de Cristina Helena e Carolina e nos relatos das personagens Ana e Paulo; nas “linguagens de certos dias e mesmo de certas horas” como nos diálogos (embora sejam poucos); nos “jargões profissionais” como nos relatos jornalísticos; nos relatos históricos e no conjunto dos ensaios da montagem cênico-performativa formado por instruções e comandos diversos por parte da diretora Carmem e por um texto dramaturgico e suas rubricas.

Por sua natureza mesma, o gênero literário reflete as tendências mais estáveis, “perenes” da evolução da literatura. O gênero sempre conserva os elementos imorredouros da *archaica*: (entendida aqui no sentido etimológico grego como Antiguidade ou traços característicos e distintos dos tempos antigos (N. do T.). **É verdade que nele essa *archaica* só se conserva graças à sua permanente renovação, vale dizer, graças à atualização.** O gênero sempre é e não é o mesmo, sempre é novo e velho ao mesmo tempo. O gênero renasce e se renova em cada nova etapa do desenvolvimento da literatura e em cada obra individual de um dado gênero. Nisto consiste a vida do gênero. **Por isso, não é morta nem a *archaica* que se conserva no gênero; ela é eternamente viva, ou seja, é uma *archaica* com capacidade de renovar-se. O gênero vive do presente mas sempre *recorda* o seu passado, o seu começo. É o representante da memória criativa no processo de desenvolvimento literário.** É precisamente por isto que tem a capacidade de assegurar a *unidade* e a *continuidade* desse desenvolvimento. (BAKHTIN, 2010, p.122-123 - grifo nosso)

Como vimos *Cristina?!!* é formado por camadas de tempos da narrativa. Para narrar o passado recente do romance, escolhi os **diários eletrônicos** (Cristina Helena e Carolina). Para narrar o passado distante do romance, escolhi os **relatos de experiência** (Ana e Paulo relatam o período da ditadura, quando ainda eram crianças) e a **autobiografia** (Pedro narra o regime militar, quando adulto). Finalmente, para o tempo futuro do romance, escolhi as **instruções diversas por parte da diretora dos ensaios da montagem cênico-performativa; e o texto dramatúrgico de *Manifestações e suas rubricas*.**

A respeito dos gêneros intercalados, **tanto os gêneros literários** introduzidos no romance *Cristina?!!* (a autobiografia *Relógio no chão da praça* e a montagem cênico-performativa *Manifestações*) **como os gêneros extraliterários** (História e Jornalismo), Bakhtin (2002, p.124) afirma que “qualquer gênero pode ser introduzido na estrutura do romance, e de fato é muito difícil encontrar um gênero que não tenha sido alguma vez incluído num romance por algum autor”. Também observa que “Os gêneros

introduzidos no romance conservam habitualmente a sua elasticidade estrutural, a sua autonomia e a sua originalidade linguística e estilística”.

O discurso do autor, os discursos dos narradores, os gêneros intercalados, os discursos das personagens não passam de unidades básicas de composição com a ajuda das quais o plurilinguismo se introduz no romance. Cada um deles admite uma variedade de vozes sociais e de diferentes ligações e correlações (sempre dialogizadas em maior ou menor grau). Estas ligações e correlações especiais entre as enunciações e as línguas (*paroles - langues*), **este movimento do tema que passa através de línguas e discursos, a sua segmentação em filetes e gotas de plurilinguismo social, sua dialogização, enfim, eis a singularidade fundamental da estilística romanesca.** (BAKHTIN, 2002, p.74 - grifo nosso)

5.1 *Relógio no chão da Praça* – um gênero literário intercalado

Para narrar a primeira parte da camada do passado distante do romance escolhi a autobiografia. *Relógio no chão da praça* pode ser considerado um “gênero intercalado” de acordo com Bakhtin (2002; 2011), já que se trata de um gênero literário introduzido no romance *Cristina?!!* e “conserva sua elasticidade estrutural, sua autonomia e a sua originalidade linguística e estilística” Bakhtin (2002, p.124).

No entanto, se ponderarmos que a maioria dos romances são considerados gêneros secundários (complexos) que “surgem nas condições de um convívio cultural mais complexo” como, por exemplo, o convívio com os campos científico e sociopolítico, poderíamos considerar *Relógio no chão da praça* como um gênero secundário (complexo), já que a História e o Jornalismo (dois gêneros extraliterários) foram inseridos na autobiografia.

Não se deve, de modo algum, minimizar a extrema heterogeneidade dos gêneros discursivos e a dificuldade daí advinda de definir a natureza geral do enunciado. Aqui é de especial importância atentar para a diferença essencial entre os gêneros discursivos primários (simples) e secundários (complexos) – não se trata de uma diferença funcional. Os gêneros discursivos secundários (complexos – romances, dramas, pesquisas científicas de toda espécie, os grandes

gêneros publicísticos, etc) surgem nas condições de um convívio cultural mais complexo e relativamente muito desenvolvido e organizado (predominantemente escrito) – artístico, científico, sociopolítico, etc. (BAKHTIN, 2011, p.263)

De qualquer forma, aqui, tendemos a considerar a autobiografia *Relógio no chão da praça* um gênero intercalado, uma vez que o mais importante é reconhecer o plurilinguismo social introduzido no romance *Cristina?!!* (gênero secundário (complexo) construído por diferentes discursos cujas vozes estão dialogicamente correlacionadas.

O plurilinguismo introduzido no romance (quaisquer que sejam as formas de sua introdução), **é o discurso de outrem na linguagem de outrem, que serve para refratar a expressão das intenções do autor.** A palavra desse discurso é uma palavra *bivocal* especial. **Ela serve simultaneamente a dois locutores e exprime ao mesmo tempo duas intenções diferentes: a intenção direta do personagem que fala e a intenção refrangida do autor. Nesse discurso há duas vozes, dois sentidos, duas expressões. Ademais, essas duas vozes estão dialogicamente correlacionadas,** como que se conhecessem uma à outra (como se duas réplicas de um diálogo se conhecessem e fossem construídas sobre esse conhecimento mútuo), como se conversassem entre si. O discurso bivocal sempre é internamente dialogizado. Assim é o discurso humorístico, irônico, paródico, **assim é o discurso refratante do narrador,** o discurso refratante nas falas dos personagens, finalmente, assim é o **discurso do gênero intercalado: todos são bivocais e internamente dialogizados.** Neles se encontra um diálogo potencial, não desenvolvido, um diálogo concentrado de duas vozes, duas visões de mundo, duas linguagens. (BAKHTIN, 2002, p.127 - grifo nosso)

A seguir reproduzo trecho de *Relógio no chão da praça*, que acreditamos expressar “ao mesmo tempo duas intenções diferentes: a intenção direta da personagem que fala (Pedro) e a minha intenção refrangida (narrar o tempo passado distante do romance). As duas vozes estão dialogicamente correlacionadas, caracterizando o gênero intercalado introduzido em *Cristina?!! Presente!!!*.

Capítulo 3 – É preciso estar atento e forte

Ninguém resistiu. Toda a liderança do movimento universitário foi presa: José Dirceu, presidente da União Estadual dos Estudantes – UEE; Luís Travassos, presidente da UNE; meu amigo, Vladimir Palmeira, presidente da União Metropolitana de Estudantes, e Antonio Guilherme Ribeiro Ribas, presidente da União Paulista de Estudantes Secundários, entre muitos outros. Eles foram levados diretamente ao DOPS e os demais foram detidos no presídio Tiradentes. Éramos mais ou menos 800 estudantes. A polícia chegou, atirando para o alto.

O 30º Congresso da União Nacional dos Estudantes - UNE aconteceu no dia 12 de outubro de 1968, no sítio Murudu, em Ibiúna, a 70 Km de São Paulo. Lá aconteceria a eleição da nova direção da UNE. Uma escolha de importância fundamental para decidir os rumos do movimento estudantil. Vladimir Palmeira apoiava José Dirceu, ex-presidente da UEE de São Paulo. Luiz Travassos estava do lado de Jean Marc, ex-presidente do centro acadêmico da Faculdade de Química da UFRJ.

Nossa movimentação chamou a atenção dos habitantes de Ibiúna. Éramos em muitos e as compras de alimento, em grandes quantidades, despertou suspeitas. Depois soubemos que essas informações foram transmitidas ao DOPS e à Força Pública, que já conheciam, conforme afirmaram, o local exato do Congresso. A denúncia de um morador da cidade, que foi barrado por nós, ao tentar chegar até o sítio Muduru, fortaleceu a convicção da polícia de que o congresso estava sendo realizado ali.

Eu fazia parte da Comissão de Segurança do Congresso. Antes mesmo de decidirmos por Ibiúna, nós havíamos analisado, ao lado de especialistas, todas as saídas do local. Tudo estava sob controle. Também calculamos que, para chegar ao sítio, caso fôssemos descobertos, eram necessárias mais de dez horas. A estrada estava intransitável por causa da lama provocada por uma chuva que caía há dias. As possíveis passagens para o sítio foram bloqueadas com árvores derrubadas. Enquanto Vladi dormia, muitos de nós vigiávamos. No meio da noite, recebemos um aviso de que as forças policiais estavam chegando ao Murudu. O local do congresso tinha sido descoberto. Aquela era a segunda noite de Vladi no sítio, depois de ter passado 46 dias na prisão. Mas ainda havia muito tempo para

os líderes do congresso tomarem café e discutirem em plenária uma estratégia para a retirada dos estudantes.

5.2 Manifestações – mais um gênero literário intercalado

A camada do tempo futuro do romance, ou seja, o conjunto dos ensaios da montagem cênico-performativa, *Manifestações*, formado por instruções e comandos diversos por parte da personagem Carmem (diretora da montagem) e por um texto dramatúrgico e suas rubricas também pode ser considerado um gênero intercalado. Vejamos parte de um dos capítulos:

Manifestações

São Paulo, 2018 – Segundo ensaio

Carolina no papel de Cristina

— Posso ouvir as palavras de minha mãe. Posso sentir a dor que transpassa o corpo dela quando fala do meu. Com certeza, mãe. Não queria mesmo ter passado pelos fios das máquinas. As máquinas do poder que tentam impedir a mobilização popular. As máquinas que querem o preparo de estudantes para o trabalho explorado e hierarquizado. Tudo em nome do dinheiro que move as máquinas. Máquinas movendo dinheiro. Dinheiro movendo máquinas. Máquinas movendo corpos. Corpos movendo máquinas.

Helena no papel de Ana

— *Vivas visitas em manhãs de sol e cheiro de éter. As visitas da tarde.... aquelas tardes ensolaradas como tantas outras primaveras paulistanas... antes... tinham sabor de bolo de aniversário... festa de criança... brigadeiro. O tom daquelas visitas não. Para meu desespero e saudade, a luz era a mesma. Máscara, avental, luvas. No espelho já não encontrava meu rosto. Naquele quarto já não encontrava teu corpo, Cristina. Já não eram mais os mesmos. Com quantas vidas se tecem os fios da história? Por que não a deixavam em paz? Sei que odiaria ser tratada como uma máquina controlada por outra. Uma via medida em nome da vida.*

Carolina no papel de Cristina

— Com quantos fios se mantém uma vida? Não chore, não, mãe. Estou aqui. Posso te ver e te ouvir.

Carmem: Meninas, prestem atenção, por favor. Essa é a deixa dada

por Carolina. Neste momento, de um lado da coxia, o coro das estudantes entra em cena carregado as cadeiras. Do outro lado da coxia entra o coro dos policiais com cassetetes em mãos. As estudantes entram cantando (bem baixinho) a primeira estrofe da paródia do funk “Baile na favela” de Mc João.

Coro

O estado veio quente. Nós já tá fervendo. O estado veio quente. Nós já tá fervendo. Quer desafiar? Não tô entendendo. Mexeu com estudante. Vocês vão sair perdendo.

Carmem: As estudantes se posicionam nas marcas – no meio do palco –, sentam nas cadeiras e continuam cantando o refrão. Os policiais em suas marcas, um pouco atrás das estudantes, batem os cassetetes em suas próprias mãos.

Coro das estudantes

O estado veio quente. Nós já tá fervendo. O estado veio quente. Nós já tá fervendo. Quer desafiar? Não tô entendendo. Mexeu com estudante. Vocês vão sair perdendo.

Carmem: Agora os policiais estão com os cassetetes embainhados. As estudantes cantam a segunda estrofe do funk num tom mais alto. Neste ponto é que vamos incluir uma coreografia baseada na cena do filme *Cabaret*, dirigido por Bob Fosse, quando Liza Minnelli canta *Mein Herr*.

Coro (coreografado)

O Fernão é escola de luta. Andronico é escola de luta. Ana rosa é escola de luta. Fica preparado, que se fechar, nós ocupa! Antonio Viana é escola de luta. Salim Maluf é escola de luta. E. E. Julieta é escola de luta. Fica preparado, que se fechar, nós ocupa!

Carmem: Ao fim da coreografia, os policiais se aproximam das estudantes, as garotas se levantam das cadeiras e se colocam ao lado delas, sem recuar. Os policiais tentam arrancar as cadeiras das garotas e ali se dá um embate de forças. As estudantes agora elevam o tom da música ao máximo.

5.3 Gêneros primários simples

Neste ponto, vamos estudar a camada do passado recente do romance narrada pelas personagens Cristina, Helena e Carolina em seus diários e a segunda

parte da camada do passado distante do romance narrada nos relatos de experiência das personagens Ana e Paulo. De acordo com Bakhtin (2002) os diários e os relatos são considerados (“falas das gerações”); gêneros discursivos primários (simples) transformados, que integram o gênero secundário (complexo): o romance.

No processo de sua formação eles [os gêneros discursivos secundários – complexos] incorporam e reelaboram diversos gêneros primários (simples), que se formaram nas condições da comunicação discursiva imediata. **Esses gêneros primários, que integram os complexos, aí se transformam** e adquirem um caráter especial: perdem o vínculo imediato com a realidade concreta e os enunciados reais alheios: **por exemplo, a réplica do diálogo cotidiano ou da carta no romance, ao manterem a sua forma e o significado cotidiano apenas no plano do conteúdo romanesco, integram a realidade concreta apenas através do conjunto do romance, ou seja, como acontecimento artístico-literário e não da vida cotidiana.** No seu conjunto o romance é um enunciado, como a réplica do diálogo cotidiano ou a carta privada (ele tem a mesma natureza dessas duas), mas à diferença deles é um enunciado secundário (complexo) (BAKHTIN, 2011, p.263-264)

O romance, para Bakhtin, é um “enunciado concreto e único”, proferido pelos integrantes da atividade artística, “que refletem as condições específicas e as finalidades desse campo” não só pelo conteúdo temático e o estilo, mas, acima de tudo, “por sua construção composicional”. Portanto, para contemplar os diários e os relatos de experiência como gêneros primários simples, consideramos interessante retomar a caracterização das personagens /espaços, como vimos no terceiro capítulo deste ensaio; uma vez que Bakhtin (2010, p.62) – ao analisar a obra de Dostoiévski – afirma que não interessa ao escritor a personagem “como um fenômeno da realidade, dotado de traços típicos-sociais e caracterológico-individuais definidos e rígidos, que no seu conjunto, respondem à pergunta: quem é ele?”.

Dostoiévski tinha consciência de suas intenções e as realizou com a maestria de um escritor experiente. Muito distante da genialidade do escritor, evidentemente – como sabem a escritura de *Cristina?!!* se deu mais por

experimentação à custa de erros e acertos –, não defino rigidamente as personagens, também não as doto de traços sociais e características individuais. Essa escolha se deve à caracterização – como “técnica empregada pelo ficcionista no sentido de dar existência à personagem” Lins (1976a) –, enlaçada ao procedimento ficcional que utilizei na construção das personagens/espço.

Neste ponto, vamos contemplar a maneira social e individual de narrar das personagens/espços Cristina, Helena e Carolina, ou seja, o gênero discursivo primário (diários) introduzido no romance. Dentre os recursos lexicais, gramaticais e composicionais foram escolhidos “**elementos típicos da linguagem**” das jovens (como a forma com que Cristina emenda as palavras – pretendendo revelar a velocidade com que a personagem fala “O/espço/que/o/sol/não/alcança”; “**elementos característicos**” (como as exclamações “Show!!!” “Maravilhosooo!” de Helena e suas rimas) e “**simbolicamente essenciais**” (como as gírias de Carolina “mano”, “mina”, “copiou?”), enfim, elementos que pretendem dotar as personagens de linguagem do particular universo sociocultural de cada uma delas. Vejamos:

Do BlogDazAmigaz - Os arcos do Fernão

**São Paulo, 2015
Por Cristina**

As grades que cercam o Fernão não combinam com os arcos que sustentam o vão. Decididamente as grades que cercam a frente do jardim da escola **não/têm/nada/a/ver** com a arquitetura do prédio construído há mais de 70 anos. Antes, o jardim abrigava **araucárias/centenárias** muito altas, troncos largos, dezenas de galhos, **folhagem/abundante**. Sombra para os estudantes e as estudantes em dias de calor, as árvores refrescam o corredor asfaltado do jardim... sabe... o acesso pro vão **sustentado/por/seis/arcos**. O vão. **O/espço/que/o/sol/não/alcança**. O vão. O espaço que estava sendo ocupado e construído pelos militantes e pelas militantes. **Arcos/imponentes. Militância/potente**. Se não fossem as grades... não sei explicar... **miga/do/céu**... mas, sinto como se este lugar fosse meu lugar **desde/sempre. Sonho/sonhado** até meu primeiro dia de aula no Fernão.

Do BlogDazAmigaz - Batuque crioulo

São Paulo, 2016
Por Carolina

O batuque crioulo, **manos e minas**, emite o som da maior e mais linda festa do mundo! Antes carnaval. Agora social! **Tipo...** em ritmo constante... a gente reivindica com alegria. Queremos dialogar! Nas proximidades do Congresso, a gente atravessa o gramado, a extensão. O intervalo que vai do som mais grave ao mais agudo. **Pegou a visão?** Ou melhor... o som? Na voz e no instrumento. A extensão/gramado que separa as vozes cantadas no asfalto e as estruturas arquitetadas pelo poder. Agora, a gente alcança o lago. Cantando e batucando. O movimento secundarista se aproxima da arquitetura de Niemeyer. Aquele que pensou numa **fita** retórica dum governo de cima pra baixo. **Copiou?** A cúpula côncava representando o Senado Federal. A vontade do estado, **mina!** O poder de cima para baixo! A cúpula convexa, a Câmara dos Deputados. O povo, **mano!** Representantes do povo? O governo lá, a gente aqui. O governo acima, a gente abaixo. Enquanto essa ideia permaneceu, a gente viveu numa sociedade disciplinar. A sociedade que controlou os corpos. Corpos que trabalham produtivamente. **Tipo...** docilmente... sabe como é!

A personagem que interessa a Dostoiévski é aquela enquanto “ponto de vista específico sobre o mundo e sobre si mesma [...] não importa o que a sua personagem é no mundo mas, acima de tudo, o que o mundo é para a personagem e o que ela é para si mesma” Bakhtin (2010, p.62).

Trata-se de uma particularidade de princípio e muito importante da percepção da personagem. Enquanto ponto de vista, enquanto concepção de mundo e de si mesma, **a personagem requer métodos absolutamente específicos de revelação e caracterização artística.** Isto porque o que deve ser revelado e caracterizado não é o ser determinado da personagem, não é a sua imagem rígida mas **o resultado definitivo de sua consciência e autoconsciência, em suma, a última palavra da personagem sobre si mesma e sobre seu mundo.** (BAKHTIN, 2010, p. 62 – itálico do autor – negrito nosso)

Os enunciados dos diários das personagens Cristina, Carolina e Helena e dos relatos de experiência das personagens Ana e Paulo, segundo Bakhtin (2010, p. 219), são de caráter composicional. O filósofo afirma que um conjunto de fenômenos

metalinguísticos do “discurso-arte” como a estilização, o *skaz*²², a paródia, e o diálogo, apesar de suas diferenças substanciais, “têm um traço comum” ou seja, “a palavra tem duplo sentido”: um voltado para o “objeto do discurso enquanto palavra comum” e outro voltado “para um *outro discurso*, para o *discurso de um outro*”.

Bakhtin (2002) acrescenta que, nesses fenômenos metalinguísticos, o discurso não apenas representa, mas também é representado. A linguagem dos gêneros, por exemplo, se torna objeto de reprodução livre e artisticamente orientada quando “separam-se os elementos típicos da linguagem, os característicos e os simbolicamente essenciais”, como vimos a pouco.

O elemento do *skaz*, ou seja, da orientação para o discurso falado, é obrigatoriamente próprio de toda narração. **Mesmo sendo o narrador representado como escrevendo a sua estória e dando-lhe um certo acabamento literário, seja como for não é um profissional das letras, não possui um estilo definido mas tão-somente uma determinada maneira social e individual de narrar, que tende para o *skaz verbal*.** Se, contudo, ele possui certo estilo literário, que é reproduzido pelo autor a partir da pessoa do narrador, então estamos diante da estilização e não da narração (a estilização pode ser introduzida e motivada de diversos modos). (BAKHTIN, 2010, p.215 – grifo nosso)

Em relação ao discurso de um narrador não profissional ou mais precisamente aquele que não possui um estilo definido, Sales (2017) comenta:

O narrador não profissional ora avança no enredo, ora retrocede; ora segue o fio da meada, ora se desvia por trilhas ditadas pela memória e pela emoção. Desse modo, o narrador torna-se fisicamente visível pela composição da linguagem, num discurso com sintaxe confusa, repetições, diminutivos, julgamentos peculiares. Pressupõe-se que o leitor não só lê, como também ouve e quase vê o narrador. Parece que, dada a sua condição “não profissional”, como coloca Bezerra, o narrador não confere um rumo regular ao relato, não usa o sequenciamento lógico dos acontecimentos, mas sim uma ordem emocional. (SALES, 2017, p.68)

²² Tipo específico de narrativa estruturado como narração de uma pessoa distanciada do autor (pessoa concretamente nomeada ou subentendida), dotada de uma forma de discurso própria e *sui generis*” (*Krátkaya literatúrnyaya entsiklopédiya (Breve Enciclopédia de Literatura)*, Moscou, 1971, v. 6, p. 876 (nota de rodapé de Bakhtin, 2010, p. 219).

Vejam como essa “falta de sequenciamento lógico”, como esse “desvio por trilhas ditadas pela memória e emoção” se dá em um dos diários da personagem Helena (trecho em negrito), que revela uma determinada maneira individual de narrar:

Do BlogDazAmigaz - Violão em caixa de papelão

São Paulo, 2015

Por Helena

Os dias estavam passando e nada de negociação. Tudo quieto. Quietos demais pro meu gosto. Já tinha mais de uma semana que a gente ocupava o Fernão e o governador nada! As doações chegavam e a cozinha cozinhava. O pessoal da limpeza limpava, a segurança... sempre alerta... sempre no portão... de olho em tudo e em todos que se aproximavam da ocupação. E tudo continuava quieto. Muito estranho! Aquela falta de movimento parecia um aviso! Foi quando, lá pelas quatro da tarde, uns gritos chamam a atenção da galera dentro de casa. A gente já tava chamando a escola de casa! Uma delícia! Tudo limpo; tudo organizado.

Os instrumentos encontrados nas caixas seladas... novinhos... de sopro, de corda, de percussão. Alguém um dia pensou que o ensino médio poderia ser mais criativo... Que show! O cheiro da madeira nova do violão... as cordas ainda desafinadas... o braço prestes a ser abraçado, dedilhado de esperança. Como uma ideia dessa ficou embalada em caixa fechada por tanto tempo? Quem é essa pessoa que pensou em música pro ensino médio? Será que podia imaginar sua intenção traída? Falei lindo agora, né? 😊😊😊 Ou ainda buscava insistente por uma saída? Que saída poderia existir num país que deixa as coisas como estão pra ver como ficam? Ingenuidade? Esperança sem fim? Até quando? A gente só tá começando. Se não fosse a ideia de que juntos e juntas a gente pode encontrar novos caminhos pra educação, o que seria deste violão ainda embalado em caixa de papelão? Rimou! 😊😊😊

Quando as vozes repressoras começam a dominar o ambiente, a galera vai até a porta de casa pra saber o que está acontecendo. Um grupo de policiais, ao lado de uma louca que se dizia “uma autoridade da diretoria de educação”, força os portões... arrebentam os cadeados e invadem o Fernão.

A respeito do elemento *skaz* (“próprio de toda narração”), ou seja, “da orientação para o discurso falado”, quando o narrador possui um certo estilo literário “que é reproduzido pelo autor a partir da pessoa do narrador” Bakhtin (2010, p.215) caracteriza este recurso – não como narração –, mas como “estilização” tal qual como acreditamos ser o caso dos relatos de Ana e Paulo (gênero discursivo primário) introduzidos no romance. Vejamos um trecho narrado pela personagem Ana.

Do BlogDazAmigaz - #BaderneirasNão!

**São Paulo, 2015
Por Ana**

Havia passado muito tempo sem visitar as redes. Indignada diante do preconceito notório e falta de informação, fiquei esperando chegar a hora em que decidiria colocar corpo, mente, opinião, mesmo que subjetivo olhar ou não. Não que isso fosse importante para mim, mas preferi aguardar o momento certo... precisava dizer o que penso de verdade. Não mais contida, mas indignada, abro a rede dos hiperlinks agressivos, sem referências, sem fontes, escancarados de fake news, só para ver pelo buraco da fechadura, sem ninguém perceber que não me interessa por receitas de bolo, viagens, formaturas, aniversários, boas-vindas e despedidas, quando, num fundo colorido, publiquei minha posição favorável à luta das secundaristas. #BaderneirasNão! Bem à vontade para todo mundo ver e saber que aquilo tudo não poderia continuar. Afinal onde estão os filósofos, os sociólogos, os antropólogos e os psicólogos que tiraram nossas noites de sono e puseram nossos olhos cravados nos livros, nos artigos, nos debates, nos resumos, nas provas, que avaliam o quanto nossa miopia aumentou ou diminuiu. Duas palavras... somente duas palavras... não estou disposta... não há necessidade de mais nada, apenas duas palavras. #BaderneirasNão!

5.4 O lugar da estilística

Bakhtin (2011, p.262-263) referindo-se à riqueza e diversidade dos gêneros do discurso, “tão infinitas quanto inesgotáveis são as possibilidades da atividade humana”, destacando que, “em cada campo de atividade, o repertório de gêneros do discurso cresce e se diferencia na mesma medida em que cada campo se

complexifica”, destaca a heterogeneidade dos gêneros do discurso e “a natureza universalmente linguística do enunciado”.

Com destaque para a importância de que qualquer corrente de estudo voltado para a investigação de um material linguístico concreto requer “uma noção precisa da natureza do enunciado em geral e das particularidades dos diversos tipos de enunciados (primários e secundários)”, Bakhtin (2011, p.264-265) passa a examinar o lugar da estilística. Do ponto de vista da relação da gramática e a estilística, o autor observa que “Onde há estilo há gênero. A passagem do estilo de um gênero para outro não só modifica o som do estilo nas condições do gênero que não lhe é próprio como destrói ou renova tal gênero” Bakhtin (2011, p.268).

A partir deste ponto, o autor passa a discutir a relação entre a gramática e a estilística, observando que, se examinamos um “fenômeno concreto da linguagem” somente do ponto de vista do sistema da língua “estamos diante de um fenômeno gramatical”; se o examinamos no conjunto de um gênero discursivo trata-se de “fenômeno estilístico”. Para Bakhtin, esses fenômenos devem ser examinados em sua totalidade, “organicamente”.

A respeito de uma das peculiaridades do enunciado como unidade da comunicação discursiva, que distingue o enunciado da unidade da língua, diz respeito a alternância dos sujeitos do discurso (a alternância dos falantes). Todo enunciado do diálogo cotidiano ao romance “tem um princípio absoluto e um fim absoluto: antes do seu início, os enunciados de outros; depois do seu término, os enunciados responsivos de outros (compreensão ativamente responsiva silenciosa do outro ou uma ação responsiva baseada nessa compreensão)” Bakhtin (2011, p.275). Nos gêneros secundários do discurso como os científicos e os artísticos “o falante (ou quem escreve) coloca questões no âmbito do enunciado, responde a elas mesmas, faz objeções a si mesmo e refuta suas próprias objeções, etc” Bakhtin (2011, p.276).

As obras especializadas dos diferentes gêneros científicos e artísticos, a despeito de toda a diferença entre elas, e as réplicas do diálogo, também são, pela própria natureza, unidades da

comunicação discursiva: **estão nitidamente delimitadas pela alternância dos sujeitos do discurso**, cabendo observar que essas fronteiras, ao conservarem a sua *precisão* externa, adquirem um caráter interno graças ao fato de que o sujeito do discurso – neste caso **o autor de uma obra – aí revela a sua individualidade no estilo, na visão de mundo, em todos os elementos da ideia de sua obra**. Essa marca da individualidade, jacente na obra, é o que cria princípios interiores específicos que a separa de outras obras a ela vinculadas no processo de comunicação discursiva de um dado campo cultural: das obras dos predecessores nas quais o autor se baseia, de outras obras da mesma corrente, das obras das correntes hostis combatidas pelo autor, etc. (BAKHTIN, 2011, p. 279)

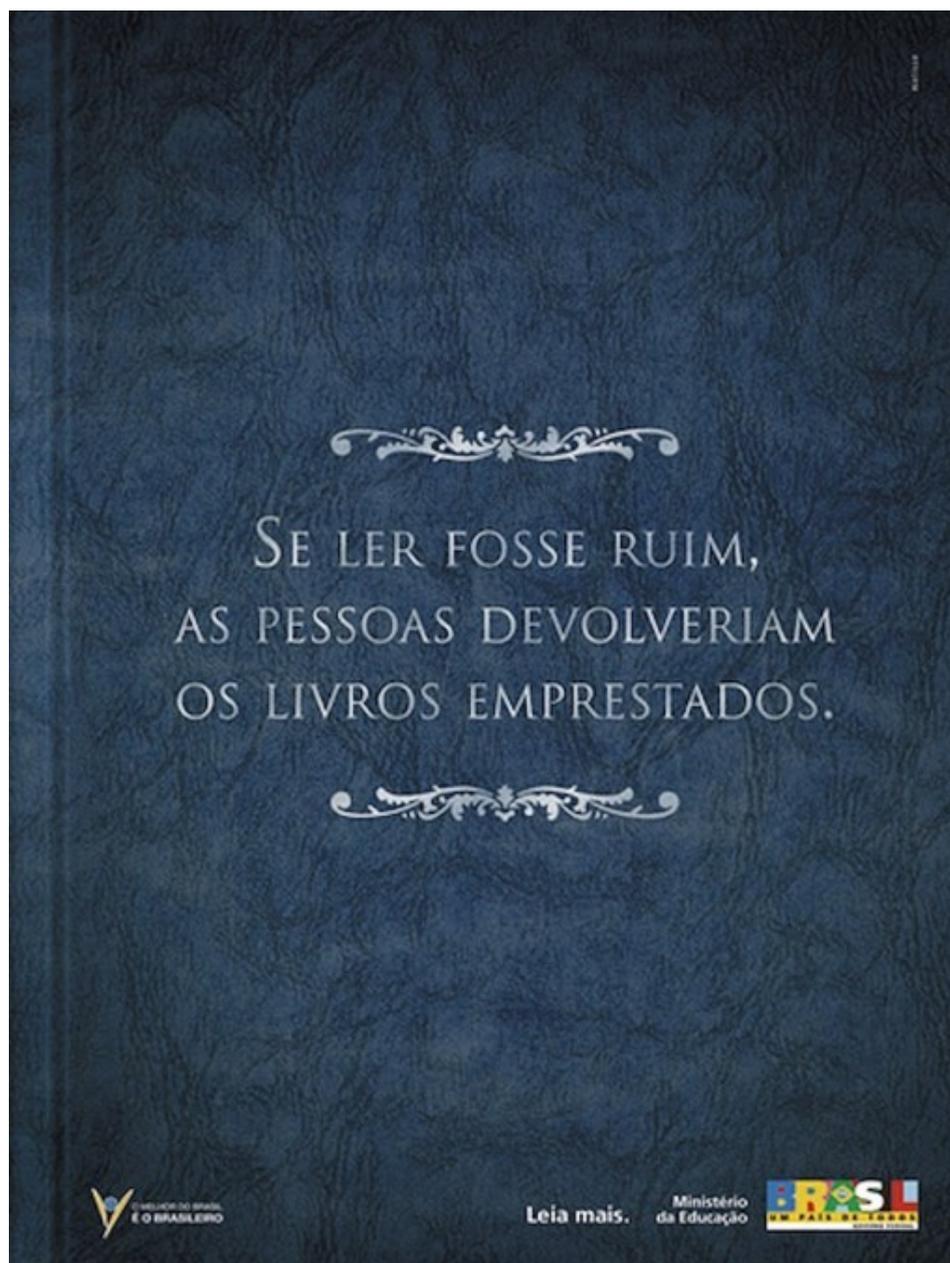
Como vimos na Introdução deste ensaio, em busca de respostas, experimentei diferentes procedimentos de produção ficcional a fim de encontrar aqueles que respondessem às pretensões de *Cristina?!!*. Modos de narrar a contemporaneidade como em *A Rainha dos Cárceres da Grécia* de Osman Lins (1976b); *A Traição de Rita Hayworth* de Puig (1973), *Nocilla Experience* de Agustín Fernández Mallo (2013), *Alguns Lugares Muito Comuns: diário de uns quantos dias que não abalaram o mundo* de Eduarda Dionísio (1987); *Retrato dum amigo enquanto falo* de Eduarda Dionísio (1988), *Tu Não Te Moves de Ti* de Hilda Hilst (1980); *Um Copo de Cólera* de Raduan Nassar (1992) são referências que colaboraram na escolha dos procedimentos de produção ficcional experimentados na escritura de *Cristina?!!*. Antes do início da escritura do romance, as obras de meus predecessores e minhas predecessoras. Depois do término, a compreensão ativamente responsiva silenciosa de quem lê o romance ou uma ação responsiva baseada nessa compreensão. Se em *Cristina?!!* minha individualidade (no estilo) se dá, saberei a partir do *feedbacks* de vocês, que leem o romance em primeira mão. No entanto, acredito que, no mínimo, esta experiência como autora estreante é uma oportunidade de revelar minha visão de mundo nos elementos da ideia da obra: “gotas de plurilinguismo social”.

Outra peculiaridade do enunciado como unidade da comunicação discursiva, que distingue o enunciado da unidade da língua, diz respeito às formas estáveis de gênero do enunciado. No entanto, considerando que estamos contemplando um

romance (gênero secundário - complexo), nos parece mais adequado destacar as ideias de Bakhtin sobre os gêneros mais livres e criativos de comunicação. Tanto quanto os gêneros orais (“conversas de salão, conversas à mesa, íntimo-amistosas, íntimo-familiares, etc”), a maioria desses gêneros se presta a uma “reformulação livre e criadora (à semelhança dos gêneros artísticos)”, no entanto “o uso criativamente livre não é uma nova criação de gênero – é preciso dominar bem os gêneros para empregá-los livremente” Bakhtin, 2011, p. 284.

Da compreensão que tenho acerca dos gêneros mais livres e criativos de comunicação, posso falar a partir de minha atuação profissional como redatora publicitária. Publicitários e publicitárias entendem por criatividade a aptidão de encontrar ideias que fogem de padrões ou clichês. De modo geral, consideram diversos procedimentos para orientar seus processos de criação como *brainstorming*, associação de ideias, entre outros; e as diferentes manifestações artísticas e culturais como eficientes fontes de referência, para o avivamento de ideias na produção de textos publicitários e atualização de seus conhecimentos de mundo. Porém, isso é apenas o início do processo criativo de produção. Curiosa, conversando com colegas de profissão, sempre quis saber sobre o processo de criação e produção adotado por eles e elas. Diante de repostas evasivas (a maioria não sabe dizer ou não quer revelar), decidi por um *lato sensu* em Língua Portuguesa na PUC/SP, quando fui apresentada às ideias de Irandé Antunes. Logo no início de *Lutar com Palavras*, a pesquisadora afirma: “Da compreensão que temos do que seja escrever vão derivar nossas atividades com a prática da escrita” Antunes (2005, p.28). A autora acrescenta que as características da produção do texto escrito são pressupostos do processo. Assim, Irandé apresenta a produção do texto como atividade interativa, cooperativa, contextualizada, necessariamente textual, tematicamente orientada, intencionalmente definida, que envolve especificidades linguísticas e pragmáticas, que se manifesta em gêneros particulares de texto, retoma outros textos e apresenta uma relação de interdependência com a leitura. A partir dessas observações, podemos dizer que o texto de um anúncio publicitário criado para ser publicado numa revista feminina, por exemplo, apresenta uma espécie de construção definida por propriedades linguísticas intrínsecas que

configuram o tipo narrativo-descritivo e características sócio-comunicativas definidas pelo conteúdo, função, estilo, composição e suporte midiático que determinam o gênero do enunciado; no caso do exemplo, o anúncio publicitário. Na propaganda também encontramos a introdução de outros gêneros em seus enunciados. Vejamos dois exemplos:



Torturei, matei e enriqueci.

por Augusto Pinochet

No período em que estive à frente do governo do Chile, cometi os crimes de genocídio, tortura e terrorismo. Dirigi meu país e meu povo com pulso de ferro. Tudo para manter o *status quo*, a ordem e a moral. De 1973 a 1990, sob minhas ordens, a polícia secreta computou mais de 3.000 vítimas. Um número pequeno perto da grandiosidade e longevidade da nossa história.

Não me furtei também ao crime de fraude ao fisco. Mantive sim contas secretas no exterior, conseguindo acumular uma fortuna em espécie e ouro. Só num banco de Hong Kong, mantive 9.600 kg de puro ouro, algo em torno de 190 milhões de dólares. Contabilizo esse fato como um dos grandes feitos da minha administração. Também, depois de tudo o que eu fiz pelo meu país, era justo que eu cuidasse dos meus.

Os fins justificaram os meios. As mortes foram um preço baixo, perto do custo/benefício a mim creditado.

Para a história, deixo o meu legado. Espero ser lembrado como um grande estadista. E não como o ditador que estão pintando. ♦

As pessoas não se entregam assim.
Só com uma imprensa livre, a verdade aparece.



ÉPOCA

Infelizmente os sites que disponibilizam estes anúncios não informam suas fontes primárias, nem os nomes das agências de propaganda que criaram e produziram as peças publicitárias, nem a mídia em que os anúncios foram publicados. De qualquer forma, aqui queremos apontar para a inserção de um gênero em outro gênero do discurso. No primeiro caso, o anúncio do Ministério da Educação²³ utiliza a linguagem não verbal para inserir os gêneros científico (o anúncio é um incentivo à leitura) e artístico/literário no gênero publicístico, por meio da imagem da capa de um livro (suporte dos gêneros secundários complexos), registrando o título do anúncio como se fosse a denominação de uma obra impressa. No segundo caso, o anúncio da Revista Época²⁴ insere no gênero publicístico um gênero primário simples: o pseudorrelato assinado por Augusto Pinochet.

Acreditamos que é neste sentido que Bakhtin, 2011, p.284 afirma ser “preciso dominar bem os gêneros para empregá-los livremente”. Assim como se dá em muitos romances contemporâneos. Neste sentido o autor acrescenta:

Quanto melhor dominamos os gêneros tanto mais livremente os empregamos, tanto mais plena e nitidamente descobrimos neles a nossa individualidade (onde isso é possível e necessário), refletimos de modo mais flexível e sutil a situação singular da comunicação; em suma, realizamos de modo mais acabado o nosso livre projeto de discurso. (BAKHTIN, 2011, p.285)

A respeito das peculiaridades estilístico-composicionais do romance, Bakhtin (2011, p.289), referindo-se ao primeiro momento do enunciado, quando essas peculiaridades são definidas, afirma que “a escolha dos meios linguísticos e dos gêneros do discurso é determinada, antes de tudo, pela ideia do sujeito do discurso (o autor ou a autora) centrado/centrada no objeto e no sentido”. O segundo elemento do enunciado que determina a composição e o estilo é o elemento expressivo,

²³ Anúncio do Ministério da Educação. Disponível em <<https://www.blogcitario.blog.br/2021/03/08/titulos-publicitarios-criativos/>>. Acesso em 2022.

²⁴ Anúncio da Revista Época. Disponível em <<https://www.opera10.com.br/2014/04/10-redacao-generos-textuais-anuncio.html>>. Acesso em 2022.

isto é, a relação subjetiva emocionalmente valorativa do falante com o conteúdo do objeto e do sentido do seu enunciado. Nos diferentes campos da comunicação discursiva, o elemento expressivo tem significado vário e grau vário de força, mas ele existe em toda parte: um enunciado absolutamente neutro é impossível. A relação valorativa do falante com o o objeto do seu discurso (seja qual for esse objeto) também determina a escolha dos recursos lexicais, gramaticais e composicionais do enunciado. O estilo individual do enunciado é determinado principalmente pelo seu aspecto expressivo. (BAKHTIN, 2011, p. 289)

A primeira versão do romance foi intitulada *Manifestações*, a segunda *Ana! Ena! Ina! Tudo em nome de Cristina!* e a atual *Cristina?! Presente!!!*. Explico os motivos dessas mudanças: o primeiro título *Manifestações* sempre me pareceu muito genérico. No entanto, por falta de um título melhor (sempre “lutando com as palavras”²⁵), *Manifestações* passou a ser o título da montagem cênico-performativa de *Cristina?! Presente!!!*. O título *Ana! Ena! Ina! Tudo em nome de Cristina*, embora remeta às “palavras de ordem” e/ou jograis das secundaristas, ainda não me agradava por completo e, por algum motivo, soava como uma escolha infantilizada diante das “palavras de ordem” das manifestantes como “*Não acabou! Tem que acabar! Eu quero fim da polícia militar!*”. Afinal são jovens, adolescentes, não crianças. Por fim, o título *Cristina?! Presente!!!* acredito ser uma escolha mais adequada, uma vez que o enunciado é usado em manifestações de rua, impresso em cartazes como quando se referem, por exemplo, à vereadora Marielle: *Marielle, presente!*. Trata-se de um enunciado que se refere à presença da luta de uma mulher preta, periférica, e representante do povo no combate à violência política de gênero. Nas mídias alternativas encontramos títulos como *Marighella, presente!* remetendo à presença da luta do militante contra às violências da ditadura militar brasileira. Tanto num caso como no outro (lembrando que muitos são os nomes “chamados” e lembrados) as escolhas lexical e gramatical se dão, geralmente, desta forma: um nome próprio seguido de vírgula (não entendo esta vírgula – inadequada?) –; mais parece que, por algum motivo, quem escreveu o enunciado pela primeira vez não conseguiu expressar sua

²⁵ Carlos Drummond de Andrade

intenção. Considerando tratar-se de uma frase nominal como “Que dia maravilhoso!” creio ser a tal vírgula desnecessária. Enfim um nome próprio seguido de vírgula e o adjetivo “presente”, que, por sua vez, é seguido de um ponto de exclamação. O ponto de exclamação inserido nesses enunciados, sim, revela, nos exemplos citados, a indignação diante do assassinato da vereadora e do militante e a ênfase na permanência dos ideais militantes de ambos. Quando decido por *Cristina?!! Presente!!!* faço escolhas diferentes. O título do romance formado por um nome próprio seguido de uma interrogação e duas exclamações é registrado como uma pergunta. No sentido figurado, o adjetivo “presente” significa “aquele que participa; assíduo, interessado como neste exemplo: *“É uma aluna sempre presente às aulas”*”²⁶. O adjetivo “presente” seguido de três exclamações no conjunto do enunciado é registrado como uma resposta. Ou seja, este enunciado (título do romance) formado por duas frases nominais pretende tanto registrar o nome da personagem Cristina – que, no enredo, é lembrada por uma comunidade indignada diante da violência da PM, que levou a jovem estudante a óbito –, quanto imprimir a “presença” da personagem como representante de mais de oito milhões e oitocentos mil estudantes do ensino médio que frequentam as salas de aula brasileiras.

O enunciado *Cristina?!! Presente!!!* tanto pode ser empregado como expressão de protesto quanto registro de presença em sala de aula. Dessa forma utilizo tanto o elemento expressivo do enunciado que determina a composição e o estilo quanto a alternância dos sujeitos do discurso: uma pergunta e uma resposta. A alternância dos sujeitos se dá tanto como uma ação responsiva de minha parte baseada em compreensão técnica, diante das escolhas dos recursos lexicais, gramaticais e composicionais do enunciado impresso em cartazes de manifestantes ou publicado nas mídias quanto se dará depois que faço novas escolhas (para a nomeação do romance *Cristina?!!*, especificamente), quando poderei verificar a

²⁶ Michaelis. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/presente/>>. Acesso em 2022.

compreensão ativamente responsiva silenciosa de quem leu o romance ou uma ação responsiva baseada nessa compreensão.

O significado neutro da palavra referida a uma determinada realidade concreta em determinadas condições reais de comunicação discursiva gera a centelha da expressão. Ora, é precisamente isto que ocorre no processo de criação do enunciado. Repetimos, só o contato do significado linguístico com a realidade concreta, só o significado linguístico com a realidade concreta, só o contato da língua com a realidade, o qual se dá no enunciado, gera a centelha da expressão: esta não existe nem no sistema da língua nem na realidade objetiva existente fora de nós. Portanto, a emoção, o juízo de valor, a expressão são estranhos à palavra da língua e surgem unicamente no processo do seu emprego vivo em um enunciado concreto. (BAKHTIN, 2011, p.292)

Assim a experiência de plurilinguismo social no romance *Cristina?!!* é realizada por diferentes vozes, que servem para expressar, acima de tudo, a intenção direta das personagens que falam, seus pontos de vista sobre si mesmas e sobre o mundo: propósito maior deste romance/ocupação. Uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente se dá nas “falas das gerações” como nos diários de Cristina Helena e Carolina e nos relatos de Ana e Paulo; nas “linguagens de certos dias e mesmo de certas horas” como nos diálogos (embora sejam poucos); nos “jargões profissionais” como nos relatos jornalísticos e históricos e no conjunto dos ensaios da montagem cênico-performativa formado por instruções diversas por parte da personagem Carmem, além do texto dramatúrgico e suas rubricas.

6. AS MÍDIAS

Neste sexto e último capítulo, tratamos das conexões entre os diferentes suportes e linguagens presentes no romance *Cristina?!!*. Trânsitos entre livro impresso e jornal impresso (Literatura e Jornalismo); entre livro impresso e capas dos álbuns de cantores e cantoras (Literatura e Música); entre Literatura e Fotografia. Também versamos acerca das conexões entre os diários e relatos das personagens (integrantes do livro impresso) e o *BlogDazAmigaz*, onde foram “originalmente publicados”.

As conexões entre os diferentes suportes e linguagens não é resultante da busca de um procedimento de produção ficcional como quando busquei em obras contemporâneas de autores e autoras referências para a construção das personagens/espço, das questões do foco narrativo e dos gêneros discursivos. Ao contrário, pode-se dizer, que o diálogo do livro impresso com outras mídias é consequência do processo criativo em si mesmo. A princípio *Cristina?!!* adota, por exemplo, os diários e os relatos pessoais para a construção de um romance/ocupação desenhado por vozes de duas gerações. A ideia que levou às conexões entre as diferentes mídias e linguagens se deu ao longo do processo criativo, que resultou num espaço para a produção de linguagens híbridas entre Literatura e Jornalismo (em grande parte do romance), entre Literatura e Música (em algumas partes) e Literatura e a Fotografia (poucas ocorrências).

6.1 Rupturas estéticas

Em *Tradução Intersemiótica*, Julio Plaza (1987)²⁷ desenvolve um estudo dos trânsitos e conexões entre os diferentes suportes (tradução intermídia) e entre diferentes linguagens (tradução interlinguagens) no campo das artes e comunicações contemporâneas, lembrando, no texto dirigido “Ao Leitor” que “o presente trabalho é uma síntese elaborada, a partir das práticas artísticas com diversas linguagens e meios ou seja: a multimídia”. Pela forma “criativa com que circunscreve a teoria e a prática da tradução intermídia como forma de arte”, Santaella (1996, p.77) destaca a tese intitulada *Sobre tradução intersemiótica*

²⁷ PLAZA, Julio. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

(defendida em 1985 por Julio Plaza)²⁸, que parte de uma “apropriação analógica da concepção política benjaminiana da história para o terreno estético.” Esta mesma apropriação se dá *Cristina?!!*, como quando apontamos, no primeiro capítulo deste ensaio, a escrita como ato político que dispensa o recurso do tempo contínuo e linear justamente como critica Benjamin (1973). Uma contribuição para, como Benjamin (1985) escrevia meio século antes, “escovar a história a contrapelo”, considerando as violências cometidas a partir do início do século XX. Julio Plaza concebe “o projeto tradutor como projeto constelativo entre diferentes presentes”. Ideia corroborada por Santaella, uma vez que

traduzir implica uma escolha do passado como modo de interferir na iminência do presente, o que, além de definir um projeto estético, define também um projeto político, visto que não é qualquer coisa que se escolhe, mas aquilo que pode incidir criticamente na arte do presente. (SANTAELLA, 1996, p.77)

Por se tratar de trânsitos e conexões entre diferentes mídias e linguagens, Santaella (1996, p.77) destaca que a concepção e prática da tradução intermídia de Julio Plaza como um ‘modo mais atento de ler a história’ – nas palavras do artista – implica também o “pensamento crítico sobre a historicidade dos meios de produção de linguagem, na medida em que se estabelece o confronto lúcido e lúdico dos meios entre si [...], dilatando a noção de arte para além da simples eleição de um suporte exclusivo”.

Não podemos negar um evidente intercâmbio de recursos e migração de linguagens [entre os meios]. Um intercâmbio, aliás, que deve ser buscado, pois é **na fenda entre dois sistemas de signos e nas brechas do sistema instituído que podem germinar novas estruturas de linguagem**. E é aqui que precisamos um pouco de crítica poundiana nas veias “Há que diferenciar as árvores da floresta”. **Acredito que realmente morta está a literatura e a própria arte como sedimentação de preceitos e como receituário para se enxergar o mundo “por trás de olhos cegos”**. Há vida ainda, no entanto, no que poderíamos denominar enclaves de invenção que rompem as barreiras entre as artes [...] e outras linguagens que continuamos a chamar de literatura, mas que se

²⁸ PLAZA, Julio. **Sobre tradução intersemiótica**. 1985. Tese doutorado. Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1985. Disponível em: <<https://tedeantiga.pucsp.br/handle/handle/18450>>. Acesso em agosto de 2022.

trata hoje, na realidade, de produções híbridas (SANTAELLA, 1996, p.56-57 – negrito e itálico nosso)

A respeito dos procedimentos de produção ficcional adotados em romances contemporâneos “experimentais” Carlotti (2020, p.241) destaca que, um ano após o *Manifesto Surrealista* de André Breton (1924), no ensaio *A desumanização da Arte*, José Ortega y Gasset observa que “as vanguardas artísticas, em um caminho sem volta, libertaram os artistas da representação realista do mundo, fundando uma nova sensibilidade sob a premissa de que **estilizar significa deformar o real**”. Carlotti acrescenta que Ortega y Gasset, “defensor da realidade artística” é categórico ao afirmar que

alegrar-se ou sofrer com os destinos humanos que, talvez, a obra de arte nos refere ou apresenta é algo bem diferente do verdadeiro prazer artístico. Mais ainda: essa ocupação com o humano da obra é, em princípio, incompatível com a estrita fruição estética (...) O objeto artístico só é artístico na medida em que não é real. (ORTEGA Y GASSET, 2001, p. 27 apud CARLOTTI, 2020, p.241)

Para compreendermos melhor a diferença entre a realidade vivida e a realidade artística a que se refere Ortega y Gasset, Tatiana Carlotti destaca a alegoria adotada pelo filósofo, que utiliza a ideia do jardim atrás de um vidro:

Diante desse jardim temos duas opções: ou fixamos o olhar nele, esquecendo a presença do vidro ou nos fixamos no vidro, turvando a imagem do jardim ao fundo. **Enquanto metáfora dos procedimentos artísticos, o vidro se vincula à realidade artística**, e o jardim aos “aspectos humanos que motivam alegria ou sofrimento” (Ortega y Gasset, 2001, p. 27), relacionados à realidade vivida das pessoas. (CARLOTTI, 2020, p.241-242 – grifo nosso)

Assim, Tatiana Carlotti pensa as práticas experimentais, que afetam essa tendência (de não ver o vidro). Entendimento que também diz respeito à literatura desacreditada por Lucia Santaella, como “sedimentação de preceitos e como receituário para se enxergar o mundo *por trás de olhos cegos*” como vimos a pouco. Esta questão – neste ponto do ensaio, acredito ser pertinente declarar – se estabeleceu como uma inquietação diante da possibilidade de *Cristina?!!* ser

considerado *'tanto um romance realista como datado'* como quando a narrativa foi percebida com olhos que não perceberam o vidro ou pretendiam que o vidro fosse um tanto mais fosco. No entanto, aos poucos, deixei essa desconforto de lado e passei a acreditar mais em meu entendimento de que, talvez, o romance esteja localizado num ponto nem tanto ao céu nem tanto à terra. Justamente por este motivo que reproduzo as palavras de Tin Urbinatti, que nos desafia com outro ponto de vista sobre a mesma questão:

Certa vez eu estava em um debate na Unesp, contando sobre o Grupo de Teatro de Ciências Sociais. Quando falei das peças que o grupo havia encenado e que nós tínhamos feito *À prova de fogo*, um cara da plateia disse: "Eu li que essa peça que você falou é uma peça datada, né!?" Eu respondi: O senhor tem toda a razão. Eu me esqueci de falar que essa peça foi escrita em 1968. Exatamente nesta data. Todos ficaram me olhando e querendo rir. E continuei: Inclusive, ela tem uma proposta que também é de uma época. Aliás, falando em datado, vocês sabem que o Shakespeare também é datado?! Não tem uma peça dele que não esteja envolvida com a questão da luta de classes na Inglaterra. É só conferir. Por exemplo: o "ser ou não ser" não é o "ser meramente existencial" apartado do mundo real e concreto. Ele está discutindo o "ser ou não ser" de uma época, o "ser ou não ser" medieval, o "ser ou não ser" capitalista. É disso que se trata. Quando ele está escrevendo *Hamlet*, o capitalismo está se implantando na Europa, e as forças feudais estão se deslocando do centro de poder. Você quer coisa mais datada que isso?! Quer dizer, eu não posso tocar em certos assuntos? A arte não deve se envolver com as questões objetivas do homem? Arte é arte? Descolada das lutas dos homens? (URBINATTI, 2018)²⁹

Enfim, se olharmos para o vidro que turva a imagem do jardim; para a "realidade artística" definida por Ortega y Gasset; para procedimentos que realizam a conexão entre diferentes suportes midiáticos e linguagens como encontramos em *Cristina?!!* e em tantos outros romances contemporâneos; se olharmos para a didática que as práticas experimentais causam "por meio do contraste e do estranhamento que promovem" Carlotti (2020), podemos dizer que essas obras são movidas por uma

²⁹ Revista *Aspas*. 1968 e o Processo Cultural Brasileiro – anticapitalismo, relações de produção, pesquisa estético-política e revolução. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de São Paulo. Vol. 8 - n.2, 2018. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/aspas/issue/view/11102>>. Acesso em 2021. Tin Urbinatti, ator, diretor e sociólogo formado pela FFLCH/USP, fundador do grupo Forja, fala de sua pesquisa estético-política, reconstituindo a montagem da peça *A prova de fogo*, de Consuelo de Castro.

“vontade de estilo” muito diferente do realismo, que "convidando o artista a seguir docilmente a forma das coisas, convida-o a não ter estilo" Ortega y Gasset (2001, p.47 apud Carlotti, 2020, p.242).

Antes de abordarmos a conexão entre o livro impresso e o jornal impresso, não podemos deixar de ouvir a voz de Bauman:

A multiplicidade de estilos e gêneros já não é uma projeção da seta do tempo sobre o espaço da coabitação. Os estilos não se dividem em progressistas e retrógrados, de aspecto avançado e antiquado. As novas invenções artísticas não se destinam a afugentar as existentes e tomar-lhes o lugar, mas se juntar às outras, procurando algum espaço para se mover por elas próprias no palco artístico notoriamente superlotado. Num cenário em que a sincronia toma o lugar da diacronia, a copresença toma o lugar da sucessão e o presente perpétuo torna o lugar da história, [já não se trata mais] de missões, de advocacia, de profetização, de uma e única verdade firmada para estrangular as pseudoverdades. Todos os estilos, antigos ou novos, devem provar seu direito a sobreviver. [...] Quando a competição domina, há pouco espaço e tempo para [...] a confraria de ideias, escolas disciplinadas e disciplinadoras [...]. Há pouco espaço, portanto, para normas e cânones coletivamente negociados e coletivamente proclamados. Toda obra de arte recua diante do quadrado e não pensa em criar família (BAUMAN, 1998, p.128 apud SANTAELLA, 2007, p.152)

6.2 Literatura e Jornalismo

No capítulo *A criação no jornal e na literatura*, Santaella (1996, p.51-57) pensa a relação entre Jornalismo e Literatura, descartando duas ideias extremas: longe da ideia que “jornalismo e literatura nada têm em comum; são atividades distintas, sem intercâmbios” e longe da ideia que “a literatura está sendo engolida pela linguagem jornalística e vice-versa.” O advento dos meios eletrônicos, como a televisão, por exemplo, diz a autora, transformou uma das funções que o jornal impresso “detinha quase hegemonicamente”:

Tendo nos dotado do poder de multilocação [muitos usuários acessando os mesmos serviços], **a televisão nos permite participar dos acontecimentos, para além da esfera terrestre, no momento**

mesmo em que são vivenciados. Isso parece funcionar como uma faca de dois gumes para o jornal. **Se, por um lado, a notícia [veiculada na] televisão funciona como um aperitivo que pode conduzir a curiosidade do receptor na busca de contemplação da informação no jornal, por outro lado, cria a exigência de que a informação jornalística não fique meramente no nível de vitrine dos fatos.** (SANTAELLA, 1996, p.52 – grifo nosso)

Santaella (1996, p.53) afirma que, a partir do advento dos meios eletrônicos, a imprensa começa a perceber “a necessidade de veicular informações que superem um mero mostruário de fatos” e passa a “questionar sua própria ilusão de imparcialidade objetiva, repensando suas funções e seu ser de linguagem”. Dessa forma, completa a autora, está se tornando “voz corrente que muitas das realizações da linguagem jornalística pouco ou nada têm a dever a criação literária”.

Nosso século nos coloca dentro do confronto não apenas de duas linguagens, literatura e jornal, mas da coexistência de uma série de linguagens que se interpenetram, gerando processos de migração de recursos, de produção de linguagens intermediárias, híbridas (entre a literatura e o jornal, entre a literatura e o cinema, entre o cinema e o jornal etc.). (SANTAELLA, 1996, p.53)

Antes de atar os nós entre Literatura e Jornalismo, um parêntese. Considerando que os jornais de grande porte, de modo geral, são estruturados em departamentos: política, mercado, economia, arte, turismo, ciência, esportes, etc, Santaella (1996) lembra que essa característica dos jornais impressos compõem o que McLuhan chamou de *estrutura de mosaico*. Isto é, uma hierarquia que determina, por exemplo, que política é mais importante do que esporte, economia interessa mais do que turismo, e assim por diante. No entanto, “cumpre lembrar que não se trata de importâncias eternas, mas históricas e que suas hierarquias, elas mesmas, funcionam como indicadores das ideologias que dominam nossa historicidade” Santaella (1996, p.40).

Acerca da literatura contemporânea, a pesquisadora observa que diante dos “saltos e golpes dos caminhos por que tem passado a literatura contemporânea, desnortando tentativas de explicação acabada e definida do seu ser”, uma teia de

vozes contraditórias dizem que ‘a literatura não tem mais função’, que ‘o elitismo da literatura moderna é alienante’, que ‘o escritor deve atuar no seu momento histórico’ etc, etc. Essas vozes vão “compondo uma visão anuviadora, uma espécie de ruptura da nossa retina mental” Santaella (1996, p.55). É neste ponto, que a estudiosa de Charles Sanders Peirce aponta para o aspecto que considera mais importante na relação entre Jornalismo e Literatura:

O entrechoque destas vozes parece sintomático de que muitos ainda não interiorizaram ainda **a função primordial do jornal** (nem mesmo num momento em que a TV veio radicalizar esta função): **ensinar a ler (apalpar) mosaicamente o mundo**. O grande intercâmbio do jornal com a literatura parece, deste modo, estar sendo ignorado: **só uma leitura simultaneísta e compressiva de mosaico permite entreluzver a constelação de rupturas que tem configurado a literatura de nosso século**. (SANTAELLA, 1996, p.55 – grifo nosso).

Santaella (2018) dissertando o período da “durabilidade e multiplicação da escrita”, a partir da invenção de Gutenberg, seguido do período da “reprodutibilidade técnica, que levou à multiplicação da produção jornalística, no campo específico da escrita”, ressalta que no jornal se deu uma mudança notável na natureza da própria linguagem escrita:

A escrita, até então linear, linha a linha, página a página [do jornal impresso], passou a se organizar em mosaicos, adaptando-se à diagramação e à hierarquização dos tipos gráficos no espaço da página. Mais que isso, começou a dialogar não apenas com os diagramas visuais da página, mas também com a fotografia. Com isso, a escrita deu início a uma trajetória de hibridação que seria levada a consequências radicais na hipermídia computacional. (SANTAELLA, 1996, 55)

Assim, *Cristina?!!* pode ser considerada uma produção híbrida de linguagens, quando observamos as conexões entre os diferentes suportes, ou seja, entre o **livro impresso** (suporte primeiro do romance) e o **jornal impresso** (que por sua vez, dialoga com diagramas visuais da página e com a fotografia). Vejamos:

São Paulo, 30 de novembro de 2016 – 11h00

Tão cedo. Tão linda. Tão nova. Ela já não ocupava mais aquela maca. Só o corpo. Só massa viva sobre a maca. Outro corpo feito de outra matéria, desabrigando a alma de um fio de vida. Com quantos fios se mantém uma vida? Aquelas máquinas! Os fios penetrando veias vivas. A seiva percorrendo os veios das árvores frutíferas. Vivas visitas em manhãs de sol e cheiro de éter. As visitas da tarde.... aquelas tardes ensolaradas como tantas outras primaveras paulistanas... antes... tinham sabor de bolo de aniversário... festa de criança... brigadeiro. O tom daquelas visitas não. Para meu desespero e saudade, a luz era a mesma.

Portas fechadas para o povo: Temer responde manifestações dos estudantes contra a PEC 55 com violência policial

Com cerca de 50 mil pessoas, movimento Ocupa Brasília é reprimido; em ação arbitrária, polícia impede que povo acompanhe a votação no Senado

🕒 30 de novembro de 2016

Tags ▾ Categorias ▾

164
Share
2
Tweet
0
Pin



FONTE: União Brasileira dos Estudantes Secundaristas - UBES³⁰

A relação entre a linguagem escrita do romance e a linguagem escrita dos jornais se configura de forma diversa, quando reproduzo a notícia **por escrito** em *Cristina*?!! no lugar da **reprodução imagética da notícia publicada pela imprensa** como vimos a pouco. Vejamos:

³⁰ Disponível em: <<https://ubes.org.br/2016/portas-fechadas-para-o-povo-temer-responde-manifestacoes-dos-estudantes-contra-a-pec-55-com-violencia-policial/>>. Acesso em junho/2020.

São Paulo, 30 de novembro de 2016 – 12h30

O céu da Dr. Arnaldo parece desconsiderar o carinho com que aquelas professoras tentam enxugar as lágrimas das meninas. A garoa fina, antes poética, cantada em verso e prosa, agora, alimenta a tristeza e a desolação. Uma delas repousa o olhar sobre uma das fitas derramadas sobre as coroas que entorpecem o lugar caído pelo cheiro das flores, muito distante do que se denominaria perfume. “*Saudades das amigas Helena e Carolina*”. Abandonadas, aos pés de Ana, três pétalas amarelas. Ana sempre gostou de rosas. Cristina preferia as do campo. O silêncio balbucia aos ouvidos da bailarina/porta-joias movida por fios de luz de uma memória distante. Lembro do olhar de Cristina, batendo palmas para a bailarina em movimento. Era dia do aniversário dela. Ela não sabia... era apenas uma crinaça... mas aquele presente foi escolhido para a mulher que ela se tornaria. Você não pode chorar, Fernando! Não, agora!

PEC dos gastos torna impossível metas de educação, dizem especialistas – São Paulo, 2016³¹

A eventual aprovação da Proposta de Emenda à Constituição (PEC) 55, que cria um teto para os gastos públicos e que pode ser votada nesta terça-feira no Senado, inviabilizaria o cumprimento de várias das metas do Plano Nacional de Educação (PNE), lei sancionada em 2014 e prevista pela Constituição, que determina diretrizes, objetivos e estratégias para a política educacional dos próximos dez anos. As 20 metas abrangem desde a educação infantil à pós-graduação, passando pelo investimento, melhorias em infraestrutura e valorização do professor. O PNE é o principal documento da educação brasileira, e é o que norteia a definição das políticas educacionais também nos estados e municípios. Uma das metas do PNE é elevar o investimento em educação a 10% do Produto Interno Bruto (PIB) até 2024. Relatório de monitoramento do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Anísio Teixeira (Inep), divulgado no início do mês, estima que o Brasil precisa investir R\$ 225 bilhões a mais para atingir tal meta. "Não há possibilidade de que o PNE seja cumprido, se a PEC for aprovada" afirmou Júlio Neres, técnico do Núcleo de Educação Integral do Centro de Estudos e Pesquisas em Educação e Ação Comunitária (Cenpec) e mestre em educação pela USP, em debate promovido pelo Centro de Referências em Educação Integral, sobre quais serão os efeitos da PEC sobre a educação.

31 Jornal Valor Econômico. Disponível em: <<https://www.valor.com.br/brasil/4790137/pec-dos-gastos-torna-impossivel-metas-de-educacao-dizem-especialistas>>. Por Lígia Guimarães | Valor 28/11/2016 Acesso em: 2021.

6.3 Literatura e Música

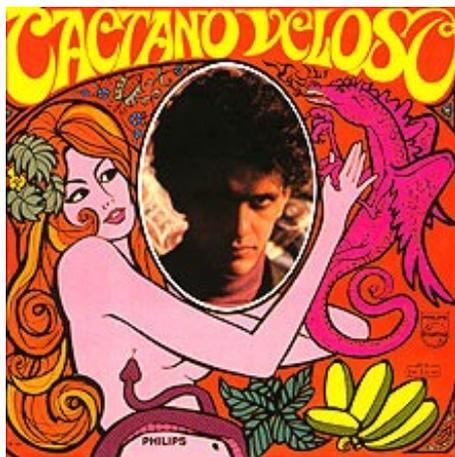
Em *Cristina?!!* também podemos observar o trânsito com outros meios de produção de linguagem como a Música, presente tanto em títulos de capítulos quanto na reprodução imagética das capas de obras musicais citadas. Vejamos como esse diálogo se dá com a canção *Alegria, Alegria* do álbum *Caetano Veloso*, 1968.

Até pensei em cantar na televisão*

Por Paulo
São Paulo, 1967

Tam! Tam! Tam! Quando “Alegria. Alegria” é anunciada já não éramos mais as mesmas crianças. Sem compreender ao certo o momento histórico que vivíamos, aquele festival nos atingiu. Nossa canção favorita é classificada em quarto lugar. Ana sorri, canta, aplaude e troca olhares comigo. Tudo havia mudado ao som das guitarras.

Caetano entra sob vaias. Ana havia declarado aquela vitória um ano antes, mesmo sem saber que concorreria. Apenas acreditava que sua música preferida seria ganhadora deste festival. As vaias não fazem sentido. Ainda não sabíamos que “Alegria, Alegria” seria considerada a primeira manifestação do Tropicalismo.



* Verso da canção *Alegria, Alegria*

Álbum Caetano Veloso (1968)

Ouça:

<https://www.lettras.mus.br/caetano-veloso/discografia/caetano-veloso-1968/>

A respeito da canção *Alegria, Alegria*, temos:

A marchinha *pop Alegria*, denotava uma sensibilidade moderna, à flor da pele, fruto da vivência urbana de jovens imersos no mundo fragmentário de notícias, espetáculos, televisão e propaganda. Tratava, numa linguagem caleidoscópica, de uma vida aberta, leve, aparentemente não empenhada. Tais problemas, enunciados de forma gritante em grande número de canções da época, articulavam-se à maneira de fatos virados notícias. Através de procedimento narrativo, as descrições de problemas sociais e políticos, nacionais ou internacionais, misturavam-se a índices da cotidianidade vivida por jovens de classe média, perdendo, assim, o caráter trágico e agressivo. A tranquilidade do acompanhamento dos Beat Boys e da interpretação de Caetano reforçava tal neutralização, surpreendendo um público habituado a vibrar com declarações de posição frente à miséria e à violência. Ambígua, a música de Caetano intrigava; em sua aparente neutralidade, as conotações políticas e sociais não tinham relevância maior que Brigitte Bardot ou a Coca-Cola, saltando estranhamente da multiplicidade dos fatos narrados. Através da operação que realizava, a linguagem transparente de *Alegria, Alegria* fazia que a audição do ouvinte deslizesse da distração ao estranhamento. (FAVARETTO, 2000, p.20-21)

6.4 Literatura e Fotografia

Em poucos capítulos de *Cristina?!!*, observamos a conexão do livro impresso com o suporte e a linguagem da Fotografia. Vejamos um deles:

Manifestações

São Paulo, 2018 - Primeiro ensaio

Helena no papel de Ana

— *Diferente da esperança perene à beira dos canteiros dos parques; igual à dança provocada pelo sopro que leva a beleza embora. Vida sopro, passarinho. Lembra daqueles que tínhamos, brevemente, e logo soltávamos para vê-los saborear a via da liberdade? Desapareciam rapidamente de nossos olhos. Nunca mais voltavam; desligavam-se do cordão umbilical.*

Carolina no papel de Cristina

— Como não ouvir as palavras de minha mãe? Posso ouvi-las, uma a uma, como cada um dos passarinhos que libertamos. Gesto que

unia os laços presumidamente desatados, num imprevisto conflito que me levou a tomar decisões consideradas imponderadas à luz da razão. Razão não justifica o mergulho? A força que me conduziu e me libertou do embate entre forças jamais pressupostas, diante de decisões consideradas ilusórias, sonhadoras, passageiras. Passageiras como a vida. Se não tivesse mergulhado, não teria experimentado a doce loucura dos sonhos realizados. Mesmo que misturados, mesmo que dissociados da realidade. Que realidade? Que ordem desejada é essa que aparentemente nos conduz aquilo que não temos controle? As palavras de minha mãe... num ato desesperado... tomadas de ordem e de caos.

Carmem (diretora do espetáculo)

— Agora, só o coro. Meninas em cena!



Interditados³² - Intervenção cênica urbana de autoria do *Desvio Coletivo* criada em parceria com os alunos da ocupação estudantil da Escola Estadual Maria José, situada no bairro da Bela Vista /SP. **Concepção:** Arianne Vitale, Marcelo Denny e Marcos Bulhões **Direção de Produção:** Leandro Brasilio e Marie Auipe (Sofá Amarelo | Produção e Arte).

6.5 Do suporte impresso ao digital

Santaella (2007, p.285) nos adverte que o trabalho desenvolvido no capítulo *Do texto à hipermídia* é delimitado de acordo com os objetivos que norteiam o estudo. A partir da definição mais comum de texto, “uma sequência relativamente coesa e coerente de signos linguísticos”, o capítulo é desenvolvido em uma “perspectiva histórica, desde o aparecimento do livro, seu mais leal veiculador, até o advento das tecnologias digitais e da linguagem que lhes é própria, a hipermídia”.

³² Disponível em: <<https://www.desviocoletivo.com.br/work>>. Acesso em 2021.

É notório que o conceito de texto vem passando por transformações profundas desde que as tecnologias digitais entraram em uso. **A interação do texto, das imagens dos mais diversos tipos, fixas e em movimento, e do som, música e ruído, em uma nova linguagem híbrida, mestiça, complexa, que é chamada de “hipermídia”, trouxe mudanças para o modo como entendíamos não só o texto, mas também a imagem e o som. [...]** O terreno para o advento da hipermídia e da mistura entre linguagens, que nela se processa veio sendo preparado gradativamente, especialmente desde o surgimento da fotografia e do jornalismo.(SANTAELLA, 2007, p.286 – grifo nosso)

Do sistema alfabético “que passou pela pedra, madeira, papiro, couro até encontrar o papel, suporte em que a escrita fez e continua fazendo morada há alguns séculos”, passando pela invenção de Gutenberg posteriormente somada à transmissão via telégrafo e à fotografia com seu poder documental, tornando o jornal um híbrido entre verbo e imagem, Santaella destaca que a hibridação do jornal impresso “foi ferindo a hegemonia do livro como meio de produção e transmissão da cultura”.

Vale lembrar, ademais, que a perda da hegemonia do livro não significa que qualquer mídia possa substituí-lo. Se pudesse, o livro já teria desaparecido. Justamente porque não pode, os livros [impressos] continuaram não só a existir, mas a se multiplicar. Na realidade, quando surge um novo meio de comunicação, ele não substitui o anterior ou os anteriores, mas provoca uma refuncionalização no papel cultural que era desempenhado pelos meios precedentes. Via de regra, um período inicial de impacto é seguido por uma readaptação gradativa até que um novo desenho de funções se instale. (SANTAELLA, 2007, p. 288)

Neste panorama, Santaella também destaca o contexto da explosão do jornal, que germinou a “semente da cultura de massas” com o surgimento do cinema e da publicidade (meios industrial-mecânicos) seguidos pelo rádio e a televisão (meios eletro-eletrônicos), quando o texto escrito continua seu curso, “mas perde sua dominância sobre a cultura” no século XX chamado “era da imagem”:

Apesar disso, é preciso lembrar que, embora o texto escrito tenha, de fato, perdido sua hegemonia, a quantidade de textos que se produziu no século XX é assombrosa. Portanto, mesmo que a expressão “era

da imagem” seja adequada para caracterizar [este período], a inflação textual também é uma marca distinta deste século. (SANTAELLA, 2007, p. 290)

Por volta dos anos 60, o controle remoto, o videocassete, os jogos eletrônicos, a televisão a cabo etc “meios de comunicação propícios à escolha e ao consumo individualizados” em oposição aos meios que caracterizaram a cultura de massa intensificaram as misturas entre meios e linguagens, inaugurando o que Santaella (2007) chama de “cultura das mídias”.

Nos anos 80, surge o videotexto composto por três tipos de meios que se acoplavam e se interpenetravam: “a tela do televisor” (meio de produção ou edição e meio de recepção), [...] “o telefone” (meio de comunicação interativo) [...] “e o computador” (meio de armazenamento dos dados e centro de irradiação das informações)”. Assim o videotexto surge “como novo habitat da linguagem escrita” Santaella (2018, p.5). Não apenas como “precária antecipação da internet”, mas também como “antecipação das misturas de linguagens” [...] “incluindo de modo privilegiado o texto escrito [...]. De fato, a linguagem do videotexto era a um só tempo escrita, desenho, diagramação, página, quadro, animação e sequência” Santaella (2007, p.292).

Perto do final dos anos 1990, a cena do hipertexto começou a ser invadida por uma outra novidade, a hipermídia. Em vez de nós e conexões feitos apenas de fragmentos de textos, chamados de lexias, as conexões passaram a levar também para imagens, sons e animações. Daí para frente, os hiperdocumentos deixaram de ser constituídos apenas de texto verbal, e passaram a ser integrados em tecnologias que são capazes de produzir e disponibilizar som, fala, ruído, gráficos, desenhos, fotos, vídeos etc. Os nós ou links também dão acesso a essas informações multimídias. Assim, os nós de informação podem conduzir a composições de texto, gráficos, sequências de vídeos ou de áudios, janelas ou de misturas entre eles. A ideia de nó, por isso mesmo, não é uma ideia de medida, mas modular, dependendo de sua funcionalidade no contexto maior de que faz parte. Um nó pode ser um capítulo, uma secção, uma tabela, uma nota de rodapé, uma coreografia imagética, ou qualquer outra subestrutura do documento. A combinação de hipertexto com multimídias, multilinguagens constitui a hipermídia (Santaella, 2010b). Essa é a linguagem

própria das redes. Basta um clique ou um toque na tela para que uma mistura de linguagens se faça presente. A linguagem verbal escrita tem presença nessa mistura, mas ela é uma linguagem entre outras. (SANTAELLA, 2018, p.7 – grifo nosso)

A definição de hipermídia, de acordo com Santaella (2010b apud Santaella 2018, p.7) – combinação de hipertexto com multimídias e multilinguagens –, nos traz para a atualidade desta segunda década do século XXI, quando o Brasil passa a acessar a rede de quinta geração (aliás, escrevo este parágrafo exatamente às 11h06 do dia 4.8.2022, data em que a cidade de São Paulo – onde nasci e resido – passa a acessar a Rede 5G). Acreditem... levantei para tomar água, liguei a TV e acabo de receber a notícia! A nova rede permite desde a estruturação de cidades inteligentes (relação entre inteligência artificial e 5G) até o envio de dados para a solução de problemas na infraestrutura de cabos de grandes indústrias, hospitais e *campi* universitários, conexões simultâneas em ambientes destinados a grandes eventos, acesso à tecnologia das coisas ou simplesmente baixar um filme em alta definição em menos de um minuto. Isso tudo nos faz pensar que a linguagem própria das redes, acessada por cliques (*links*), toques na tela (tecnologia *touch screen*) e *QR Codes* (tecnologia de compartilhamento de informações e dados), muito provavelmente, nos levará a uma hibridação de linguagens ainda mais complexa.

Diferentemente da revolução gutenberguiana, a hipermídia não incide apenas no modo como se produz e reproduz a escrita. Embora também envolva esse aspecto, a hipermídia vai muito além. Trata-se de uma nova maneira de se produzir o texto escrito na sua fusão com as outras linguagens, algo que transforma a escrita em seu âmago, colocando em questão a natureza mesma da escritura e dos seus potenciais. (SANTAELLA, 2007, p.294)

A criação de conexões entre diferentes mídias resultou num espaço para a produção de linguagens híbridas em *Cristina?!!!*. Assim, estamos diante de duas possibilidades para uma futura publicação do romance: uma versão digital, inserindo os *links* das fontes; e uma versão impressa, inserindo os *QR Codes* das fontes. Ou ainda (por que não uma terceira possibilidade? – adoro sair da dualidade), a futura publicação do romance nas duas versões. No entanto, pensamos que uma versão

impressa possa ser mais recomendada, quando lemos em Santaella (2007) as considerações de Logan, físico e educador, a respeito do modo como o cérebro processa a informação em vídeo. O autor afirma que ler textos em monitores de vídeo não é uma atividade natural:

Ler é uma atividade executada pelo lóbulo esquerdo do cérebro, enquanto ver a informação codificada em um vídeo é uma atividade executada pelo lóbulo direito. Os impulsos de luz que compõem o mosaico precisam ser rejuntados pelo lóbulo direito para criar uma imagem. Há, pois, um conflito em ler diretamente de um monitor. Por isso, o livro em papel é por enquanto um suporte imprescindível, de modo que a internet não substituirá o livro para a distribuição de material longo, mas será a mídia privilegiada para mensagens curtas em formato multimídia. (SANTAELLA, 2007, p.295-296)

O apêndice deste ensaio se refere a uma amostra do que seria a versão digital de *Cristina?!!* em que as fontes das matérias jornalísticas, dos dados históricos, do áudio dos álbuns musicais e das fotografias podem ser acessadas por meio da leitura dos *links* disponibilizados. Numa versão impressa, as fontes seriam acessadas por meio de *QR Codes*.

6.6 Narrativa transmídia

Santaella (2018, p.7-8) lista e define uma série de plataformas digitais de produção e distribuição de informações e entretenimento como os motores de busca, as plataformas sociais, as plataformas de vendas, entre outras. Além disso, a autora se refere aos aplicativos, que podem servir tanto para o desempenho de tarefas práticas (como os processadores de texto, as planilhas de cálculo e as bases de dados) como aqueles que são produzidos para plataformas de dispositivos móveis. A pesquisadora comenta que “a tentativa de definição dos [muitos] termos” se dá para que possamos ter ideia da “multiplicidade de plataformas e aplicativos por onde a linguagem escrita tem circulado; uma circulação que se exponencia tanto quanto se sabe em aplicativos que apresentam recursos para *links*, quase sempre verbais”.

Outro fator para a menção às plataformas e *apps* que se multiplicam encontra-se no fato de que **o conceito de “transmídia” só se faz**

entender em função da diversidade de plataformas que abrigam os discursos. Neste caso, entretanto, é preciso levar em consideração que o termo “transmídia” deve funcionar como adjetivo, pois o substantivo que ele acompanha é “narrativa”. Aliás, o responsável pelo batismo da expressão “narrativa transmídia” foi Jenkins (2008). **Assim, quando se usa essa expressão, o foco está em narrativa, ou seja, o discurso narrativo, contar ou viver histórias, que transita de uma mídia ou plataforma a outra.** Desse modo, narrativa transmídia refere-se a um processo pelo qual um produto midiático como um filme transita para um game, ou pelo qual uma telenovela, produzida para ser veiculada na TV, transita ainda pelas diversas telas dos dispositivos móveis, além de sites como o YouTube e redes sociais, o Facebook e o Twitter, entre outras. (SANTAELLA, 2018, p. 8)

Do ponto de vista de Santaella, podemos dizer que a futura publicação da versão impressa de *Cristina?!!* poderá ser considerada uma narrativa transmídia, uma vez que os diferentes discursos presentes no romance (jornalístico, musical e fotográfico) e os discursos do gênero primário (diários de Cristina, Helena e Carolina e os relatos de experiência de Ana e Paulo) podem transitar de uma mídia a outra e do suporte impresso a suportes digitais.

Atualmente, o público deseja vivenciar as histórias e até mesmo colaborar com elas em tempo real, por meio de múltiplas telas. As novas audiências assistem à televisão na Internet, acessam conteúdo pelo celular e trocam informações nas redes sociais, tudo isso ao mesmo tempo, graças à portabilidade e conectividade dos dispositivos móveis. Os recursos de geolocalização das mídias locativas e a atual multiplicidade de telas fazem parte da vida das pessoas, constituindo-se no principal motivo da migração de uma história de uma plataforma para outra (SANTAELLA, 2018, p. 8).

Neste ponto, gostaria de revelar um desejo. Gostaria que *Cristina?!! Presente!!!* fosse visto com um ponto de partida para outros atos políticos a favor da educação brasileira. Este romance/ocupação numa futura publicação impressa disponibilizará *QR Codes*, que levarão leitores e leitoras para o *BlogDazAmigaz* (a ser criado). Um espaço para que profissionais de diferentes áreas do conhecimento publiquem e deem continuidade à luta das secundaristas de carne e osso. Penso

que as personagens Ana, Paulo, Cristina, Fernando, Pedro, Helena e Carolina também ficariam lisonjeados se a ideia fosse avante.

Mais relevante na narrativa transmídia é o fato de que aquilo que se transpõe de uma mídia a outra não é a mesma narrativa, mas variações, continuidades ou expansões dela, o que aumenta em complexidade a experiência narrativa do receptor. Assim, o prefixo “trans” não significa apenas a transposição de uma mídia a outra, mas também que, nessa transposição, cada mídia dá de si o que tem de melhor, levando a história a se adaptar e se compor de acordo com os recursos que cada mídia tem de específico. (SANTAELLA, 2018, p. 8).

O futuro *BlogDazAmigaz* pode ser pensado como um espaço de continuidade e expansão de *Cristina?!!*. Nele podem ser publicados uma seleção de diários e relatos integrantes do romance e outros conteúdos que não constam do livro impresso. Dessa forma, a narrativa se transformará em outra: “nova, expandida, mestiça e colaborativa” Santaella (2007).

A formação de leitores críticos é imprescindível para a manutenção de uma sociedade democrática. Por isso, a ideia de interlocução entre pessoas interessadas na educação pública brasileira e os estudantes e as estudantes secundaristas da rede pública, que tanto carecem de conteúdo atualizado a respeito das ciências que fundamentam os percursos da educação e tantas outros conteúdos pertinentes a formação destes e destas jovens.

CONCLUSÃO

Cristina?!! Presente!!! encontra em Paul Ricoeur um alerta, que sustenta a escritura do romance como ato político. O filósofo chama atenção para o fato de que, na medida em que "herdamos um problema comum" (a exemplo dos violentos atos cometidos antes mesmo e, especialmente, durante o período ditatorial, que, infelizmente, vemos espelhados ainda nos dias de hoje), "o dever de memória nasce do compromisso" com as pessoas que foram e ainda são vitimadas pela barbárie "como forma de dívida", que demanda "um esforço coletivo de reparação". Experiência pontuada por referências de escritores e escritoras, que imprimem em suas obras a denúncia, a indignação e a mobilização.

As camadas de tempos/espacos desconexos desfazem a linearidade da narrativa, deixando para o leitor e para a leitora a busca do fluir cronológico e a organização dos acontecimentos, que restabelecem os laços que produzem a organicidade e o entendimento dos episódios. Procedimento ficcional resultante de um *insight* promovido pela assertiva de Blanchot (2005) a respeito do tempo da narrativa: "[...] o então do passado e o aqui do presente, como dois agoras levados a se sobreporem, pela conjunção desses dois presentes que abolem o tempo". O enlaçamento do plano diegético com os planos metadieгéticos do romance – um procedimento que levanta três potencialidades de mobilizar o passado no presente com olhos no futuro – experimenta estabelecer um ponto de convergência entre a morte de Cristina (evento ficcional ocorrido em 2016) e a morte de Edson Luís de Lima Souto (fato ocorrido em 1968).

Como vimos em Lins (1976a), a partir das funções do espaço (ambientação oblíqua ou dissimulada, franca e reflexa) foi realizada a caracterização das personagens no plano do discurso. O procedimento adotado para a caracterização das personagens/espaço – como passamos a designá-las –, se apresentou pertinente diante da arquitetura das camadas de tempos/espacos distintos, ou seja, do enlaçamento dos planos metadieгéticos ao plano dieгético.

Quando Leite (1987) aponta a tipologia de Friedman como uma "progressão rumo a maior objetivação do material da história" está demonstrando como "da passagem do narrador onisciente para o narrador-testemunha e para o narrador-protagonista perdeu-se a onisciência". Da função de "narradora onisciente", preservo o mínimo necessário; apenas algumas faculdades-limite presentes nos títulos dos capítulos como autoria, localização geográfica acompanhada de informação temporária entre outras formas. Em *Cristina?!!* a maioria dos relatos é realizada por narradores-protagonistas, que ocupam o romance com suas vozes indignadas e prontas para reverberar aquelas que se manifestaram de diferentes formas, em diferentes circunstâncias e épocas.

A interação com diferentes áreas do saber (História, Jornalismo e Artes Cênicas); o diálogo com outros gêneros discursivos, além do literário; e as conexões entre diferentes suportes midiáticos e linguagens apontam para o desenvolvimento de um romance que demanda uma abordagem comparatista transdisciplinar.

Osman Lins afirma que "A narrativa é um objeto compacto e inextrincável, todos os seus fios se enlaçam entre si e cada um deles reflete inúmeros outros" (1976). No entanto, o ensaísta lembra que é permitido "isolar, artificialmente, cada um dos aspectos e estudá-lo – não como se os demais aspectos inexistissem –, mas projetando-o sobre eles". Assim, este ensaio aborda, especialmente, os procedimentos que foram determinantes para a criação e produção de *Cristina?!!*. Escolhas realizadas diante dos desafios convertidos em inúmeras perguntas que impulsionaram esta pesquisa.

Este ensaio, gênero conhecido como um ponto de partida, uma proposta de diálogo, opta por não apresentar uma conclusão, preferindo deixá-lo em aberto para discussão. Afinal, trata-se de uma abordagem que demanda e deseja ouvir outras vozes.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. **Notas de Literatura I**. São Paulo: Editora 34, 2003.

ALONSO, Angela. **Teorias dos movimentos sociais: balanço do debate**. Lua Nova, n.75, 2009.

_____. DOLHNIKOFF, Miriam. (orgs.). **1964: do golpe à democracia**. São Paulo: Hedra, 2015.

_____. **A política das ruas: Protesto em São Paulo de Dilma a Temer**. Novos Estudos – CEBRAP, Especial. São Paulo, jun. 2017.

ANTUNES, Irandé. **Lutar com palavras: coesão e coerência**. 3. ed. – São Paulo – Parábola Editorial, 2005.

_____. **Entre o passado e o futuro**. Tradução. Mauro W. Barbosa. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e Estética: a Teoria do Romance**. 5 ed. Equipe de tradução: Aurora Fornoni Bernardini; José Pereira Júnior; Augusto Góes Júnior; Helena Spryndis Nazário e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Editora Hucitec, 2002.

_____. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. 5 ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora Forense Universitária, 2010.

_____. **Estética da criação verbal**. 6 ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BARRENTO, João. **A Chama e as Cinzas**. Um quarto de século de literatura portuguesa (1974-2000). Lisboa: Bertrand Editora, 2016

BENJAMIN, W. **História e Coleccionismo: Edward Fuchs**. In: Discursos interrompidos. Madrid: Taurus, 1973.

_____. **As teses sobre o conceito de História**. In: Obras Escolhidas. São Paulo, Brasiliense, 1985.

_____. O narrador. In BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7. ed. Trad. Sérgio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BEZERRA José Eudes Baima. **Trotsky e a questão da literatura e da arte na Revolução Russa - parte 2**, 2017. Disponível em: <https://otrabalho.org.br/leon-trotsky-e-a-questao-da-literatura-e-da-arte-na-revolucao-russa-parte-2/#_ftnref1>. Acesso: em 2022.

BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo Ática, 1985.

BRASIL, Luiz Antonio de Assis. **Escrever ficção**: um manual de criação literária. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

BRINGEL, Breno. O futuro anterior: continuidades e rupturas nos movimentos estudantis do Brasil. EccoS – **Revista Científica**, São Paulo, v.11, n.1, p.97-121, jan/jun, 2009.

BUSHATSKY, Ines. Quando quebra queima: a irrupção do sujeito político coletivo. **Revista sala preta**, vol. 18, n. 2, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/150181/149841>>. Acesso em 2019.

CAMPOS, Antonia Malta. Estudo de caso. Movimentos Sociais. Escolas de luta, ladrões de merenda: dois movimentos das ocupações secundaristas de São Paulo. In MEDEIROS, Jonas *et al* (orgs). **Ocupar e Resistir**: movimentos de ocupação de escolas pelo Brasil (2015-2016). São Paulo: Editora 34; FAPESP, 2019.

CARLOTTI, Tatiana Cristina. **Poéticas da liberdade**: experimentalismo e significação no romance contemporâneo brasileiro. Tese (doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Área de concentração: Semiótica e Linguística Geral. São Paulo, 2020.

CPDOC/FGV – Centro de Pesquisa e documentação de História Contemporânea do Brasil. Disponível em: <www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/passeata-dos-cem-mil>. Acesso em 2020.

CPDOC/FGV – Centro de Pesquisa e documentação de História Contemporânea do Brasil. Disponível em: <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/milagre-economico-brasileiro>>. Acesso em 2020.

DANTAS, Audálio. **A mídia e o golpe militar**. Audálio Dantas Comunicação e Projetos Culturais, São Paulo/SP, Brasil. Vol.28, n.80. São Paulo, jan/abr, 2014.

D'ARAUJO, Maria Celina; JOFÀLY, Mariana. Os dias seguintes ao golpe de 1964 e a construção da ditadura (1964-1968) In **O Brasil republicano**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, v.2, p.14-58, 2003.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Mil Platôs** - Volume 1. Capitalismo e Esquizofrenia. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: Editora 34, 1995.

DIONÍSIO, Eduarda. **Alguns Lugares Muito Comuns**: diário de uns quantos dias que não abalaram o mundo. Lisboa: Gradiva, 1987.

_____. **Retrato dum amigo enquanto falo**. Lisboa, Quimera, 1988.

FAVARETTO, Celso. **Tropicália Alegoria Alegria**. 3 ed. São Paulo: Ateliê Ed., 2000.

_____. **A invenção de Hélio Oiticica**. São Paulo: Edusp. 2015.

_____. O grande mundo da invenção. In **ARS (São Paulo)**, v.15, n.30, p.33-48, 2017. DOI: 10.11606/issn.2178-0447. Ars, 2017. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/134274>>. Acesso em: 18 maio. 2022.

FERREIRA, Jorge. O golpe faz 50 anos in ALONSO, Angela. DOLHNIKOFF, Miriam. (orgs.). **1964: do golpe à democracia**. São Paulo: Hedra, 2015.

FOLHA DE SÃO PAULO (acervo). 1968: Estudantes lideram grande protesto contra a ditadura militar no Rio. In **Acervo, 1968**. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/06/1968-estudantes-lideram-grande-protesto-contra-a-ditadura-militar-no-rio.shtml>>. Acesso em 10.6.2020

FOLHA DE SÃO PAULO (acervo). **1968: Atores de 'Roda Viva' são agredidos, e teatro é depredado**, 2018 Disponível em: <<https://acervofolha.blogfolha.uol.com.br/2018/07/18/1968-atores-de-roda-viva-sao-agredidos-e-teatro-e-depredado/>>. Acesso em 13.7.2020.

GUATTARI, Félix. Fundamentos ético-políticos da interdisciplinaridade. In: **Interdisciplinaridade**. Antologia. Porto: Campo das Letras, 2006.

HILST, Hilda. **Tu não te moves de ti**. São Paulo: Cultura, 1980.

JANUÁRIO, Adriano; CAMPOS, Antonia Malta; MEDEIROS, Jonas; RIBEIRO, Márcio Moretto. As ocupações de escolas em São Paulo (2015): autoritarismo burocrático, participação democrática e novas formas de luta social. In **Revista Fevereiro**, n.9. abr., 2016.

JUNQUEIRA, Mary.. “Negar a violência do passado e do presente é um risco para a democracia”. In **Jornal da USP**. Por Laura Ruffs, 2019. Disponível em: <<https://jornal.usp.br/universidade/negar-a-violencia-do-passado-e-do-presente-e-um-risco-para-a-democracia/>>. Acesso em: outubro de 2020.

LAGE, Leandro. **Jornalismo e o dever de memória**. In 9º Encontro Nacional De História da Mídia. UFOP. Ouro Preto – MG, 2013.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O Foco Narrativo** (ou A polêmica em torno da ilusão). 10. ed. São Paulo: Ática, 1987.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976a.

_____. **A Rainha dos Cárceres da Grécia**. São Paulo: Cia. Das Letras, 1976b.

_____. **Evangelho na Taba**: outros problemas inculturais brasileiros. São Paulo: Summus, 1979.

MALLO, Agustín Fernández. **Blog-up**. Espanha: Universidade de Valladolid, 2012.

_____. **Nocilla Experience**. Tradução de Joan Angelica Melo. São Paulo: Cia das Letras, 2013.

MEDEIROS, Jonas *et al* (orgs). **Ocupar e Resistir**: movimentos de ocupação de escolas pelo Brasil (2015-2016). São Paulo: Editora 34; FAPESP, 2019.

MEMÓRIAS DA DITADURA. Disponível em: <<http://memoriasdaditadura.org.br>>. Acesso em 2019 e 2020.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. Ditadura militar no Brasil: historiografia, política e memória. (entrevista). In: **Café História – história feita com cliques**. Disponível em: <<https://www.cafehistoria.com.br/entrevista-rodrigo-patto-sa/>>. Publicado em: 12 jun. 2017. Acesso em: outubro 2020.

NAPOLITANO, Marcos. A imprensa e a construção da memória do regime militar brasileiro (1965- 1985). In **Estudos Ibero-Americanos**, Porto Alegre, v.43, n.2, p. 346-366, Mai-Ago, 2017.

_____. **A batalha das memórias e o negacionismo das ditaduras e regimes militares na América Latina**. Palestra proferida no evento “Negacionismos e Revisionismos: o conhecimento histórico sob ameaça” promovido pelo Departamento de História da FFLCH - Universidade de São Paulo - USP, 2019.

NASSAR, Raduan. **Um copo de cólera**. 5a ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NÖTHEN, Nicole. **Por uma democracia para a educação**: autonomia, liberdade e governo de si nas ocupações secundaristas de São Paulo. Tese doutorado. Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, 2019.

PALLAMIN, Vera. **Arte Urbana**. São Paulo: Região Central (1945-1998). Obras de caráter temporário e permanente, 2000.

PAULS, Alan. **Manuel Puig, La traición de Rita Hayworth**. Buenos Aires: Hachette, 1986.

PUIG, Manuel. **A Traição de Rita Hayworth**. Tradução de Glória Rodríguez. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1973.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

RIDENTI, Marcelo. **O fantasma da revolução brasileira**. São Paulo: Edusp/Prismas, 1993.

_____. Cultura e política: os anos 1960-1970 e sua herança in **O Brasil republicano**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, v. 2, p.133-166, 2003.

_____. As oposições à ditadura: resistência e integração in MOTTA, Rodrigo Patto Sá; Reis, Daniel Aarão; Ridenti, Marcelo; (org.). **A ditadura que mudou o Brasil: 50 anos do golpe de 1964**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2014.

SALES, Denise. R. de. **O skaz na tradução literária do par linguístico russo-português**. Tradterm, v.28, p.61-75, 2017. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/125546>>. Acesso em: 18 jul. 2022.

SANTAELLA, Lúcia. **Cultura das mídias**. São Paulo: Editora Experimento, 1996.

_____. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007

_____. Por onde anda o verbo? | Where is the verb? In **Revista Pós-Limiar**, v.1, n.1, p.3-12, 2018. Disponível em: <<https://seer.sis.puc-campinas.edu.br/pos-limiar/article/view/4175>>. Acesso em: julho de 2022.

SANTOS Paulo Sérgio Nolasco. Tendências da Literatura Comparada na contemporaneidade” In: WEINHARDT, M. e CARDOSO, Mauricio M. (orgs.). **Centro, Centros: Literatura Comparada em discussão**. Curitiba: Editora da UFPR, 2011.

SCHMITD, Rita T. Estado indisciplinar: transformações e permanência do comparatismo. In: WEINHARDT, M. e CARDOSO, Mauricio M. (orgs.). **Centro, Centros: Literatura Comparada em discussão**. Curitiba: Editora da UFPR, 2011.

SILVA, Márcio Seligmann - **Programa Café Filosófico.TV Cultura**, 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=08RKcZ5qfx8>>. Acesso em: maio de 2019.

SOARES, Leonardo Francisco. **Contar e recortar a Traição de Rita Hayworth**. In Revista Polifonia, Cuiabá-MT, vol. 28, n. 50, junho de 2021. Disponível em: <<https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/view/12569>>. Acesso em: 2021.

SOUZA, Lucas. M.T. Abaixo a ditadura: movimentos sociais no Brasil em 1968. In **Teoria e Cultura: Revista da Universidade Federal de Juiz de Fora**, v. 13 n.1 jan/jun, Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2018. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/334556509_Abaixo_a_ditadura_movimentos_sociais_no_Brasil_em_1968>. Acesso em: jun, 2020.

TRINDADE, Luís. Pano Cru: a inscrição da memória do passado revolucionário. In **Crítica e Sociedade: Revista de Cultura Política**. v.3, n.2, Dossiê: A Revolução dos Cravos, dez. 2013.

TROTSKI, Leon. **Literatura e revolução**. Tradução: Luiz Alberto Moniz Bandeira. São Paulo: Zahar, 2007, capítulo 8 - p. 164-180.

TV FOLHA. O que foi a ditadura. **Risco à democracia**. Julho, 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=YNezoliMQhs>>. Acesso: outubro, 2020.

VALOR ECONÔMICO. **PEC dos gastos torna impossível metas de educação, dizem especialistas**. Por Lígia Guimarães, 2016. Disponível em: <<https://valor.globo.com/brasil/noticia/2016/11/28/pec-dos-gastos-torna-impossivel-metas-de-educacao-dizem-especialistas.ghtml>>. Acesso em 2019.

VENTURA, Zuenir. **1968 - O ano que não terminou**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

XIMENES, Salomão B. Contra quem os estudantes lutam? As ocupações secundaristas no epicentro das disputas sobre a escola pública. In MEDEIROS, Jonas *et al* (orgs). **Ocupar e Resistir: movimentos de ocupação de escolas pelo Brasil (2015-2016)**. São Paulo: Editora 34; FAPESP, 2019.

APÊNDICE

Cristina?! Presente!!!

(uma amostra do romance)

À minha irmã, Regina (*in memoriam*)
que passou por aqui como vento de primavera.
Criativamente. Alegrementemente. Amorosamente

São Paulo, 30 de novembro de 2016 – 10h00

Tão cedo. Tão linda. Tão nova. De repente, desaparece... assim... dos meus olhos... das minhas mãos... do meu ventre. Acorda, Cristina! Onde está você agora, meu amor? Meus olhos não podem te alcançar! Minhas mãos não podem abraçar teu corpo vivo.... quente...

Você sabe que sempre te amei, não é, minha filha? Desde sempre... você é o amor de minha vida...

Vida que se acaba num instante... diferente da esperança perene à beira dos canteiros dos parques... igual à dança movida pelo sopro que leva a beleza embora.

Vida sopro, passarinho. Lembra daqueles que tínhamos... brevemente... e logo soltávamos só para vê-los saborear a via da liberdade? Desapareciam rapidamente de nossos olhos. Nunca mais voltavam; desligavam-se do cordão umbilical.

Cristina não gostaria de ver a mãe assim. Vou buscar um copo d'água. Um copo d'água? Como pode um copo d'água secar as lágrimas de Ana? Apesar da dor... tudo foi preparado com cuidado pra que Cristina tivesse seu lugar no túmulo da família. Com certeza, minha mãe faria questão de ceder seu lugar para neta. Meu irmão Paulo foi acompanhar a exumação da avó de Cristina. Ana não para de chorar e falar como se Cristina pudesse ouvi-la.

Mobilização nacional que lotou Brasília contra PEC 55 foi sufocada pela PM

Estudantes e militantes de movimentos populares foram vítimas de violência em frente ao gramado do Congresso Nacional



Momento em que a Polícia Militar passou a atacar o ato pacífico em frente ao Congresso Nacional - Mídia Ninja

FONTE: Brasil de Fato³³

Respiro fundo.... num esforço pra não reagir aos comentários sussurrados. Mesmo agora... presenciando Ana num momento tão delicado... quando diz... em voz alta... palavras desnudadas... críticas negativas.... veladas de preocupação não são poupadas. Respiro fundo, Fernando. Respire fundo. O velório está só começando.

- Totalmente desprotegidas.
- De sua consciência nenhuma mãe expõe uma filha daquele jeito.

³³ Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2016/11/30/manifestantes-protestam-contra-pec-55-ato-em-brasilia-termina-em-repressao-policial>> 29.11.2016. Acesso em junho/2020.

- Só sei que foram sozinhas. Ana, Cristina e mais duas amigas. Nenhum homem pra protegê-las.
- Paulo consentiu isso?
- É o que parece. As amigas são aquelas... ali...
- Ah! Sim! Acho que são elas que assinam aquela coroa de flores... ali.

Tão cedo. Tão linda. Tão nova.

Cinco horas antes do velório de Cristina

O céu está escuro. São quatro e meia da manhã. Até a funerária da Vila Mariana dirijo no automático como se outro Fernando estivesse conduzindo o carro. Só depois de estacionar é que aquele estado de alerta volta a tomar conta dos meus gestos. A atendente da funerária pede a certidão de óbito. Certidão de óbito? Ah! Claro! Estou tão confuso e nervoso. Droga! Preciso da certidão de óbito... certidão de óbito... com quem está a declaração de óbito? Mesmo sem ter sido solicitada, a atendente, gentilmente, responde minhas perguntas... feitas em voz alta.... deve estar acostumada com pessoas que chegam assim... como eu... é o hospital quem emite a maldita certidão de óbito... a certidão está com Paulo.

O estacionamento do Hospital das Clínicas está lotado... mais parecido com uma tarde de um dia agitado. A visão de uma jovem acompanhada da mãe... mãe?... tô perdendo meu bom senso.... a imagem da mulher que enxuga as lágrimas da garota é projetada a uma distância onde as lembranças ainda estão guardadas a cadeado. Mais rápido do que ir de elevador subo os degraus dos andares impregnados de zelo, esperas e orações. A vida não faz sentido quando a morte chega e tudo parece mais urgente do que movimentar pernas, braços, pulmões e coração. A última porta no fim do corredor apontado pela enfermeira que passa... parece mais distante do que a realidade determina.

Agora tudo parece estar em câmera lenta. A física quântica deve responder o que acontece, quando alguém entra neste estado. Adiar é como não chegar. É preciso alcançar a última porta... no fim do corredor... A sala dos médicos como certamente é o lugar de meu irmão.... não sei se entro ou se bato na porta.

Um último fôlego... cheiro de éter misturado com o odor dos desinfetantes hospitalares deveria colocar qualquer ser humano em estado de atenção... como se estivesse rarefeito.... o ar não é suficiente para tanto. Bato e espero até que Paulo abre... segundos são como a eternidade...

Ele usa um jaleco branco... O nome completo de Paulo bordado no bolso do lado direito do jaleco. Na manga esquerda o brasão do Hospital das Clínicas da Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo. Mas quem está ali não é o médico... não é meu irmão... é um espectro... um pai dilacerado... consumido pela dor... Aquele médico acostumado a disfarçar a dor que sente.. a se apresentar forte e respeitoso diante das famílias que perdem seus queridos e queridas... se dirige para a janela da sala. Ele está ali... tão sozinho quanto eu... Mas, o abraço se faz como um laço, e num instante o chão parece se desfazer entre nuvens de uma saudade recente que já parecia antiga.

Do BlogDazAmigaz

Os arcos do Fernão

São Paulo, 2015

Por Cristina

As grades que cercam o Fernão não combinam com os arcos que sustentam o vão. Decididamente as grades que cercam o jardim da escola não/têm/nada/a/ver com a arquitetura do prédio construído há mais de 70 anos. O jardim abriga araucárias/centenárias... muito altas... troncos largos... dezenas de galhos, folhagem/abundante. Sombra pros estudantes e pras estudantes em dias de calor... As árvores refrescam o acesso, que vai do jardim pro vão. Sabe? O acesso pro vão sustentado/por/seis/arcos. O vão... o/espço/que/o/sol/não/alcança/mas/alcanará. O vão!!! O espaço que está sendo ocupado pelos militantes e pelas militantes. Arcos/imponentes. Militância/potente. Se não fossem as grades... não sei explicar... migas/do/céu... mas, sinto como se este lugar fosse meu lugar desde/sempre... Sonho/sonhado até meu primeiro dia de aula no Fernão.

Os arcos. Só queria mesmo ficar ali diante dos arcos. Nostálgicos... Um lugar, migas/do/céu... que me leva pra tempos que já não lembro mais. Provavelmente os arcos fazem parte do meu imaginário/arquitetônico. Nunca visitei os Arcos da Lapa no Rio de Janeiro muito menos os monumentos romanos. Só me lembro dos arcos da paróquia/que/frequentava/quando/menina. Quando entro no Fernão, pela primeira vez, subo bem devagar os seis degraus que levam ao vão do prédio. No segundo degrau, olhar/cuidadoso pra cada coluna formada pelos arcos.

– Vem, Cris! Vem! O que tá fazendo parada aí, miga?

Helena e Carolina, minhas migas/do/céu me chamando pra realidade. Subo/depressa/até/tocar/o/arco/mais/próximo. Sombra e ar fresco tomam conta de minha pele/pulmões/coração. O vão.

Definitivamente as grades não combinam com os arcos que sustentam o vão... o vão que antecede a porta principal do Fernão. As meninas concordam comigo. Antes de conhecer Helena e Carolina, apenas imaginava possibilidades de vida daquelas estudantes, que desfilavam/desafiavam suas alegrias ensolaradas. Tô falando das regras do jogo. As regras do jogo de uma escola pública são como as regras do jogo político. Saias na altura dos joelhos é uma forma de evitar a possibilidade de assédio? Como/será/que/funciona/a/cabeça de quem pensa que o comprimento da saia das meninas pode influenciar diretamente na prevenção dessa tal possibilidade? Bem... melhor/nem/perder/tempo com isso. Afinal, minha cor predileta é azul, não rosa! Fica a dica! Falei!

São Paulo, 30 de novembro de 2016 - 12h00

Tão cedo. Tão linda. Tão nova. Gesto passageiro, rotineiro, impensado. Quando me beijava já estava descalça. Como se quisesse apagar indícios de sua chegada em minha vida. Como se pretendesse deixar silenciosa pelo menos uma de suas manifestações. Não teve jeito. Até o silêncio dos passos dela posso ouvir agora. Como continuar caminhando sem saborear o beijo da chegada? O perfume, as alegrias, as novidades. Cúmplices de uma vida sem julgamentos, sem meias-palavras, sem mentiras. Só amor. Passeios programados para construir memórias, ela dizia. Você já sabia, minha filha? Com quantos beijos se percorre as vias da vida? Com quantos abraços se refaz uma alma? A casa vivia cheia de alegria.

Quem sabe, agora, com a chegada desse momento, as lágrimas de Ana se guardem por uns instantes. Da Igreja São José do Ipiranga ao Araçá ele demorou quase duas horas para chegar. Agora caminha entre as pessoas abraçando, abençoando, acalentando corações.

– Venha comigo, Ana. Vamos sair um pouco. Britto quer falar com você.
– *Será que ele pode arrancar essa dor de dentro de mim? Deixe-me ficar mais um pouco com ela, Fernando... tão cedo...tão linda...tão nova...*

A palavra “velório” vem da palavra “velas”. A vertente mais simples aponta que, quando a luz elétrica ainda não havia sido criada, as pessoas seguravam velas, enquanto vigiavam seus queridos e suas queridas. Os velórios aconteciam em ambientes iluminados por velas. As velas que velam os velórios. Quantas velas já foram acesas, diante da morte de militantes como Cristina? Quantas Anas velaram Cristinas? Quantas outras Cristinas se foram? Quantas? Velas que velam velórios... quantas velas já foram acesas... luzes militantes como Cristina... velas que velam os velórios. quantas? quantas Anas velaram Cristinas? quantas? bem comum pessoas conversando animadamente em velórios... outras até mesmo fazendo comentários... narcísicos... como se velório não fosse um ritual... velório/ritual/velas... como se velório não fosse feito de gestos/comportamentos/palavras/solidárias... não há

sentimento? indignação é um sentimento maior do que a dor? pra Ana não... não neste momento... a dor de Ana dói mais do que a indignação... Ana é forte... luto será motivo de luta! É isso! a dor passa... a dor passa... a saudade só aumenta...vela... velório.. luzes...

Velórios são fundamentais para a elaboração do luto. É a última chance de expressar, publicamente, amor e respeito pela vida de um querido, de uma querida.. Mesmo diante das variadas culturas, religiões e costumes familiares, o velório é, de alguma forma, o compartilhamento da passagem da vida para a morte, a socialização da dor, o início de um doloroso processo de desvinculação conhecido como luto.

- Eu soube que foi bala de borracha.
- Bala de borracha?
- É... os militares usam balas de borracha para dispersar os baderneiros.
- Baderneiros?
- Você não acha? Um bando de baderneiros...
- Não! Não... estavam militando.
- E militância justifica irresponsabilidade?
- Como assim, irresponsabilidade?
- Foi o que eu disse.... elas foram sozinhas para Brasília.
- Mas, Ana estava com elas. Ela é mãe.... sabe o que faz...
- Sabe? Olha só no que deu!
- Bala de borracha mata?
- Nããão... Cristina foi atingida e caiu.... bateu a cabeça no asfalto.
- Ah! Então... então foi um acidente.

Portas fechadas para o povo: Temer responde manifestações dos estudantes contra a PEC 55 com violência policial

Com cerca de 50 mil pessoas, movimento Ocupa Brasília é reprimido; em ação arbitrária, polícia impede que povo acompanhe a votação no Senado

30 de novembro de 2016

Tags ▾ Categorias ▾

164
Share
2
Tweet
0
Pin



FONTE: União Brasileira dos Estudantes Secundaristas - UBES³⁴

³⁴ Disponível em: <<https://ubes.org.br/2016/portas-fechadas-para-o-povo-temer-responde-manifestacoes-dos-estudantes-contra-a-pec-55-com-violencia-policial/>>. 30.11.2016 Acesso em junho/2020.

Relógio no chão da praça

Pedro Oliveira

Capítulo 2 - Mandei plantar folhas de sonho no jardim do solar³⁵

– Quem são os outros?

– Fala! Quem são os outros? Qual o endereço do aparelho?

Depois do terceiro mergulho, já não sei mais o que é água e o que é ar. Já não ouço a voz daqueles homens que pretendem respostas. Busco um ponto de apoio e coloco minha mente para visitar outra realidade, além daquela que pretende aniquilar meu corpo.

Um cortejo indignado. Por mais de duas horas, 50 mil pessoas percorrem uma distância de seis quilômetros até o cemitério São João Batista, em Botafogo. As cores da bandeira sobre o caixão do menino parecem desbotadas. Matas derrubadas, rios poluídos, a paz tão desejada, agora, manchada de matiz encarnada. Os passos da marcha fúnebre abafados pelos versos do hino nacional cantado em versão chorada. O corpo do menino carregado por muitos se revezam tanto quanto o ritmo das vozes/lamento pela morte do jovem, agora, símbolo da militância juvenil. Quando a procissão deixa o Flamengo para entrar em Botafogo, a enseada iluminada... a silhueta do Pão de Açúcar ao fundo... não conta com a resplandecência do Cruzeiro do Sul. O pavilhão da justiça e do amor se faz insuficiente para secar as lágrimas da cidade pela vida de um inocente. Palmeira, Martins, Brito e eu caminhamos bem próximos ao caixão de Edson Luís. Não é preciso dizer nada. Um cúmplice e silencioso alerta se faz presente entre nós. Uma suspeita de que uma nova tentativa de dispersão pode acontecer. Não foi preciso muito tempo para saber que tínhamos razão. A noite chega e as luzes das ruas por onde o cortejo passa não são acesas. Mesmo assim o séquito segue em frente.

– Quem são os outros? Fala!

³⁵ Verso da canção *Panis et circencisdo* álbum *Tropicália* ou *Panis et circencis*.

– [...]

– Se não fala, não respira.

Já não sei se o fedor vem do capuz ou da água suja. Tudo que meus olhos veem e meu corpo sente é real demais para meu coração.... coloco minha mente a contemplar estrelas...

– Quem são eles?

– [...]

– Queremos os nomes.

A dor dos pulmões encharcados. Os pés do torturador esmagando minhas costas. Meus joelhos "afundando" sobre o piso... não sei explicar...

Os faróis de um automóvel passa a iluminar o caminho. Atitude de um homem generoso. Logo outros motoristas fazem o mesmo. O cortejo iluminado volta a cantar. Dessa vez com força e convicção. Não estamos sozinhos. Por precaução, quando nos aproximamos do cemitério, avançamos em meio à multidão, para nos certificar que o enterro se realizaria sem intervenções. O corpo de Edson seria enterrado à noite. Procedimento pouco comum e só autorizado em situações de extrema necessidade ou em casos de exceção.

– Não vai falar, seu militante de merda?

– [...]

– Você não vai falar nunca mais.

– Pau de arara?

– Você ainda pergunta? Faça!

No dia 30 de março de 1968, o Ministro da Justiça determina que as passeatas estudantis sejam proibidas e reprimidas. Na manhã de 4 de abril, é realizada a missa de sétimo dia de Edson Luís na Igreja da Candelária. Ao término da cerimônia

religiosa, as pessoas que deixam a igreja são cercadas e atacadas pela cavalaria da polícia militar a golpes de sabre. Dezenas de pessoas ficam feridas.

– Fala, vagabundo!

– [...]

– Não vai falar?

– [...]

Já não sei precisar a intensidade da dor. Fios elétricos descascados e enrolados nos dedos dos pés, das mãos, testículos. Socos, ofensas e ameaças. Dor... muita dor...

– Seu vagabundo, você vai ter que falar. Se não falar, morre.

– [...]

Depois de alguns choques, começo a sangrar pela boca e nariz. Um dos torturadores segura uma foto de Vladimir Palmeira:

– Você conhece este homem?

– [...]

– O nome dele é Vladimir Palmeira. Onde ele está?

– [...]

Mais da metade das 180 mortes no período ditatorial aconteceram entre 1968 e 1974. Eu era apenas três anos mais novo que meu amigo Vladi, 23. Ele era presidente da União Metropolitana de Estudantes Secundaristas do Rio de Janeiro. Eu militava em São Paulo. Estudante de Jornalismo.

– Você sabe o que vai acontecer com você, se não falar?

– [...]

Os centros acadêmicos e diretórios centrais contam com aproximadamente 2.500 estudantes organizados. Grupos são liderados por um coordenador. Eu sou

umdeles. Cada um de nós sabe os endereços dos lugares escolhidos para uma determinada manifestação. Quando a polícia interfere e dispersa a população, logo a passeata começa em outro lugar. O coordenador de grupo é destinado a reiniciar o movimento a qualquer momento e em lugares estratégicos.

Amanheço numa cela, coberto de sangue.

Do BlogDazAmigaz

Violão em caixa de papelão

São Paulo, 2015

Por Helena

Os dias estavam passando e nada de negociação. Tudo quieto. Quietos demais pro meu gosto. Já tinha mais de uma semana que a gente ocupava o Fernão e o governador nada! As doações chegavam e a cozinha cozinhava. O pessoal da limpeza limpava, a segurança... sempre alerta... sempre em revezamento... sempre no portão... de olho em tudo e em todos que se aproximavam da ocupação. E tudo continuava quieto. Muito estranho! Aquela falta de movimento parecia um aviso! Foi quando, lá pelas quatro da tarde, uns gritos chamam a atenção da galera dentro de casa. A gente já tava chamando a escola de casa. Uma delícia! Tudo limpo, organizado e disponível para todos e todas.

Os instrumentos encontrados nas caixas seladas... novinhos... de sopro, de corda, de percussão. Alguém um dia pensou que o ensino médio poderia ser mais criativo... Que show! O cheiro da madeira nova do violão... as cordas ainda desafinadas... o braço prestes a ser abraçado, dedilhado de esperança. Como uma ideia dessa ficou embalada em caixa fechada por tanto tempo? Quem é essa pessoa que pensou em música pro ensino médio? Será que podia imaginar sua intenção traída? Falei lindo agora, né? 😊😊😊 Ou ainda buscava insistente por uma saída? Que saída poderia existir num país que deixa as coisas como estão pra ver como ficam? Ingenuidade? Esperança sem fim? Até quando? A gente só tá começando. Se não fosse a ideia de que juntos e juntas a gente pode encontrar novos caminhos pra educação, o que seria deste violão ainda embalado em caixa de papelão? Rimou! 😊😊😊

A música também pode ser uma forma de ocupação? Por que não? Então vamos ocupar com música e dança... muita dança. Os instrumentos... então... foram ocupados pelas vozes e dedilhados. Muito cansados de não serem ouvidos, mas nunca abafados. Agora estão sendo experimentados. Os instrumentos? Talvez os governantes. Bem... os governantes também estão sendo experimentados.

Enquanto não acontecer uma negociação, a gente continua ocupando. Como uma poça de água enfrentada, nunca pulada, um som experimentado nunca abafado. Tô inspirada hoje! 😊😊😊

Quando as vozes repressoras começam a dominar o ambiente, a galera vai pra porta pra saber o que tá acontecendo. Um grupo de policiais, ao lado de uma louca que se dizia “uma autoridade da diretoria de educação”, força os portões... arrebenta os cadeados e invade o Fernão. Imagina, miga, a força que fizeram pra arrebentar os cadeados! Eles invaaaaadem a ocupação! A equipe de segurança não dá conta de tanta violência. Os milicos entram e vão logo empurrando quem tava pela frente, pelos lados e nada podia ser feito... apenas defendido... legitimamente... pra gente não se machucar. Reintegração de posse?. Sem documento, sem mandato? Não!

- Assim não dá moço!
- Moço? Não sou seu pai!
- Mas deve ter filho, né?
- Cala boca e chama o líder!

Como assim? Sem documento nada podiam fazer e fizeram. Os fardados entraram, derrubando as cadeiras, que servem de barricada pro pessoal da segurança... depois viraram os colchões, jogaram as painéis no chão... e gritavam... gritavam... queriam falar com a liderança!

- Meu senhor, tenha calma! Aqui não tem liderança. Aqui decidimos tudo em consenso. O senhor sabe o que é "consenso"?
- Que consenso que nada, moleque! Cadê o líder?
- Aqui não tem líder! É o que eu tô dizendo... pro senhor... pode falar... O que vocês querem? Por que estão vasculhando tudo?

O policial deixa Lucas falando sozinho. Não deu outra! A galera formou um círculo no meio do pátio... rapidamente... sem convocação... uma assembleia foi formada. Em

menos de três minutos tava tudo concordado. Cristina foi escolhida pra falar em nome de todos e todas.

- Ok. Vocês vieram aqui para a reintegração de posse do Fernão. Certo?
- Certo.
- Então, queremos ver o mandato. Sem mandato, continuamos aqui.
- Que mandato que nada!
- Sem mandato vocês não podem fazer nada. Vocês estão com o mandato?
- Nós somos a polícia, menina!
- Exatamente por isso. Por serem policiais só podem agir por meio de um mandato.

“Por meio de”, miga? Arrasou, Cris! Num gesto de não-violência, ficamos calados e imóveis... enquanto a conversa com o policial rolava... as câmeras de nossos celulares abertas é claro... Enquanto isso, os outros fardados continuam a vasculhar tudo, fazendo estragos na cozinha, nas salas, nos "quartos" improvisados. O policial não tinha um mandato pra apresentar. A “autoridade da secretaria de educação”, a louca desvairada, quando viu que a gente tava filmando, chama o fardado fadado ao fracasso, que insiste na reintegração de posse. Diante de nossa companheira de luta, Cristina, diante das nossas câmeras, conversa baixinho com ele e... assim... de repente... do mesmo jeito que invadiram... foram saindo... um a um. Um a um daqueles que não encontraram nada pra incriminar a gente. Nada! Tudo limpo. No dia seguinte, tudo que a gente filmou foi pro ar, pras mídias sociais, pro BlogDazAmigaz, pra mídia engajada. Até a grande mídia fica do nosso lado. Isso merece uma festa, galera!

São Paulo, 30 de novembro de 2016 - 13h00

Tão cedo. Tão linda. Tão nova. Nas ocupações, diziam as meninas, ela se fazia presente em tudo. Nas assembleias, nos trabalhos, nas soluções, nas ideias. Nos trançaços ganhou as mídias. E agora soluçam como irmãs. A orfandade também se faz entre irmãs? Choram por si mesmas? Como faremos... agora... sem ela? A misericórdia não é uma via fácil. A ideia de que melhor seria, se não sofresse, se faz ato de coragem. Desprendimento. Empatia mortuária.

O céu da Dr. Arnaldo parece desconsiderar o carinho com que aquelas professoras tentam enxugar as lágrimas das meninas. A garoa fina, antes poética, cantada em verso e prosa, agora, alimenta a tristeza e a desolação. Uma delas repousa o olhar sobre a pétala derramada de uma das coroas, que entorpecem o lugar caiado pelo cheiro das flores... muito distante do que se denominaria perfume. “*Saudades das amigas Helena e Carolina*”. Abandonadas, aos pés de Ana, três pétalas amarelas. Ana sempre gostou de rosas. Cristina preferia as do campo. O silêncio balbucia aos ouvidos de uma bailarina/porta-joias movida por fios de luz de uma memória distante. Lembro de Cristina, brilho nos olhos, batendo palmas pra bailarina em movimento. Era dia do aniversário dela. Ela não sabia... era apenas uma criança... mas aquele presente escolhi pensando na mulher que ela se tornaria. Você não pode chorar, Fernando! Não, agora!

Enquanto Britto proclama as orações, revoltadas, as contas do terço de Ana se derramam entre os dedos das mãos maternas, que tentam amparar o derradeiro gesto. Os fios da vida entrelaçados já não contêm mais o choro que jorra da concha. Ventre clamando sua amada Cristina.

Tão cedo. Tão linda. Tão nova.

PM reprime violentamente ato contra PEC 55 em Brasília

Enquanto senadores se preparavam pra votar, PM usou gás e balas de borracha para reprimir a manifestação pacífica de estudantes e movimentos sociais

© 29/11/2016 21h33 - atualizado em 30/11/2016 09h55



Foto: Lula Marques/Agência PT

FONTE: Partido dos Trabalhadores - PT³⁶

³⁶ Disponível em: <<https://pt.org.br/pm-reprime-violentamente-ato-contrapec-55-em-brasilia/>>, 30.11.2016. Acesso em junho/2020.

Quatro horas antes do velório de Cristina

O rosto abatido de meu irmão se volta em direção à mesa daquela sala fria onde repousa a certidão de óbito, que eu levaria para a funerária. Em silêncio ele se dirige à janela... e seu olhar procura algum consolo no vazio daquele dia nublado. Talvez procurasse respostas inexistentes para perguntas que mal foram formuladas. Num gesto inesperado, Paulo coloca a cabeça e parte do tronco para fora da janela. Por instinto me aproximo dele... diante do pior pensamento que toma conta de minha mente e coração perturbados. Com certeza não tão perturbados como a mente e o coração de meu amado. Ele não se move; continua na mesma posição como se quisesse inalar um pouco do ar frio daquela manhã. Em segundos, já não olha mais para o alto como antes. Aqueles olhos castanhos agora ainda mais escuros e fundos seguem o voo de um passarinho, que pousa sobre o tronco da árvore... muito próximo à janela... tronco tão alto quanto aquele bloco do HC. Não há tempo de consolar Paulo. Os cuidados com o funeral estão a minha espera. Num único gesto possível, chamo a atenção dele, dizendo que estou cuidando de tudo e o acompanho até o estacionamento de onde partiria para casa ao encontro de Ana, que, a essa altura, já estaria rodeada de amigas, familiares, carinho e atenção.

Fique em paz, meu irmão. Vou cuidar de tudo. Palavras balbuciadas numa tentativa de estar presente e minimamente lúcido. Do HC até a funerária da Vila Mariana, dirijo no contrafluxo do trânsito da cidade. Meu coração percorre nublado no contrafluxo da dor, diante de Paulo e Ana, que já não seriam, não estariam e não sentiriam mais como até então existiam.

Agora são cinco e trinta da manhã. Trâmites legais exigem assinaturas. A escolha do esquife, a exatidão da altura... do corpo? da pessoa? da vida? sem alça? com alça pra carregar o peso das lembranças, da saudade, da idade, da medida da vida? As flores precisam ser muitas. O perfume não sei ao certo. Do campo, rosas... Gipsófilas para completar? Todas podem ser, todas poderiam ser, se trouxessem Cristina de volta. Lágrimas guardadas no bolso de um futuro próximo.

Até pensei em cantar na televisão³⁷

São Paulo, 1967

Por Paulo

No ar. Um luminoso do lado esquerdo do palco indica que estamos ao vivo em preto e branco. Aos nossos olhos, a cores. Os olhos de Ana brilham mais do que os holofotes. Estrategicamente, meu irmão, Fernando garantiu nossos lugares, na primeira fila da plateia, bem atrás dos jurados. Os fios dos microfones entrelaçados com as batidas do meu coração. O operador de som cuida dos graves e agudos. O microfone posicionado bem no centro e acima do espaço ocupado pela plateia capta as nuances das vaias e dos aplausos. Pedro, amigo de meu irmão, nos acompanha. Mal poderíamos imaginar que aquele festival entraria para a história da Música Popular Brasileira. Fernando entrou com crachá de jornalista autorizado a acessar os bastidores do estúdio da TV Record.

Aqueles anos, assistindo aos festivais de música, foram os melhores de nossas vidas. Carinhosamente, a tia de Ana preparava lanchinhos acompanhados de suco de frutas e, assim, em frente à televisão, torcíamos, em preto e branco, por nossas músicas preferidas. Ana sempre sentada ao meu lado. Quando apreensiva, no aguardo dos resultados das eliminatórias, segurava minha mão. Ela ainda não sabia, mas eu a amava desde então.

O sonho de Ana era assistir um festival ao vivo, nos estúdios da TV Record. Ela se empolgava com as reações das pessoas entre aplausos e vaias. E agora fazemos parte dessa plateia lotada. Técnicos de som e luz, câmeras de diferentes ângulos, caixas acústicas ampliando a canção das vozes. Em 1966, a segunda edição do Festival MPB, torcíamos para *A Banda* de Chico, quando terminou empatada com *Disparada* interpretada por Jair Rodrigues. Inconformada com o resultado, ao fim da transmissão, Ana sobe num banquinho, segurando um microfone confeccionado de revista enrolada, e declara que, em 67, a música favorita dela ganharia o festival. Por um motivo muito simples: ela estaria lá, torcendo pessoalmente. Aplaudida pela

³⁷ *Alegria, Alegria* – Caetano Veloso, 1968

plateia familiar, agradece, num sorriso maroto desenhado de rosa púrpura. Essa manifestação abre a possibilidade de oferecer a ela um presente inesquecível.

Aquele ano custou a passar. Fernando trabalha na imprensa. Então, decido abrir meu coração e conto a ele que quero levar Ana para assistir ao festival. Lembra-se disso, meu irmão? Não sei dizer ao certo se você levou minha intenção muito a sério, até que minha insistência fez com que conseguisse três convites para o Festival. Quando soube que finalmente chamaria a atenção de Ana, as eliminatórias já estavam acontecendo. Em três semanas, aconteceria a finalíssima.

Sônia Ribeiro e Blota Jr. abrem o III Festival, agradecendo a presença das pessoas que assistem ao vivo, aos telespectadores e aos profissionais que trabalham, para que pudessem encerrar “o acontecimento máximo da música popular em nossa terra”. Aplausos.

Sérgio Ricardo é recebido com vaias. O músico pede silêncio para cantar e não é atendido. Mesmo assim inicia a execução de *Beto Bom de Bola*. Novamente vaiado, não consegue terminar a música. Irritado, Sérgio quebra o violão e o atira em direção à plateia, emitindo um som estridente de microfonia. Assustada, Ana segura minha mão. Diferente de como fazia em casa. Dessa vez, segura com toda força. O festival é interrompido por alguns minutos.

Roberto Carlos canta *Ana, Carnaval e Cinzas*. Quinto lugar. Nosso ídolo das tardes de domingo, bem ali, diante de nós. O programa *Jovem Guarda* animado por Roberto, Erasmo e Vanderléa sempre trazia convidados como Ronnie Von, Martinha, Vanusa, Leno e Lílian, Sérgio Reis, Antônio Marcos, Jorge Ben Jor, Tim Maia, além das bandas como Golden Boys, Renato e Seus Blue Caps, Os Incríveis, The Fevers, entre outras.

Intervalo. Atrás do palco, uma movimentação inimaginável. Cidinha Campos acompanhada de Randal Juliano entrevistam os participantes. Caetano e os Bit Boys serão anunciados como os ganhadores do terceiro lugar. Fernando se aproxima de

um colega jornalista e, em seguida, faz um gesto para que nos aproximemos. Ana sorri nervosamente, quando Caetano a beija no rosto e afaga seus cabelos. Meu coração bate forte e acredito que o dela também. Quando atravessávamos a extensão do palco, para nos colocar novamente na plateia, ao lado de Pedro, Fernando cumprimenta Rita Lee e mais uma vez somos agraciados com sorrisos e afagos. Rita tem um pequeno coração pintado no rosto. Motivo suficiente para Ana usar aquela maquiagem, que virou moda, a partir de uma entrevista concedida pela cantora para a revista *Pop*.

Tam! Tam! Tam! Quando *Alegria*. *Alegria* é anunciada já não éramos mais as mesmas crianças. Sem compreender ao certo o momento histórico que vivíamos, aquele festival nos atingiu. Nossa canção favorita é classificada em quarto lugar. Ana sorri, canta, aplaude. Tudo havia mudado ao som daquelas guitarras.

Caetano entra sob vaias. Ana havia declarado vitória um ano antes, mesmo sem saber quem concorreria. Apenas acreditava que sua música preferida seria ganhadora deste festival. As vaias não fazem sentido. Ainda não sabíamos que *Alegria*, *Alegria* seria considerada a primeira manifestação do Tropicalismo. Em casa, já ouvíamos Beatles. Não sabíamos que na opinião dos universitários, Caetano e Gil não tinham uma postura clara contra o regime. Eles preferiam as letras mais diretas como as de Vandrê e Chico. Aos poucos a música conquista a plateia e as vaias são substituídas por aplausos. Ana bate palmas sem parar; troca olhares comigo. Aquela adorável garota, vestindo minissaia, num impulso, beija meu rosto. Por alguns segundos não ouço mais nada... como numa foto... o beijo de Ana é registrado em minha memória para sempre. Um beijo de capa de revista.

O samba *Roda Viva* defendido por Chico Buarque e MPB-4 conquista o terceiro lugar. Um dos pontos altos do festival foi a apresentação de *Domingo no Parque* de Gilberto Gil, cantada por ele e *Os Mutantes*. Segundo lugar. Meu coração está enlaçado com o coração de Ana. Mais enlaçado dos que os fios dos microfones espalhados pelo palco. Um som que pulsa mais alto do que *Ponteio* de Edu Lobo, a vencedora do III Festival da Música Popular Brasileira. Naquela noite, saio dos

estúdios da TV Record “caminhando contra o vento”... segurando a mão de Ana... No dia seguinte, eu, Paulo, o garoto mais tímido da turma da escola, peço uma guitarra de presente de aniversário.



Alegria, Alegria – Caetano Veloso

Álbum *Caetano Veloso* (1968)

Ouçã: <https://www.letras.mus.br/caetano-veloso/discografia/caetano-veloso-1968/>

Relógio no chão da praça

Pedro Oliveira

Capítulo 3 - É preciso estar atento e forte³⁸

Ninguém resistiu. Toda a liderança do movimento universitário foi presa: José Dirceu, presidente da União Estadual dos Estudantes – UEE; Luís Travassos, presidente da União Nacional dos Estudantes - UNE; meu amigo, Vladimir Palmeira, presidente da União Metropolitana de Estudantes, e Antonio Guilherme Ribeiro Ribas, presidente da União Paulista de Estudantes Secundários, entre outros. Eles foram levados diretamente ao DOPS e os demais foram detidos no presídio Tiradentes. Éramos mais ou menos 800 estudantes. A polícia chegou, atirando para o alto.

O 30º Congresso da União Nacional dos Estudantes aconteceu no dia 12 de outubro de 1968, no sítio Murudu, em Ibiúna, a 70 Km de São Paulo. Lá aconteceria a eleição da nova direção da UNE. Uma escolha de importância fundamental para decidir os rumos do movimento estudantil. Vladimir Palmeira apoiava José Dirceu, ex-presidente da UEE de São Paulo. Luiz Travassos estava do lado de Jean Marc, ex-presidente do centro acadêmico da Faculdade de Química da UFRJ.

Nossa movimentação chamou a atenção dos moradores de Ibiúna. Éramos em muitos e as compras de alimento em grandes quantidades despertou suspeitas. Depois soubemos que informações foram passadas ao DOPS e à Força Pública, que já conheciam o local exato do Congresso. A denúncia de um morador da cidade, que foi barrado por nós ao tentar se aproximar do Muduru, fortaleceu a convicção da polícia de que o congresso estava sendo realizado ali.

Eu fazia parte da Comissão de Segurança do Congresso. Nós havíamos analisado, ao lado de especialistas, todas as saídas do local. Tudo estava sob controle. Também calculamos que, para chegar ao sítio, caso fôssemos descobertos, eram

³⁸ Verso da letra “*Divino Maravilhoso*”. No dia 14 de novembro de 1968, Gal Costa cantou no IV Festival da Record, defendendo a música de Caetano Veloso e Gilberto Gil, que ficou em 3º lugar. A vencedora foi *São Paulo Meu Amor* de Tom Zé, também ele um tropicalista.

necessárias mais de dez horas. Além disso, a estrada estava intransitável por causa da lama provocada por uma chuva que caía há dias. As possíveis passagens para o sítio foram bloqueadas com troncos de árvores já derrubadas. Enquanto Vladi dormia, muitos de nós vigiávamos. No meio da noite, recebemos um aviso de que as forças policiais estavam chegando ao Murudu. O local do congresso tinha sido descoberto. Aquela era a segunda noite de Vladi no sítio, depois de ter passado 46 dias na prisão. Mas ainda havia muito tempo para os líderes do congresso tomarem café e discutirem em plenária uma estratégia para a retirada dos estudantes.

Travassos também foi acordado. Porém se recusava acreditar na informação. Ele queria saber se o aviso do emissário do Conjunto Residencial da Universidade de São Paulo - o CRUSP - de que a polícia estava chegando, não seria uma manobra política de seu adversário, Dirceu, o candidato de Vladi a presidente da UNE.

A reunião convocada pela direção do congresso não chegou a um acordo. Havia uma proposta para que se tentasse salvar as lideranças, já que não haveria condições para a retirada de mais de 50 pessoas. Os outros delegados e as outras delegadas, incluindo minha amiga Helenira “Preta” Rezende, seriam fatalmente presos. Travassos não concordou. Na opinião dele tratava-se de discriminação liberar alguns e deixar a maioria ir para a cadeia. A solução seria marcar uma sessão plenária às três horas da manhã para, democraticamente, decidir o impasse. A decisão, qualquer que fosse, seria acatada. Enquanto discutiam, todos os responsáveis pela segurança, inclusive eu, ficamos pelos arredores do sítio, até que ouvimos os tiros. Ninguém reagiu. Todos foram presos.

Como se a lama não fosse suficiente para impedir que algum de nós tentasse fugir, caminhamos em fila, vigiados a cada cinco metros por um policial, em direção ao asfalto. Quando chegamos lá, assobiando o hino nacional, estavam a nossa espera oito ônibus, cinco caminhões, um micro-ônibus, duas Kombis e uma Rural Willys.

Palmeira e os outros líderes foram levados para o DOPS. Nas vésperas do AI-5, no dia 20 de setembro, foi emitido um *habeas corpus* a favor de meu amigo, mas ele não foi solto. Enquanto ganhava liberdade, a Segunda Auditoria da Marinha analisava outro pedido de prisão contra ele. Vladi foi acusado de ter danificado propriedades públicas e de ser um dos autores intelectuais de planos de agitação política. Apenas em 69, o líder estudantil mais admirado pelos militantes e mais procurado dos últimos tempos pela polícia, seria, finalmente, libertado por exigência dos que capturaram o embaixador americano, Charles Burke Elbrick.

Manifestações

São Paulo, 2018

Terceiro ensaio

Carolina no papel de Cristina

— Posso ouvir a voz de minha mãe dizendo do quanto eu gostava de construir memórias. Dos passos descalços e beijo da chegada. Minhas manifestações! Não chora, não, mãe. Posso ouvir sua voz. Ainda sinto seu perfume.

Helena no papel de Ana

— Tão cedo. Tão linda. Tão nova. Gesto passageiro, rotineiro, impensado. Quando me beijava já estava descalça. Como se quisesse apagar indícios de sua chegada em minha vida. Como se pretendesse deixar silenciosa pelo menos uma de suas manifestações. Não teve jeito. Até o silêncio dos passos dela posso ouvir agora. Como continuar caminhando sem saborear o beijo da chegada? O perfume, as alegrias, as novidades. Cúmplices de uma vida sem julgamentos, sem meias palavras, sem mentiras. Só amor. Passeios programados para construir memórias, ela dizia. Você já sabia, minha filha? Com quantos beijos se percorre as vias da vida? Com quantos abraços se refaz uma alma? A casa vivia cheia de alegria.

Carolina no papel de Cristina

— Sabe, mãe... não tinha outro jeito... Não tinha como evitar aquelas conversas deliciosas e cheias de potência entre você, o papai e eu. Ninguém podia evitar. Ainda bem que você não disse nada pra ele. Você sabia que não podia interromper as vias da vida. Ele sabia bem... sabia que aquele era um caminho sem volta. Meu coração dividido... por amor a vocês... batia mais forte pela luta. Espero que compreendam e não chorem.

Helena no papel de Ana

— E se Paulo não tivesse mostrado a ela a importância das reivindicações? Ignoraria as imagens distorcidas dos jornais? Inconsciente coletivo? Como posso apontar a dor de minha saudade num gesto tão ignorante? E se não tivesse? Melhor

seria calar do que se manifestar? E se as palavras não dessem forma a meus pensamentos? Assim minha desonestidade se manifestaria. Naquela noite, aconchegada nos braços de Paulo, tive vontade de dizer e não disse. Algo dentro de mim concluía: Ana, você não pode interromper as vias da vida. Nada acontece por um acaso. Destino? Não! Livre arbítrio!

— Tão cedo. Tão linda. Tão nova.