

REVISTA DA
**ACADEMIA
BRASILEIRA
DE FILOLOGIA**



Volume XXXIV

2025

REVISTA DA
**ACADEMIA BRASILEIRA
DE FILOLOGIA**

Volume XXXIV - 2025

e-ISSN: 2763-7301 | ISSN: 1676-1545

EQUIPE EDITORIAL

Editor

Amós Coêlho da Silva

Assessoria Técnica

Danilo Villela

CONSELHO EDITORIAL

•Afrânio da Silva Garcia (UERJ / ABRAFIL)	•Francisco da Cunha e Silva Filho (UFRJ / ABRAFIL)
•Álvaro Alfredo Bragança Júnior (UFRJ / ABRAFIL)	•Hilma Pereira Ranauro (UFF / ABRAFIL)
•Carlos Eduardo Falcão Uchôa (UFF / ABRAFIL)	•Luíz César Saraiva Feijó (UERJ / ABRAFIL)
•Castelar de Carvalho (ABRAFIL / LICEU LITERÁRIO)	•Luiza Leite Bruno Lobo (UFRJ / ABRAFIL)
•Ceila Maria Ferreira Batista (UFF / ABRAFIL)	•Manoel Pinto Ribeiro (UERJ / ABRAFIL)
•Claudio Cezar Henriques (UERJ / ABRAFIL)	•Marina Machado Rodrigues (UERJ / ABRAFIL)
•Domício Proença Filho (UFF / ABRAFIL)	•Mauro de Salles Villar (ABRAFIL)
•Dulcileide Virgínio do Nascimento Braga (UERJ / ABRAFIL)	•Maximiano de Carvalho e Silva (UFF / ABRAFIL)
•Edila Vianna da Silva (UFF / ABRAFIL)	•Miriam Therezinha da M. Machado (UFF / ABRAFIL)
•Evanildo Bechara (ABRAFIL / ABL / LICEU LITERÁRIO)	•Nilda Santos Cabral (UFF / ABRAFIL)
•Fernanda Lemos de Lima (UERJ / ABRAFIL)	•Paulo César Costa da Rosa (UERJ / ABRAFIL)
•Fernando Ozório Rodrigues (UFF / ABRAFIL)	•Ricardo S. Cavaliere (UFF/ABRAFIL/L. LITERÁRIO)
•Flávio de Aguiar Barbosa (UERJ / ABRAFIL)	•Terezinha M. da F. P. Bittencourt (UFF / ABRAFIL)

Apoio editorial
Academia Brasileira de Filologia

Diretoria
Academia Brasileira de Filologia

Triênio: maio de 2024 a maio de 2027

Presidente
Amós Coêlho da Silva

Vice-presidente
Deonísio da Silva

Primeiro Secretário
Pedro Ivo Zaccur Leal

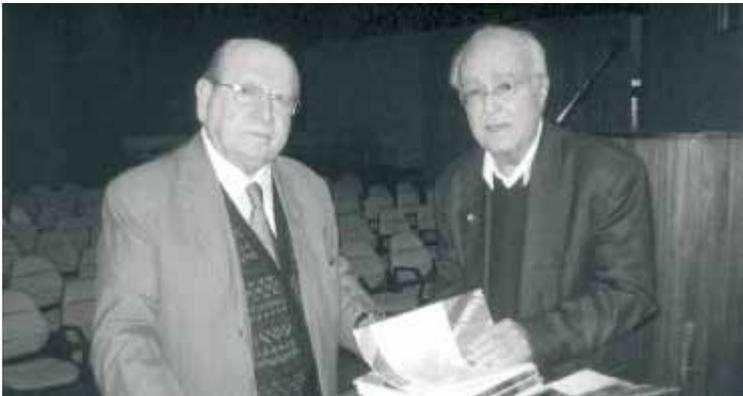
Segundo Secretário
Luiz Fernando Dias Pita

Tesoureiro
Márcio Luiz Moitinha Ribeiro

Relações públicas
Professor Doutor Afrânio da Silva Garcia

Bibliotecário
Professora Doutora Arlete José Mota

Presidentes de Honra da ABRAFIL



Professores Evanildo Bechara e Leodegário A. de Azevedo Filho

SUMÁRIO

EDITORIAL 7

ENSAIOS

CHRISTINA RAMALHO E EDIMARKS DA SILVA MENEZES -
ETERNIDAD Y GLORIA A EVA PERÓN, DE CARMEM AGUER,
À LUZ DOS ESTUDOS ÉPICOS 8

MARCELO MORAES CAETANO - ARTE ENQUANTO CIÊNCIA,
E CIÊNCIA ENQUANTO ARTE: REFLEXÕES APÓS JOSÉ
HUGUENIN 28

NATANIEL DOS SANTOS GOMES - JEREMIAS – PELE: AS
SOMBRAS DO INTERDITO 42

AMÓS COELHO DA SILVA - ELIA, SÍLVIO. FUNDAMENTOS
HISTÓRICO-LINGÜÍSTICOS DO PORTUGUÊS NO BRASIL 67

CUNHA E SILVA FILHO - A VIDA LITERÁRIA BRASILEIRA SOB
A PERSPECTIVA DE AFRÂNIO COUTINHO 69

LUCAS DE CASTRO SALLES - A VERDADE E O SUBLIME:
ADORNO, LACOUE-LABARTHE E A ARTE EM
RATATOUILLE / THE TRUTH AND THE SUBLIME:
ADORNO, LACOUE-LABARTHE, AND ART IN RATATOUILLE
..... 79

FELIPE MOTTA VEIGA - DE HOMERO A ANDERSEN: A
SABEDORIA TRÁGICA DAS SEREIAS 91

PAULO VICTOR PIRES DA SILVA - DESDE QUE O SAMBA É SAMBA: A RELAÇÃO POLÍTICA EFERVESCENTE ENTRE O SAMBA E A UMBANDA NO ROMANCE DE PAULO LINS	108
AFRÂNIO DA SILVA GARCIA - UMA DISCIPLINA MUITO NECESSÁRIA	129
JOSÉ CARLOS GENTILI - NASCIMENTO DE UM LIVRO HABENT SUA FATA LIBELLI (TERENCIANO)	139
HOMENAGENS E MEMÓRIA - JOSÉ CARLOS GENTILI	140
SOBRE AO AUTORES	141

EDITORIAL

Nesta edição temos uma homenagem a José Carlos Gentili, que organizou uma recepção a ABRAFIL pela concessão desta ao seu merecido prêmio em Brasília. Tornamos seu texto editado de um antigo email: “HABENT SUA FATA LIBELLI”, *os livrinhos têm seu próprio destino*. Também sintetizamos as sua recepção em fotos.

Muito justos são os comentários de Francisco Cunha sobre a pesquisa literária de Afrânio Coutinho. Também Amós Coêlho da Silva ressalta o trabalho acadêmico de Sílvio Elia, prefaciado por Evanildo Bechara..

Afrânio Garcia focaliza a falta de hábito de leitura de nossos alunos.

O prof. Nataniel faz observações sobre as histórias em quadrinho.

Uma característica do herói épico é a sua morte na História e seu respectivo ingresso imortal como herói no mito. Exatamente como ocorreu com Eva Perón.

A propósito do épico, Lucas discorre sobre a verdade e o sublime. Com indicações estéticas da leitura de Goethe, sua respectiva inspiração na Antiguidade Clássica a partir de um diálogo entre o anseio antigo e o moderno –transcendência das conveções clássicas, “adotando uma estrutura dramática episódica e explorando conflitos trágicos inconciliáveis.”

Lucas traça observações sobre a relação de Goethe com o classicismo.

Nataniel comenta sobre “preconceito contra as histórias em quadrinhos”. O que, aliás, constituiu o seu potencial na Igreja Ocidental em forma de vitraux...

Marcelo nos propõe com fecundidade uma análise sobre “ciência” e “arte”

Paulo Victor nos mostra reflexões a respeito da ambientação boêmia e periférica sobre o romance *Desde que o Samba é Samba*.

Em 13 de maio de 2025-05-10

Amós Coêlho da Silva

ETERNIDAD Y GLORIA A EVA PERÓN, DE CARMEM AGUER, À LUZ DOS ESTUDOS ÉPICOS

Christina Ramalho¹
Edimarks da Silva Menezes²

RESUMO

O livro *Eternidad y gloria a Eva Perón* (1997), de Carmem Aguer (1917-2003), se trata de um poema longo que discorre sobre a figura de Eva Perón, ex-primeira dama argentina, englobando desde seu nascimento na cidade de Los Toldos, Argentina, em 1919, até seu falecimento em 1952, em Buenos Aires. A obra leva em conta aspectos históricos e míticos relacionados a Eva Perón, a Evita, cuja origem pobre, atuação política, empatia com o povo e morte precoce, cercada de circunstâncias perversas, levaram-na a alcançar o status de heroína. Nesta abordagem, apontamos como alguns aspectos épicos se fazem presentes na obra, com destaque para a matéria épica e suas duas

1 Doutora em Letras (UFRJ, 2004), com Pós-Doutorado em Estudos Cabo-Verdianos (USP/FAPESP, 2012), em Estudos Épicos (Université Clermont-Auvergne, 2017) e em Historiografia Épica (Universidad de Buenos Aires, 2022), é professora-associada da Universidade Federal de Sergipe desde 2012. Em 2013 idealizou e criou, com 27 membros-fundadores, o Centro Internacional e Multidisciplinar de Estudos Épicos, o CIMEEP (www.cimeep.com). É autora e organizadora de 47 livros/e-books de teoria, crítica e historiografia literária, além de poesia, contos e crônicas.

2 Graduando em Letras-Língua Portuguesa da Universidade Federal de Sergipe, Campus Professor Alberto Carvalho, Itabaiana, Sergipe. Membro temporário do GT 5 (Historiografia Épica), do Centro Internacional e Multidisciplinar de Estudos Épicos, e pesquisador de Iniciação Científica, com a pesquisa coletiva “Representações históricas e épicas em quatro poemas longos sobre Eva Perón”. Membro titular da representação discente no conselho e suplente no colegiado da Universidade Federal de Sergipe (UFS) Temas de pesquisa: Literatura Brasileira, Literatura Comparada, Estudos Épicos.

dimensões: a histórica e a mítica. Para isso, nos debruçamos em estudos épicos, de modo a fundamentar o objetivo principal de reconhecer *Eternidad y gloria a Eva Perón* como uma produção épico-lírica. Além disso, também nos pautamos em informações biográficas extraídas de livros e artigos. A metodologia utilizada, portanto, foi bibliográfica e qualitativa. Espera-se, com este estudo, contribuir para o conhecimento da obra no Brasil assim como realçar a força histórico-mítica da imagem de Evita.

Palavras-chave: Eva Perón; Hibridismo; Literatura argentina; Teoria épica.

ETERNIDAD Y GLORIA A EVA PERÓN, BY CARMEM AGUER,
IN THE LIGHT OF EPIC STUDIES

ABSTRACT

The book Eternidad y gloria a Eva Perón (1997), by Carmem Aguer (1917-2003), is a long poem that discusses the figure of Eva Perón, former First Lady of Argentina, from her birth in the city of Los Toldos, Argentina, in 1919, until her death in 1952, in Buenos Aires. The study takes into account historical and mythical aspects related to Eva Perón, known as Evita, whose poor origins, political activity, empathy with the people and early death, surrounded by perverse circumstances, led her to achieve the status of heroine. In this approach, we point out how some epic aspects are present in the work, with emphasis on the epic matter and its two dimensions: the historical and the mythical. To this end, we focused on epic studies in order to support the main objective of recognizing Eternidad y gloria a Eva Perón as an epic-lyrical production. In addition, we also based ourselves on biographical information extracted from books and articles. The methodology used, therefore, was bibliographical and qualitative. We hope that this study will contribute to the knowledge of the poem in Brazil, as well as highlight the historical-mythical strength of Evita's image.

Keywords: Eva Perón; Hybridism; Argentine literature; Epic theory.

INTRODUÇÃO

Em uma vila rural de Los Toldos, província de Buenos Aires, Argentina, nasceu, no dia 7 de maio de 1919, Eva María Ibarguren, de origem pobre e fruto de uma relação extraconjugal entre sua mãe, Juana Ibarguren e seu pai, Juan Duarte. Quando Eva tinha apenas um ano, seu pai abandonou Juana e os outros quatro filhos que havia tido com ela e passou a se dedicar

exclusivamente à família legalmente reconhecida que estava em Chivilcoy. Em 1926, Juan Duarte faleceu e Juana, corajosamente, levou os filhos ao funeral do pai, situação em que, por razões óbvias, foi discriminada por todos (Rosemberg, 2019).

Crescendo com o apoio da mãe, que enfrentou sozinha a responsabilidade de criar os cinco filhos, Eva se tornou uma adolescente que sonhava ser atriz e profetizava que seria alguém importante no futuro. O sonho de atriz foi realizado depois que ela, sozinha, aos 16 anos, deixou Los Todos e se mudou para a capital, Buenos Aires. Foi nesse período que começou sua carreira no teatro e no rádio como atriz de novelas. Mas o percurso até essa realização não foi fácil. É Julia Rosemberg que nos conta:

Si bien que tenía algunos conocidos y su hermano haciendo el servicio militar en Buenos Aires, lo cierto es que tuvo que armar su camino sola, con pocos estudios y mínimos recursos. Dormía en diferentes pensiones baratas mientras buscaba trabajo de actriz de manera obstinada. Fue conociendo gente, haciéndose amigas, pero este período es, más bien de soledad y malestar económico. [...] A pesar de todo esto, el panorama no era tan sombrío porque al poco tiempo de llegar a Buenos Aires obtuvo su primer papel secundario en una obra de teatro. Y así, de a poco, desde los márgenes, fue aprendiendo el oficio de actriz. (Rosemberg, 2019, p. 20)

Sua obstinação, segundo o canal *Ler Até Amanhecer* (2021), fez de Eva uma das atrizes mais bem paga do país. No ano de 1944, Eva conheceu Juan Domingo Perón, militar e político argentino, em um evento beneficente na capital argentina. Na ocasião, Perón já era uma figura pública importante.

Esse primeiro momento entre eles foi decisivo. Logo Eva e Juan Perón começaram a se relacionar e nunca mais se separariam até a morte de Eva. No ano de 1945 casaram-se – na ocasião o registro civil de Eva foi alterado para María Eva Duarte – e María Eva Duarte de Perón passou a ser uma figura

importante na carreira política do marido desempenhando papel ativo a favor dos pobres e dos direitos das mulheres. Ademais, foi personagem fundamental no movimento peronista, com destaque para sua atuação no dia 17 de outubro de 1945, em que uma grande mobilização popular na Praça de Maio conseguiu que Juan Perón, que havia sido preso por razões políticas, fosse libertado e conduzido ao balcão da Casa Rosada, de onde falou para o público, dando início à trajetória que o levaria à presidência.

Eva Perón, como primeira-dama, trabalhou fortemente para melhorar a vida dos trabalhadores, mulheres e pessoas socialmente marginalizadas, construindo hospitais, escolas e abrigos para todos. Com sua liderança, que, inclusive, levou à criação do Partido Peronista Feminino, as mulheres alcançaram o direito ao voto no ano de 1947. Todo esse movimento intenso de Eva Perón na política resultou um apelido, Evita, e em grande popularidade, principalmente entre os mais pobres (Navarro, 2018).

Em meio à campanha para a reeleição de Perón, em 1951, Eva adoece e descobre um câncer que a levou à morte aos 33 anos. Pode-se dizer que a partir daí a história épica de Evita se torna ainda mais forte, logo que após seu falecimento, seu marido decide embalsamar seu corpo, tornando-a figura eterna e símbolo da Argentina. O corpo é roubado no ano de 1955, e começa uma peregrinação dos militares carregando seu cadáver – durante todas as noites o corpo dormia em lugares distintos e ao amanhecer era encontrado velas e flores dedicadas a ela, pouco se sabe quem ofertava. Tudo isso agregou um teor mítico e de veneração a senhora Evita, considerada por muitos uma santa.

Essa imagem resultou em incontáveis produções artísticas e literárias sobre a vida de Eva Perón, a exemplo da série *Santa Evita* (2022), da produtora Non Stop, baseada no romance de mesmo título de Tomás Eloy Martínez, publicado em 1995. O romance e a série mostram a história de Evita desde criança até seu sepultamento no cemitério da Recoleta, Buenos Aires, Argentina. Também fez muito sucesso o filme musical *Evita* (1996), de Alan Parker, em que Madonna interpretou Eva Péron.

A imagem de Evita, contudo, não gerou apenas paixão, mas também ódio. Marysa Navarro, no prólogo da primeira edição da biografia *Evita*, revela a importância de se buscar entender o significado de Eva Perón como figura histórica e mítica:

Pocas figuras en la historia de la argentina han suscitado tanto odio y a la vez tanta veneración como Eva Perón. Atacada despiadadamente por sus enemigos y defendida fanáticamente por sus admiradores, aún hoy, a veinticuatro años de su muerte, la sola mención de su nombre provoca desde expresiones de entusiasmo a un reguero de infundios pero nunca indiferencia. (Navarro, 2018, p. 19).

A história de Evita Perón também está em textos poéticos, embora produções em prosa sejam as mais conhecidas. No âmbito dessa produção não canônica está a obra em foco³. Em 1997, Carmen Aguer (1917-2003), professora, poeta e senadora vinculada ao partido peronista, publicou *Eternidad y Gloria a Eva Perón*, um conjunto de poemas que formam um corpo único, com 652 versos, todos eles livres. O livro, que inclui fotografias, é dividido em partes que tematizam as histórias, as lutas e os últimos feitos de Evita Perón: “*Bienaventurada*”, “*Romance de Los Toldos*” – segundo a autora, “*Inspirado en el libro <<Mi hermana Evita>> de Hermina Duarte, su hermana*” (Aguer, 1997, p. 25), “*Bendita Eva Perón*”, “*Renunciamiento*”, “*11 de Noviembre*”, “*Salmo*”, “*Eva Perón, tu estrella esta encendida*”, “*La llamaste, Señor, cuando la tarde*”, “*Señora de tu Pueblo: ¡Santa Eva!*”, “*Prometiste al partir que volverías*”, “*A Eva Perón*” e “*Canto a*

3 O acesso a essa produção se deu em 2022, por ocasião do pós-doutoramento em Historiografia épica realizado por Ramalho junto à Universidad de Buenos Aires. Em visita ao Instituto de Investigaciones Bibliográficas y Crítica Textual/Seminario de Edición y Crítica Textual (IIBICRIT-SECRET/CONICET), a professora Mercedes Rodriguez Temperley apresentou uma coleção de poemas longos dedicados a Eva Perón. Entre eles, *Eternidad y gloria a Eva Perón*.

Eva Perón”, “*Romance de la descamisada*” e “*¡MUJER!*”.

A obra, de forma geral, valoriza e reforça a predestinação e a santidade da figura épica de Evita Perón por meio de inserções míticas constantes, como veremos adiante. O livro traz também falas de Evita que demonstram seu amor pelos homens e mulheres argentinos, como “*quiero hacer el último día de mi vida la gran tarea de abrir horizontes y caminos a descamisados, a mis obreiros y a mis mujeres*” (Aguer, 1997, p.85).

Seguimos com a observação dos aspectos épicos da obra e algumas reflexões sobre os recursos de Carmen Aguer para elaborar *Eternidad y Gloria a Eva Perón*.

ETERNIDAD Y GLORIA: EVITA COMO SIGNO ÉPICO

Ao nos debruçamos sobre o livro *Eternidad y Gloria a Eva Perón* (1997), de Carmen Aguer, prontamente identificamos a presença da matéria épica que constitui o poema, visto que, em toda a sua extensão, são representados acontecimentos e feitos reais acompanhados pela alusão à veneração coletiva destinada à Evita. Isso que fortalece a fusão entre história e mito, característica que define o conceito de matéria épica. Segundo Silva, [...], a matéria épica é uma construção coletiva, gerada no seio de uma determinada cultura, mediante a adição de uma aderência mítica a um acontecimento histórico que, por uma singularidade intempestiva, ultrapassa os limites da experiência comunitária. No exato momento em que ocorre, o feito histórico é apenas realidade e o seu relato é história. Mas se esse feito é grandioso e fantástico, a ponto de ultrapassar o limite do real, isto é, capaz de ultrapassar a capacidade de compreensão do homem da época de sua ocorrência, começa a gerar uma aderência mítica que o desrealiza como história e, com o passar do tempo, a ele se funde, constituindo então uma matéria épica (Silva, Apud Silva e Ramalho, 2007, p. 54-55).

A partir desse conceito de Silva, podemos afirmar que *Eternidad y gloria a Eva Perón* (1997) possui como matéria épica própria Eva Perón, já como Evita.

O livro, antes dos poemas propriamente ditos, traz uma epígrafe extraída de texto de Eva Perón: “*Tal vez, un día cuando yo me vaya definitivamente, alguien dirá de mi lo que muchos hijos Suelen decir; en el Pueblo, de sus madres cuando se van también definitivamente: ‘Ahora recién nos damos cuenta que nos amaba tanto’*” (Aguer, 1997, s/p). Essa epígrafe adianta a expectativa de Eva Perón de que sua dedicação ao povo argentino fosse recebida e compreendida como movida por um afeto semelhante ao que as mães destinam a seus filhos e a suas filhas.

Após a epígrafe, a obra apresenta um prólogo, assinado por Aguer, que traz informações sobre as motivações para a escrita do livro, além de detalhes sobre o contato que a autora teve com Evita. Cabe lembrar, como adiantamos na introdução, que a poeta Aguer, além de poeta, era senadora do Partido peronista, logo, o caráter laudatório do livro é evidente, o que, contudo, não afeta a compreensão do caráter épico do texto, visto que a imagem mítica de Eva Perón na cultura argentina é incontestável, em que pese a vertente que destina ódio e difamação à imagem de Evita e aqui podemos recorrer a uma descrição feita por Marysa Navarro: “*Orgullosa, fue prepotente con los poderosos y dura con todo aquel que le pudiera hacer sombra o que ella consideraba una amenaza para Perón*” (Navarro, 2019, p. 359).

Entre as motivações apresentadas no prólogo citado, temos:

Porque fui testigo de su entrega al pobre, al enfermo y al desvalido. Fui testigo de su noble apostolado cumpliendo con el mandato evangélico de ‘amar al prójimo’. Porque sus manos se tendían para curar heridas, para calmar la angustia, aliviar dolores. Porque su pecho se abría para ofrecer abrigo a los huérfanos de una patria doliente. Y su corazón sangraba por los seres sin sueños, por los hombres sin esperanzas, por las madres en soledad, por los viejos vencidos (Aguer, 1997, p. 15).

A partir do caráter evidentemente laudatório que apresenta um eu-lírico autodeclarado como testemunha da trajetória de Evita, somado ao fato de, apesar da unidade composta pelo conjunto de poemas, haver um destaque individual às partes, algumas delas, inclusive, datadas, entendemos que a obra tem caráter híbrido, aqui nomeado como épico-lírico. Em vista disso, chamamos a voz dos poemas de “eu-lírico/narrador”, destacando que, ao lado das imagens líricas, há uma história sendo contada.

No que se refere à camada épica do poema, antes de refletirmos sobre a construção da matéria épica, destacamos a presença, na obra, de uma categoria tradicional do gênero épico: a proposição épica. Segundo Ramalho (2013, p. 32) no livro *poemas épicos, estratégias de leituras*, o termo se refere a “uma parte da epopeia, nomeada ou não, em destaque ou integrada ao corpo do texto, através da qual o eu/lírico narrador explica o teor da matéria épica de que tratará a epopeia”. Desse modo, lançando luz sobre o primeiro poema do livro, *Bienaventurada*”, podemos compreendê-lo como uma proposição. Vejamos:

BIENAVENTURADA

*Fue gestada en la sangre y en la entraña
del pueblo gaucho: en su dolor y canto.
Fue nutrida en el gozo y en el llanto.
Fue MUJER. Fue VERDAD. Credo. Y hazaña.
...Y escuchando el Sermón de la Montana
con un místico amor sublime y santo,
fue sembrando a raudales tanto... tanto...
¡Desbrozando el espino y la cizaña!
Al desnudo... al hambriento... al desvalido...
al sediento... al errante... mal herido...
le entregaba su vida santamente!
Y sólo reteniendo la ESPERANZA
se hizo llama de AMOR y venturanza
alumbrando a su Pueblo ¡ETERNAMENTE!
(Aguer, 1997, p.17)*

Observemos que aqui o eu lírico/narrador nos dá um pequeno apanhado de coisas de que o texto tratará futuramente. O primeiro verso se refere ao nascimento de Eva Perón e a como foi gerada. Já o último verso do poema versa sobre o fato de Evita iluminar eternamente o seu povo, ou seja, de forma sintetizada, esse poema, unindo as pontas da vida dela, já conta que futuramente a figura central dele ganhará a imortalidade.

Percebe-se também que o poema fala sobre as ações de Evita Perón durante sua vida, como seu amor pelos mais pobres e indefesos. Em relação ao plano maravilhoso, vemos, no verso seis, a alusão ao amor místico e santo, assim como, no verso 11, que se refere ao fato de Eva Perón ter vivido “santamente”, o que sugere um atributo heroico. Assim, de forma sintetizada, entende-se que o poema “*Bienaventurada*” introduz a matéria épica, visto que atua resumidamente no plano histórico e no plano maravilhoso. Passemos a reflexões sobre o desenvolvimento da matéria épica.

A dimensão histórica de uma matéria épica é algo primordial para compreender os fatos e o imaginário coletivo da sociedade, seja no presente ou passado. Em *Eternidad y Gloria a Eva Perón*, no que se refere à dimensão do plano histórico, há, durante toda a obra, registros que versam sobre a história da Argentina do século XX, assim como recortes que privilegiam fatos relacionados à política, claramente aderidos à figura central do poema.

Sob essa perspectiva, Ramalho (2013) faz uma reflexão sobre a necessidade de autores e autoras decidirem inserir os eventos históricos na elaboração literária, para que esses fragmentos possam ser revisitados com teor de referência. Vejamos:

O fato de a poesia épica dialogar com a História não pode prescindir, para sua compreensão, da visão de que a História se faz representar no imaginário cultural de uma sociedade através da revisitação memorialista que reinsere os eventos históricos no tempo-espaço do presente. Assim, não se pode compreender a elaboração literária do plano histórico de uma epopeia a não ser pela ótica que

sabe pertencer ao domínio das opções do(a) artista decidir que fragmentos históricos serão revisitados, a partir de que ponto de vista e com que recursos de referência (Ramalho, 2013, p. 110).

Carmen Aguer recorreu, como recursos estruturantes, à representação de fatos históricos da vida de Evita Perón de três formas (além dos poemas): a seção intitulada “*Ofrenda*”, na página 11, que conta com citações das deputadas Madalena Alvarez de Seminario, Josefa Biondi, Nélide De Miguel, Mafalda Piovano de Castro, Ana Carmen Macri, Zulema Pracanico, Ana Rosa Serrano e Urbelina Tejada; das senadoras Nélide Castañeira de Baccaro e Liliana Gourdulich de Correa; da Conselheira Nacional do Partido Justicialista, Delia Maldonado; e da Troanes, María Hortensia Troanes, Assessora do Ministério do Interior, em textos de mulheres, que versam sobre suas impressões sobre Eva Perón; as fotografias inseridas na obra e a citação de textos da própria Evita, como “*Abrazada a la Patria todo lo daré. Porque hay pobres en ella todavía, porque hay tristes, porque hay desesperanzados, porque hay enfermos...*” (Aguer, 1997, p. 9). Esses recursos funcionam como sustentação histórica para a valorização da imagem mítica de Evita.

As 11 fotografias inseridas, por exemplo, demonstram a movimentação e as conquistas históricas de Evita Perón, como a que se vê na imagem abaixo, que mostra a líder política recebendo as chaves da cidade de Roma na Itália no ano de 1947.



Figura 1: Fotografia retirada do livro

A figura 2, por sua vez, retrata Evita em 11 de novembro de 1951. A imagem, que a captura em pleno enfrentamento da doença, nos leva a perceber, em seu rosto, a fragilidade do momento. Esse foi o exato momento em que a mulher que mais lutou pelo voto feminino o executava.



Figura 2: Fotografia retirada do livro

Ainda quanto à presença da história na obra, é importante salientar que história e mito estão constantemente fundidos nos poemas. Nesse sentido, o poema “*11 de Noviembre*”, que versa sobre a consolidação histórica da conquista do voto feminino na Argentina – essa foi data em que ocorreu a primeira eleição em que as mulheres votaram – fala por meio de comparações, como nos versos “*como un lirio doblado padecia/ evocando su vida y sus fervores*” (Aguer, 1997, p. 39), que no campo histórico entendemos que essa comparação com o lírio dobrado que padecia se dava pelo adoecimento de Evita. O poema também apresenta a imagem de Evita doente com um pássaro ferido que morria: “*Como un pájaro herido que moría/ debatiendo su vuelo en estertores*” (Idem *ibidem*). Assim, enquanto o poema exalta a figura e a conquista de Evita Perón, também demonstra a fragilidade do momento, fazendo uso de símiles. Percebe-se, nos últimos três versos do poema, que a coletividade coloca a lutadora da causa com alguém capaz de abençoar as pessoas, daí a santificação apresentada pelo poema: “*...Y Evita, sollozando conmovida/ abrazada a su cruz/ nos bendecía*” (Idem *ibidem*). Nota-se, nesse trecho, a imagem mítica e mística em fusão com o humano dentro do contexto histórico da consolidação do voto feminino.

Eva Perón, como se disse, é a matéria épica do poema e seu heroísmo tem destaque permanente, o que justifica, por exemplo, a biografia heroica em prosa apresentada na página 19. Nela se vê que, apesar de partir da data de nascimento, o texto destaca a predestinação mítica de Eva Perón:

Nació el 7 de Mayo de 1919 en los Toldos, pueblo de la Provincia de Buenos Aires.

El sol de Mayo con sus rayos de gloria, iluminó su alumbramiento, como una premonición de su destino de eternidad.

Fue acunada por los aires de la indómita Pampa y arrullada por la libertad, mamando la savia de la tradición, nutriéndose en las entrañas milenarias de la raza criolla y creciendo como el árbol gigantesco

*en cuyas ramas anidaron los pájaros del cielo.
Fue elegida por la Providencia para dar cumplimiento al <<Sermón de la Montaña>> y transformase en fuego santo sobre su tierra trocando la miseria y el dolor en <<amor>>. <<Nadie ama más que aquel que da la vida por sus amigos>> dice San Juan en su Evangelio. Y Eva Perón se entregó por amor: por los niños, los ancianos, los trabajadores y las mujeres. Por los enfermos, los olvidamos. Su vida fue un canto al amor y el amor es: ¡DIOS!
(Aguer, 1997, p. 19)*

Outro exemplo vem da estrofe do poema “Salmo”, que traz em sua epígrafe a data de 26 de julho de 1952, data essa em que, atingida pelo câncer, Evita vem a falecer. Perceber-se no poema o clamor e a dor do povo argentino ao perder sua líder.

*Oh! ¡Qué dolor tiene el alma
de mi pueblo, sollozando!
El pueblo vela y espera.
Junta las manos orando:
-¡Señor! ¡Señor no la lleves
si es nuestro amor bienamado!
(Aguer, 1997, p.)*

Em *História da Epopeia Brasileira: teoria, crítica e percurso* (2007), Silva, ao abordar a figura do herói épico afirma que:

Como, ele é apenas um ser histórico, isto é, um mero mortal sujeito à consumação do tempo. Para alcançar o estatuto épico do herói, precisa pisar o solo do maravilhoso, ou seja, passar do plano histórico para o maravilhoso, provando a transfiguração mística que, resgatando-o da consumação do tempo histórico, confere-lhe a imortalidade épica (Silva,

Apud Silva; Ramalho, 2007, p. 60)

Pela citação, percebe-se que o indivíduo das ações épicas, para se tornar herói, precisa trafegar duas dimensões da matéria épica, a histórica e a mítica. Figura central do livro, Evita Perón situa-se em ambos os planos, pois, ao lado de dados biográficos e geográficos, como os que se presentificam no poema “*Romance de Los Toldos*”, que discorre sobre o local de nascimento de Evita, ou em “*Renunciamiento*”, que traz em sua epígrafe a data de 22 de agosto, associando o título à data em que futura vice-presidenta renuncia à campanha, Evita aparece integrada à dimensão mítica a partir dos relatos do próprio texto, que a trazem como uma santa de seu povo.

*Señora de tu pueblo. ¡Santa Eva!
llego a tu altar con mi costado abierto.
Camino apenas... es mi paso incierto
y el dolor en mi alma se renueva.
Soy ese Pueblo que en su angustia lleva
un erial desolado... Un gran desierto,
donde el rosal herido, ya está muerto.
(Aguer, 1997, p. 49)*

Nesse trecho, podemos perceber que, são evocados o sofrimento e a devoção, elementos que dão grandiosidades as figuras épicas. Há uma aclamação a figura de Evita Perón que é vista como uma heroína ou uma figura divina, senhora de seu povo.

Falando especificamente sobre o plano maravilhoso, convém lembrar que:

A poesia épica, captando essa dimensão da experiência humano-existencial, e traduzindo em imagens míticas – ora provenientes da própria cultura retratada ora mesmo literariamente construída pelo poeta ou pela poetisa épico(a) no exercício individual livre de, como revelou Carmen

Borja, “deixa a carne falar por si mesma” – consolida a fusão entre histórico e o maravilhoso, entre logos e mythos, fazendo-se, portanto, representatividade da dupla condição humano-existencial. (Ramalho, 2013, p.122)

A imagem de Evita Perón retratada no poema aqui estudado, como dito antes, atua em ambos os planos, histórico e maravilhoso. Percebermos que essa construção da imagem mítica parte não somente do eu-lírico/narrador, mas também do coletivo da sociedade. Em outras palavras, a crença na predestinação mística da protagonista é sublinhada por um eu-lírico/narrador que se coloca como coletivo, como se vê, a estrofe acima citada, em “*Soy ese Pueblo*”. Contudo, essa voz coletiva não está somente no texto de Aguer, mas também na realidade do povo argentino que, em 2019, por meio dos sindicatos do país, viu se iniciar uma busca pelo processo de beatificação de Eva Perón, segundo o site Isto é (2019). O primeiro passo foi feito pelos sindicatos argentinos que solicita à igreja Católica a beatificação de Evita. Na solicitação, é possível notar o clamor de um povo para o processo que daria direito à veneração eclesiástica de Evita Perón. Observemos o documento:



COMUNICADO DE PRENSA

Buenos Aires, 31 de Octubre de 2019

LOS TRABAJADORES ARGENTINOS PEDIMOS POR EVA PERÓN, SANTA DEL PUEBLO

El día 30 de octubre el Consejo Directivo de la CGT presentó al Cardenal Mario Poli, Arzobispo de la Arquidiócesis de Buenos Aires y primado de la Iglesia Argentina, la nota carta en la que solicita formalmente que se inicie, en el año del Centenario de su Natalicio, el proceso de Beatificación de la señora María Eva Duarte de Perón.

A cien años de su nacimiento, superadas dilaciones y divisiones inconducentes para el bien común, cuando su figura y obra han alcanzado el justo valor trascendente que poseen para nuestro pueblo y para todos los pueblos del mundo con sed de justicia, solicitamos que nuestra Iglesia acompañe el sentir popular y la coloque en los altares oficiales para Felicidad de nuestros fieles y santos.

El renacimiento de la Argentina está cifrado en la recuperación de las fuentes espirituales de la nacionalidad. Y circunstancias únicas nos vuelven a dar esa oportunidad. El pontificado de Francisco puede alumbrar un camino, si estamos dispuestos a andar las huellas que dejaron nuestros mejores hombres y mujeres.

Jorge Sola
Secretario de Prensa
C.G.T.R.A.

Julio Plumato
Secretario de Derechos Humanos
C.G.T.R.A.

Carlos Acuña
Secretario General
C.G.T.R.A.

Hector Daer
Secretario General
C.G.T.R.A.

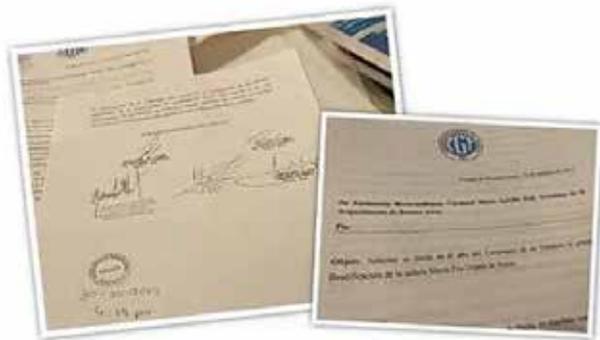


Figura 3

Fonte : [La CGT le pidió al Vaticano iniciar la beatificación de Evita | Perfil](#)

Sob essa perspectiva, é notável o alinhamento com os pressupostos cristãos, o que também está presente no poema épico-lírico de Carmem Aguer. Por exemplo, no canto VI do poema “*Canto a Eva Perón*” (1997), é clara a

conformidade do poema com o pensamento cristão.

*Multiplican sus manos obras pías
 trocando la tristeza en alegrías,
 en cristiana misión de Caridad.
 Como JESUS -amando a sus hermanos-
 colma de bienes sus vacías manos
 cumpliendo la DIVINA voluntad.*
 (Aguer, 1997, p.71)

Nota-se que o trecho fala do amor de Evita, essa que segundo o poema, ama seus irmãos como Jesus. Mas não só isso, os versos falam também da sua missão de caridade, um dos valores deixado por cristo para a igreja cristã.

Historicamente, o embalsamento do corpo de Eva Perón; sua extradição para a Itália como se o corpo fosse de uma mulher italiana; o sumiço do corpo durante muitos anos; notícias sobre rituais macabros com seu corpo, além de violação, tudo isso corroborou para a santificação da imagem de Eva Perón. Matérias como a de Veronica Smink publicada com o título “70 anos da morte de Evita: o destino extraordinário e macabro do corpo de Eva Perón”, no site da BBC News de 26 de julho de 2022, comprovam que esse processo de aderência mítica à imagem de Eva Perón teve vários desdobramentos a partir de sua morte aos 33 anos:

Um dos trabalhos que foram mais a fundo foi realizado por Miguel Bonasso, jornalista, político e ex-integrante da guerrilha peronista Montoneros. Também serviu de roteiro para o documentário *Evita - La Tumba Sin Paz* (Evita - O Túmulo Sem Paz, em tradução livre), realizado em 1997 pelo cineasta e atual ministro da Cultura da Argentina, Tristan Bauer.

Segundo Bonasso, os militares que derrubaram Perón queriam se certificar que o corpo que jazia na CGT era de fato o de Evita e não “uma boneca de cera”.

“Para a averiguação, nomearam uma comissão de médicos notáveis, que extraíram um pedaço de tecido da orelha esquerda para exame histopatológico

e cortaram um dedo para [conferir] a impressão digital”, diz o documentário sobre as duas primeiras mutilações sofridas pelo cadáver de Evita.⁴

CONCLUSÃO

A partir de tudo o que foi colocado, podemos afirmar que *Eternidad y Gloria a Eva Perón* (1997), de Carmen Aguer, é um poema épico-lírico que reforça a construção coletiva de viés mítico e histórico de Evita Perón como heroína do povo argentino. A obra integra elementos épicos como o plano histórico e o plano maravilhoso que comprovam Evita Perón como uma figura que transcende a própria existência histórica e se perpetua no imaginário coletivo de sua nação.

A relação entre o poema e a tradição épica se manifesta na fusão entre realidade e mito, como proposto por Silva e Ramalho (2007), e se concretiza nas diversas estratégias narrativas empregadas por Carmem Aguer, como a presença de um discurso coletivo de veneração, a intertextualidade com valores cristãos, de forma a realçar a imagem de Evita como uma santa do povo, além de recursos como símiles e figuras de exaltação, que não só atestam o tom laudatório da obra como reforçam o impacto da figura da Evita, como uma heroína épica, no imaginário argentino. Dessa forma, a história de Evita, desde seu nascimento até o pedido de beatificação iniciado em 2019 pela Confederação Geral do Trabalho (CGT), importante sindicato argentino, reitera essa dupla dimensão de sua figura, que oscila entre o humano e o divino.

A relevância de *Eternidad y Gloria a Eva Perón* (1997) vai além da exaltação individual de Evita, pois o caráter híbrido do poema contribui para a compreensão dos próprios caminhos do gênero épico dentro de um contexto moderno e político que o transforma e renova, além de reafirmar a importância da poesia como instrumento de preservação histórica e de construção de identidades nacionais. Ao final, a obra não apenas enaltece a figura de Evita Perón, mas também reafirma seu papel como símbolo atemporal de luta e

4 Matéria disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-62311886>. Acesso em 20/03/2025.

esperança para o povo argentino, e mostra o cenário político e histórico do século XX.

Finalmente, como se viu, são diversos os motivos para trazer à luz as perspectivas épicas em torno da figura de Eva Perón, aqui retratada em uma obra. Neste estudo, sublinhamos o fato de que Eva Perón, ou Evita, se configura como uma relevante matéria épica da cultura argentina, lembrando, conforme vimos, que matéria épica é uma temática que envolve um plano histórico, um plano maravilhoso e um heroísmo de características épicas, considerando, evidentemente, o sentido de maravilhoso, de história e de heroísmo à época de formação de cada matéria e sua repercussão através dos tempos, com os inevitáveis acréscimos e transformações. Conhecer representações em poemas longos sobre Eva Perón como o de Carmen Aguer é, portanto, conhecer melhor a própria Argentina e também as formas de permanência do épico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUER, Maria Del Carmen Casco de. **Eternidade y Glória a Eva Perón**. Buenos Aires: Palabra Gráfica y Editora S.A, 1997.
- GOYET, Florence. Gesto épico e dinâmica épica. Dois regimes possíveis no quadro pós-colonial. In: Cazalas, Inès; Rumeau, Delphine. **Epopéias pós-coloniais, poéticas transatlânticas**. Aracaju: Criação Editora, 2023, p. 329-358.
- LER ATÉ AMANHECER**. Evita perón: A líder espiritual da Argentina – Ocultismo, Lobotomia e a Misteriosa Doença de Evita. 30 jul. 2021. Disponível em: https://youtu.be/bUO8zUeeRpA?si=WaLtBC40Xv_CYBG. Acesso em: 10. jan. 2025.
- NAVARRO, Marysa. **Evita**. Buenos Aires. Edhasa, 2018.
- PERFIL. **A CGT pediu ao Vaticano iniciar a beatificação de Evita**. Perfil, 2025. Disponível em: <https://www.perfil.com/noticias/politica/cgt-pidio-vaticano-iniciar-beatificacion-evita-eva-peron.phtml>. Acesso em: 5 fev. 2025.
- PERÓN, Eva. **Por qué soy peronista**. Buenos Aires: Ediciones Argentinas, 1953, p. 1-33.
- PERÓN, Eva; SALINAS, Juan José; JIMÉNEZ DOMÍNGUEZ, Juan. **Mi mensaje**. Buenos Aires: Futuro, 1994, p. 1-20.
- RAMALHO, Christina. **A cabeça Calva de Deus, de Corsino Fortes: O Epos de uma Nação Solar no Cosmos da Épica Universal**. 1. ed. Aracaju: ArtNer Comunicação, 2015.
- RAMALHO, Christina. **Poemas Épicos: estratégias de leitura**. 1. ed. Rio de Janeiro: Uapê, 2013.
- ROSEMBERG, Julia. **Eva y las mujeres: historia de una irreverencia**. Buenos Aires: Ediciones Futurock, 2019.
- SILVA, Anazildo Vasconcelos da. A semiotização épica do discurso In: ____.; RAMALHO, Christina. **História da Epopeia Brasileira: Teoria, Crítica e Percurso**. 1. ed. Rio de Janeiro: Garamond, 2007, p. 17-173.

ARTE ENQUANTO CIÊNCIA, E CIÊNCIA ENQUANTO ARTE: REFLEXÕES APÓS JOSÉ HUGUENIN

Marcelo Moraes Caetano

RESUMO

As correlações entre arte e ciência – contradições, correspondências, paradoxos, complementaridades – estão presentes no primeiro dos ensaios do livro do físico, escritor, poeta, crítico e acadêmico José Huguenin. Partindo de binômios que ele traz à luz, em que a arte corresponde a um “pensar noturno”, ao passo que a ciência povoa o “pensar diurno”, propus conexões com outras reflexões como as que se encerram sobre o campo do que os gregos antigos chamavam de “Phýsis” (natureza), além do par humboldtiano “Érgon” (trabalho) X “Enérgon” (potência), ou do par freudiano “erklären” (explicar) X “verstehen” (entender), ou do que Beethoven chamou de “Schwitzen” (transpiração) X “Erleuchtung” (inspiração), ou Nietzsche chamou de Apolo X Dioniso, e, por fim, o binômio que o filólogo Hugo Schuchardt retirou da física clássica para tratar de norma e variação linguística, que pode se aplicar às reflexões sobre ciência e arte, ao tratar de “força centrípeta” e “força centrífuga”. Como quer que seja, arte e ciência compartilham elementos como as presenças nas culturas humanas, o que lhes acarreta mudanças contínuas, a necessidade da disciplina e do desenvolvimento de habilidades de execução e de interpretação, da tradição prévia para se seguirem futuros claros, do abandono do senso comum para se romperem fronteiras éticas ou estéticas que propiciem o avanço da cultura e da civilização humanas e humanistas.

Palavras-chave: Arte; Ciência; Culturas

ABSTRACT

The correlations between art and science - contradictions, correspondences, paradoxes, complementarities - are present in the first of the essays in the book by physicist, writer, poet, critic and academic José Huguenin. Starting from the binomials he brings to light, in which art corresponds to ‘nocturnal thinking’, while science populates ‘daytime thinking’, I proposed connections with other reflections such as those on the field of what the ancient Greeks called ‘Phýsis’ (nature), as well as the Humboldtian pair ‘Ergon’ (work) X ‘Enérgon’ (power),

or the Freudian pair ‘erklären’ (explain) X ‘verstehen’ (understand), or what Beethoven called ‘Schwitzen’ (perspiration) X ‘Erleuchtung’ (inspiration), or what Nietzsche called Apollo X Dionysus, finally, the binomial that philologist Hugo Schuchardt took from classical physics to deal with linguistic norm and variation, which can be applied to reflections on science and art, when dealing with ‘centripetal force’ and ‘centrifugal force’. In any case, art and science share elements such as their presence in human cultures, which leads to continuous change, the need for discipline and the development of execution and interpretation skills, prior tradition in order to follow clear futures, and the abandonment of common sense in order to break ethical or aesthetic boundaries that promote the advancement of human and humanist culture and civilisation.

Keywords: Art; Science; Cultures

O instigante livro *Pequenos ensaios sobre (quase) tudo*, de José Huguenin, professor titular de física da UFF, além de escritor, poeta, crítico e acadêmico, aguça a gluttonia com que se devoram livros de semelhante escol. Costumo dizer, inspirado por grandes mestres, que os livros já se sentem nas primeiríssimas palavras, espécie de rosto que os apresenta. E é o caso da obra.

Porém, eis que, após ler o primeiro ensaio, fui freado em minha insaciedade, que o livro fomentou e aguçou, porque já no texto introdutório me vi involuntariamente enredado e abduzido a um universo (literal e metafórico) de significantes, significados, símbolos, ícones e demais signos que me paralisaram naquele ponto de reflexões tão úberes e prolíficas que – os escritores bem o sabem – não toleram esperar nem um único minuto para ganharem o foro e a cidadania do papel. O primeiro ensaio se chama “Ciência e arte: construções humanas”. Como justamente arte e ciência povoam o imo do meu coração, eu não quis de forma alguma deixar voar sem registro a borboleta das impressões muito profundas que esse ensaio me causou, e, por essa *razão* (ou por essa *emoção*), me detive ali mesmo e escrevo, por agora, as linhas que se desenvolvem aqui.

O Autor da obra começa criando um paralelo límpido e honestíssimo a distinguir arte de ciência. Diz ele: “A arte é expressão das emoções humanas.

A arte emociona, encanta”. E, quando se locomove para a ciência, se exprime assim: “A ciência é expressão da racionalidade humana. A ciência explica o mundo à nossa volta”.

Essa primeira dualidade me remeteu a um binômio que Freud usava, haurido dos epistemólogos alemães como Humboldt, a separar o que é “explicar” (“erklären”) do que é “compreender” (“verstehen”). Ou seja, a capacidade cognitiva humana transita ora pelos fenômenos passíveis de se submeterem ao crivo do que se pode *explicar* (como é o caso da ciência, na luneta de Huguenin), ora pelos numes (para usar o par kantiano) do que se pode apenas *compreender*, como é a categoria em que eu classifico a arte – e, aqui, confesso e admito o dolo do possível mal-entendido que posso estar perpetrando sobre a intenção do Autor. *Mea culpa*. Em resumo, explicar e compreender, embora, num primeiro patamar de análise, possam ser considerados ligados por umnexo inextricável de causa-consequência ou até causa-efeito, num patamar mais agudo de investigação a verdade é que não o são necessariamente.

Se a ciência consegue ou pode alcançar a *explicação*, fenomênica, a arte consegue ou pode alcançar-se aos ecúmenos da *compreensão*, numinosa. Foi o que concluí, levado pelo norte de Huguenin. E, assim, zigzagueando, construímo-nos humanos. É este, com efeito, um dos pilares centrais da filosofia da ciência em seu construto metodológico. Todas as dialéticas humanas baseadas nas epistemologias empíricas ou racionalistas – seja de Sócrates, de Platão, de Aristóteles, de Marx, de Durkheim, de Vico, de Piaget, de Lacan, de Saussure, de Newton, de Hegel – transitam nesse vaivém incontornável.

José fala também sobre o fato de que arte e ciência detêm, em comum, a necessidade de que seus porta-vozes se empenhem para adquirir *técnica e habilidade*. Nada mais inequívoco e certo. E, para além desse traço, o Autor nos esclarece que ambas, arte e ciência, são *universais* no que tange à criação humana, singulares, consonantes, congruentes, sintônicas, pois, como dizia Teilhard de Chardin, que aqui relembro, tudo o que sobe converge.

Aliás, muitos humanistas da escola de Florença, a Terceira Atenas, procuravam compreender (e explicar, se possível) o ser humano pelo viés

da dignidade, aquilo que “sobe”. Na psicanálise, costumo enfatizar, em obras minhas, a distinção entre uma “Tiefenpsychologie”, ou “psicologia da profundidade” (como a de Freud e a de Adler), e uma “Höhenpsychologie”, ou “psicologia das alturas” (como a de Frankl e a de Jung). Dentro e fora da Terceira Atenas, e até muito antes disso, podemos citar Policleto, que criou o “Cânone”, as medidas perfeitas do ser humano, assim como Vitruvius, Nicolau de Cusa, Hildegard von Bingen, John of Salisbury, Pico della Mirandola, Tomaso Campanella, Johannes Kepler. Todos tomavam como parâmetro “o que sobe” – a beleza, o encantamento, o fascínio, a expansão. Da Vinci chegou a afirmar que não há como voltar atrás quando a meta são as estrelas.

Lá no início da ciência moderna, com alguma licença não tão rígida do ponto de vista dos dados oferecidos ao leitor, ao remontarmos a Aristóteles, ele chamava de “Phýsis”, cuja tradução mais fidedigna do grego Koiné é “Natureza” (de onde veio, é claro, “Física”), a todos os fenômenos apreensíveis, explicáveis e compreensíveis pelos sentidos humanos e suas extensões técnicas. Aliás, “Techné” era a palavra que se usava para se descrever “ofício”, “técnica”, “produto”, “experiência” (que também possuía o vocábulo grego “Érgon” para descrevê-lo, como demonstrou Humboldt) e também... “Arte” (que, no par humboldtiano, encontrava o vocábulo grego “Enérgon”, ou “potência”, como complementar). Daí que, por exemplo, temos a *Techhé Grammatiké*, de Dionísio, o Trácio, datada do século II a.C., um dos compêndios gramaticais mais antigos de que se tem notícia no mundo ocidental, que, no sentido estrito, mesclava arte, ciência e ofício laborioso para a sua confecção. Para os gregos desse tempo heroico, épico, lírico e dramático, de quem Dionísio é descendente, ser é ver, e ver é estender-se aos demais sentidos físico-biológicos, e, por isso, trazendo-os para os dias atuais e para o ensaio de Huguenin, uma experiência é igualmente uma experiência tanto no trabalho solitário com cadinhos, microscópios e crisóis, quanto no labor introvertido com um livro de Emily Brönte, Machado de Assis e Marcel Proust.

José também rememora Bachelard, para quem a ciência é um “pensar

diurno”, ao passo que a arte evoca um “pensar noturno”. A clarividência dessa oposição (ainda estamos em oposições, mas em oposições que convergem ao subirem) encontra analogia com o par que Nietzsche estabeleceu, *mutatis mutandis*, em sua obra prógona *A origem da tragédia*, bipartindo-se em Apolo e Dioniso.

A questão da peremptória necessidade de comungar técnica e habilidade, comum à arte e à ciência na visão argutíssima de Huguenin, foi, posso admitir, o anzol que me fiseou nesse seu texto e me retirou, momentaneamente, da leitura do restante da obra.

Enquanto pianista clássico, nada é mais verdadeiro e implacável. Eu estudo piano desde os três anos de idade. Antes de ler as letras com que agora eu escrevo essas reflexões, eu já lia as semínimas, as colcheias, as claves de sol e de fá, os sustenidos e os bemóis da música. Por isso, tenho certeza de que a disciplina do piano, e não qualquer outra, entranhou-se em minha pele e em meus poros ainda nos meus quase vagidos, nos meus deveras primeiros e verdes anos. A disciplina, a busca pela técnica e a habilidade constantes e sempre aprimoradas é a *Iliada* e a *Odisséia* de todo pianista (não falarei em nome de outros músicos por eu não ter, como se diz hoje, lugar de fala). Assim como o porquinho da índia foi a primeira namorada de Manuel Bandeira, hei de me reportar ao piano como meu primeiro caso de amor (felizmente correspondido), tanto do ponto de vista cronológico, quanto do axiológico.

Há, entre nós, pianistas clássicos de concerto, um ditado que aprendi aos 16 anos quando estudei em Frankfurt com a Myrian Dauelsberg: “Se você ficar um dia sem estudar, você sentirá a diferença; se você ficar dois dias sem estudar, o seu professor sentirá a diferença; se você ficar três dias sem estudar, o seu público sentirá a diferença”. O piano exige disciplina atlética de nossa alma e gnosticismo contemplativo de nosso corpo. E não vice-versa. No piano, a matéria se sutiliza e o sutil se materializa, parafraseando Henry Corbin, o primeiro tradutor de Heidegger. Quando estudei em Bruxelas, com Ludovicus Brosens, e em Viena, com Ingrid Häbler, aprendi que não há nenhuma diferença substantiva entre o estudo técnico do piano e a ginástica olímpica.

É preciso amar o processo técnico, não apenas considerá-lo um enfado ou um opróbrio. Beethoven dizia que, para se fazer música, é necessário que haja 95% de transpiração (“Schwitzen”) e 5% de inspiração (“Erleuchtung”). É uma fórmula científica universal e irrefutável.

Então, francamente, eu, como artista, conheço muitíssimo bem os rigores implacáveis da disciplina e da rigidez inflexível que se exigem de um cientista para chegar a uma conclusão que, às vezes, se resume a uma fórmula de 3 míseras letras, como são famosas as letras “e”, “m” e “c” para se penetrar num mundo impenetrável e de dimensões adimensionais traduzido parcialmente por Einstein. Ou como chegara Newton antes a “d”, “v” “t”. Ou Beethoven a um singelíssimo “dó”, “lá” fá” como a melodia central de sua *Appassionata*.

Ainda algo fenomenal sobre a arte é a constatação científica (porquanto arqueológica) de que se trata de uma manifestação humana que antecede a civilização e, até mesmo, a cultura. Isso é tão assustador!

Falarei agora como antropólogo e psicanalista das culturas. O *homo sapiens* tem, por certos consensos científicos, cerca de 300 mil anos. Ocorre que o a noção de cultura, *stricto sensu*, se remete a míseros 12 mil anos, com a Revolução Neolítica ou Agrária, quando os seres humanos, em sua maioria, deixaram de ser nômades e se tornaram sedentários, inaugurando o período da Pedra Polida, na chamada “Revolução urbana” por Childe. Abro um parêntese para explicitar o que chamo de cultura *stricto sensu*, sem ser muito complexo: trata-se da soma e equacionamento de cognições, valores, éticas, estéticas, comportamentos, complexos atitudinais, tabus, vedações, permissões e gozos usufruídos por um conjunto de seres humanos, numa definição simples, mas correta e com honestidade acadêmica, que abarca desde a noção de Aristóteles até a de Terry Eagleton e a de pós-estruturalistas, desconstrucionistas, estudiosos da complexidade etc.

Por sua vez, o conceito de história humana se reporta a mui parcimoniosos 6 mil anos atrás, atrelada umbilicalmente ao momento em que se inventou a escrita no oriente e ocidente; antes disso, chamamos de “pré-

história” o trajeto humano. Porém, entre os 300 mil anos do advento da nossa espécie e os dias de hoje, anterior à cultura (12 mil anos) e à história (5 mil anos), havia a arte, com, no mínimo, 30 mil anos de existência; isso apenas para permanecermos no território europeu. As grutas da Espanha e da França mais antigas têm mais de 30 mil anos com pinturas rupestres, anteriores à cultura e à história, como vemos.

Qual, então, o mistério da arte? Teria sido ela o *primum movens* da nossa humanidade enquanto coletividade cultural-científica como ela chegou até aqui, com suas delícias e reveses, com seus monumentos e tragédias?

Voltando um pouco a Aristóteles, entre sua vastíssima cognição e seu *Weltanschauung*, o Estagirita diferenciava a Retórica da Poética. Grosso modo, a Retórica precisa convencer, persuadir. Já a Poética precisa apenas mostrar-se a si mesma tal qual é. Fica evidente que tanto a ciência quanto a arte se situam no campo da Poética, não da Retórica. Eu não preciso “convencer” ninguém da eficácia de uma lei da Física (posso fazê-lo por artifício didático, mas não por exigência da lei de per se); assim como não preciso “persuadir” ninguém de que as primeiras notas da *Wanderer Phantasie*, de Schubert, são uma sequência marcial contígua de sete acordes *fortísimos* (*ff*) harmonizados em dó, sol, dó, mi, sol, dó, mi. As leis da física e as notas de Schubert estão lá simplesmente mostrando a si mesmas, de forma universal, para qualquer pessoa que as possa decodificar e reproduzir, sem lhes ser infiel.

Seria cômico imaginar que um compositor quisesse “convencer” ou “persuadir” a plateia de que sua música é boa ou ruim, agradável ou desagradável. Quando houve essas tentativas (e as houve), o fracasso, ao menos inicial, foi o resultado da empreitada. Stravinsky (que aliás Huguenin cita com grande propriedade em seu ensaio), assim como Prokofieff, Rachmaninoff, Debussy, Ravel, e até mesmo compositores mais “canônicos” ou “canonizados”, como Brahms, Mozart e Beethoven, experimentaram amarguras iniciais em suas tentativas (tenho certeza de que inconscientes) de criar músicas que, de alguma forma, dialogassem exclusivamente com as convicções humanas, precisando “convencê-las” de que eram boas músicas,

afinal. Igualmente ocorre com o intérprete, *longa manus* do compositor. Ele precisa mostrar a obra como ela é, em sua epifania (Poética), e não cair na arapuca de tentar convencer a respeito de suas hierofanias ou hipóstases (Retórica).

Nesses casos, preciso abrir outro parêntese para relatar que, sobre o maior de todos os compositores clássicos, Johann Sebastian Bach, há uma divisão entre o que conhecemos pela literatura da musicologia como interpretação “mecânica” e interpretação “retórica”. Mas o “retórica” aqui usado o é de forma metafórica, pois se refere aos elementos aristotélicos de *Ethos e Pathos*, diferentemente do *Logos*, que estaria, este último, restrito à chamada interpretação mecânica.

Em outra obra minha, detenho-me sobre o assunto, mostrando como as chamadas interpretações “mecânica” ou “retórica” sobre a obra do monumental Johann Sebastian Bach foram introduzidas no cardápio intelectual, estético e acadêmico dos intérpretes do grande mestre de Eisenach:

Alguns intérpretes parecem ter conseguido a síntese entre a forma “mecânica” e a “retórica”. A interpretação de Andrés Schiff é muito equilibrada nessa “dialética” bachiana, barroca e linguageira; eu iria até além e diria que ele concebe Bach com um equilíbrio interessante entre o subjetivo e o objetivo. É inevitável lembrar que Schiff ousou a façanha de gravar *O cravo bem-temperado* em duas ocasiões (1984 e 2011), propondo-se, inclusive em entrevistas, a defender a forma “retórica” em sua segunda versão.

Também me parecem dignas de observação as maneiras como Sviatolsav Richter e Marcelle Meyer, embora de formas muito distintas, pensavam e sentiam Johann Sebastian Bach. Muito recentemente, Alexandre Tharaud está trazendo contribuições inestimáveis à discussão.

O cravista contemporâneo Jean Randeau parece ter acendido discussões sobre a ideia de “Performance Historicamente Informada”, ao executar Bach em seu instrumento de domínio, o cravo. É preciso lembrar que o piano, quando surgiu, era uma espécie de “instrumento maldito”.

[...]

Tornando ao debate sobre o retórico e o mecânico em Bach, vemos que tudo isso que se discute, e que abre ensejo às percepções aristotélicas de mundo até hoje, floresce nos séculos XVII e XVIII. Fértil século XVII, o que semeou Bach e seu gênio, em que o mundo viu passar Galileo e a base da astronomia moderna; Newton e sua concepção de refração e reflexão da luz; Descartes e sua geometria analítica; Napier e os logaritmos; Leibniz e seu cálculo diferencial e integral; Espinosa e sua percepção de que a ciência não pode ser negada pelo advento de “éticas” baseadas no infundado e no suposto imponderável, tão a ver com nossa discussão sobre Platão e Aristóteles. (Caetano, 2024, p. 237-238)

Vou me encaminhar para minha última reflexão partindo de uma dicotomia que me ocorreu ao ler o texto magnífico de Huguenin. Poderíamos separar a ciência como um fazer humano voltado para o *objeto*, ao passo que deixaríamos a arte adstrita ao *sujeito*?

De forma ingênua, eu diria: sim, poderíamos. Depois de estudos concernentes à transdisciplinaridade, entretanto, essas fronteiras espartanamente segmentadas – sujeito e objeto – se revelaram muito mais sáficas, órficas, milesianas e dionisíacas do que alexandrinas, protagóricas, apolíneas. E tais estudos, ao contrário do que pensam alguns, não se restringem aos anos 1950 em diante, já que os pré-socráticos, como os próprios Pitágoras e Tales de Mileto, Empédocles, Anaximandro, Parmênides e Heráclito, não

soíam obedecer de modo tão ingênuo a essa pretensa separação.

Vejam, e, ainda assim, a arte precisa, como a ciência, de leis. Na arte, é preciso que haja as leis de intercâmbio para que ela possa ser (inter)comunicada entre sujeitos. Uma língua não poderá ser entendida se as leis que a regem não forem compartilhadas por seus falantes. Wittgenstein estudou isso à exaustão, sobretudo em seu primeiro livro, o *Tractatus Logico-Philosophicus*, chegando à conclusão científico-filosófica da impossibilidade de uma gramática solipsista. É curioso que seu orientador, Bertrand Russell, imaginou, com acerto, que aquela obra de Wittgenstein seria suficiente para colocá-lo entre os pensadores mais importantes do século XX, e de todos os tempos. E, numa bisbilhoteira histórica, que me permito aqui, conto que, na defesa de sua tese, seu próprio orientador, Bertrand Russell, lamuriou-se na banca dizendo que aquela obra wittgensteiniana era de tal forma genial e pousava no âmago da comunicação humana por vias matemáticas – Wittgenstein era matemático –, que tinha o condão e o potencial de “matar” a filosofia; ainda assim, Russell a aprovou com nota máxima, porque, se fosse para a filosofia morrer ali, estaria morta com a hombridade, a honradez e a honestidade acadêmico-científico-filosófica que não lhe poderia ser refutada. Seria uma morte socrática. Mas, felizmente, não foi o caso.

Em linguística, chama-se a isso, entre muitos outros conceitos, de “contrato de comunicação”. É uma lei para o próprio sujeito e para o sujeito outro com quem se decide promover alteridade poderem se comunicar.

Afora isso, como negar que a arte, assim como a ciência, visa, sim, não apenas a um *sujeito*, mas também a um *objeto* aliunde em relação àquele sujeito? A arte procura o alcance de um objeto primeiro: a beleza. Mesmo quando é refutada, é à beleza que a arte precisa, inevitavelmente, recorrer como forma de expressar e descrever “cientificamente” sua lei. Como cita Huguenin, a emoção também é um objeto “científico” da arte, já que, como na beleza, é sempre sobre ter ou não ter, sentir ou não sentir (e em que gradientes qualitativo e quantitativo) emoção que a arte navega. O encantamento, de que também José nos fala, que igualmente pertence à ciência, é outro objeto da

arte. A ciência encanta, e é por essa razão que é perseguida, assim como a arte. Foi por encantar-se com o fogo que os primeiros homens quiseram *explicar e compreender* (*erklären e verstehen*) o fogo, fazendo ciência – e arte, a um só tempo.

A arte, aliás, é, por certo prisma, muito pouco subjetiva, se imaginarmos, como tantas correntes críticas o fazem, que o papel da obra de arte é tirar o eu do sujeito enquanto espectador-receptor (que, psicanaliticamente, eu poderia chamar de ego) de seu *locus amoenus*, de sua zona de conforto, para obrigá-lo, como no leito de Procusto, a ver, sentir, cheirar, ouvir a arte com os cinco ou seis ou dez sentidos do criador da obra, um outro eu, fora do sujeito anterior, criando-se uma zona de interseção de subjetividades que, se por um lado aproveita as experiências (voltamos a elas) prévias do eu-espectador, por outro precisa sufocá-las para tornar-se um objeto artístico de experiência, fruição e prazer estético, citando Wolfgang Iser.

Nesse campo, mais uma vez arte e ciência se encontram totalmente: para fazer ciência, é preciso abandonar o regaço confortável do senso comum; para fazer arte, é preciso abandonar o ventre convoluto das próprias projeções e convicções éticas e estéticas. Arte e ciência requerem o mergulho num mundo externo a partir dos repertórios – inclusive de experiências, técnicas e habilidades – internos.

Num e noutro caso, o sujeito sai de seu lugar de conforto e migra para uma região desconhecida, cuja hermenêutica é amiúde nebulosa e complexa de se extricar.

Pode-se dizer: mas as leis culturais se modificam com o passar do tempo. Sim, porém as leis da ciência também. Ou hoje as leis da ciência são as mesmas que as descritas por Aristóteles e mesmo por Newton ou por Poincaré, ou por Fermi, ou por Madame Curie, sem qualquer alteração? A propósito, arte e ciência vivem exatamente de um constante e necessário recurso às leis do passado (a tradição?) para se erguerem e para palmilharem caminhos inéditos, sempre sobre os ombros de gigantes, nas palavras de Bernard de Chartres, um artista, tão amiúde usadas por Newton, um cientista. Na arte e na ciência, o

progresso nasce do pregresso.

E, como Huguenin mostra em seu ensaio, e eu aqui sublinho, a arte tem, sim, reitero, suas leis. A arte enquanto artífice da beleza (aceitando-a ou refutando-a) estabelece uma lei, que um T.S. Eliot (sim, é tradição) e um V. Chklovsky já nos mostraram. Leis do belo, do estranho, do espantoso, do singular no universal e do universal no singular, da tradição e da ruptura. Leis muito rígidas, quase sempre.

O belo é o objeto da arte – e eu diria: também da ciência. Ainda quando é para ser contornado e até repellido, reitero. Não foi à toa que o grande polímata erudito Umberto Eco escreveu uma “História da beleza”, mas também uma “História da feiura”. As culturas, a que se atrelam as artes (e também as ciências), também, afinal de contas, têm suas leis; e não apenas dos ordenamentos jurídicos, que são a ponta do iceberg de uma cultura, mas “das tradições orais e das leis não escritas dos estatutos infalíveis dos Deuses”, parafraseando Antígona ao confrontar Creonte, na trilogia de Sófocles, a peça mais representada da história humana. Durkheim chamou a essas leis de “solidariedades”, dividindo-as em “mecânicas” (para as sociedades pré-industriais) e “orgânicas” (para as sociedades complexas).

As leis dos padrões de beleza, por exemplo, ainda que vicárias e mutantes, são exatamente isto: leis. Ilustremo-lo com o caso em que Velásquez quis colocar a figura de Mari Bárbola ao lado da infanta Margarida da Áustria para realçar um padrão de beleza não escrito, como o de Antígona, que era uma lei e um “estatuto infalível”. Também há o caso em que Cervantes jogou em cena sua Maritornes, a “Vênus del desengaño”, que se opõe à perfeita utopia de nosso Alonso Quijano, o Quixote, em suas mais desvairadas buscas, com sua Dulcineia del Toboso. Também em Dante, sua sempiterna e quintessencial Beatriz, nas altas abóbadas celestiais do paraíso, se opõe a Francesca, punida por leis morais, não físicas (pois Francesca é tão bela quanto Beatriz), a vagar a esmo pelo inferno. Os gregos antigos chamavam de *antiperístase* a essa técnica de se realçar o belo ou o harmônico através da oposição do feio ou do caótico. Desafiar as leis na arte, como na ciência, sem o controle de um

laboratório artístico ou científico, provavelmente causará infortúnios.

Sobre ser subjetiva, com efeito, para exercer a dialética, a ciência também o é. Ela é subjetiva, se considerarmos que as descrições e exegeses a que se presta necessitam, frequentemente, que se preestabeleça o ponto de vista do observador: o sujeito-agente. Aristóteles previu isso ao mostrar que, para se descrever o tamanho de uma montanha (o que é uma verdade física, quem negará?), será necessário antes estabelecer-se a posição de quem a olha. O absoluto, na ciência, muitas vezes ou se presta ao (ou depende do) relativo.

Em sua Poética (não em sua Física), Aristóteles mostra que os sentidos nos permitem apenas captar dimensões finitas e até diminutas, ao passo que aquelas dimensões que ultrapassam nossas capacidades sensíveis ou intelectivas só podem ser descritas pela ciência – e pela arte; ou, como ele diz: pela Física e pela Poética. Ou seja, o que ultrapassa a capacidade cognitiva humana, em sua limitação intrínseca, encontra guarida nas formas de expressão das equações científicas e das fórmulas artísticas.

A propósito: sim, a arte tem fórmulas. Uma sonata é uma fórmula, uma sarabanda é uma fórmula, uma allemande é uma fórmula, um soneto é uma fórmula, um romance é uma fórmula, uma natureza morta é uma fórmula, um *chiaroscuro* é uma fórmula, uma *sprezzatura* é uma fórmula, um cordel é uma fórmula, um armorial é uma fórmula. E, assim como na ciência, essas fórmulas se prestam a uma elasticidade e plasticidade que envolvem a inevitável ponte que as expressa: a linguagem.

Algumas artes se valem da chamada “linguagem comum” para se expressar, transmutando-a em uma metalinguagem e em uma epilinguagem capazes de transcender-se (como a literatura). E, para descrever esses usos da linguagem, filólogos pioneiros, como o austríaco Hugo Schuchardt, valeram-se de metáforas da física clássica, constatando que a unidade da língua (ou a *langue*, para Saussure) se comporta submetida à “força centrípeta”, ao passo que a diversidade da língua, presente nos discursos (ou a *parole*, para o mesmo Saussure), submete-se à “força centrífuga”.

Entretanto, para além dessa “linguagem “comum”, outras artes lidam

com linguagens tão tecnicamente herméticas quanto qualquer outra ciência, como é o caso da medicina, da física. E da música, somente acessível, em muitos casos, para um grupo de “cientistas” que são iniciados, por muitos e muitos anos, no universo da harmonia, da melodia, da acústica, da percepção, do contraponto, da fuga, das claves, das armaduras, da dinâmica, do ritmo, da voz, das polifonias, do fraseado, da enarmonia, do encontro, muitas vezes, entre mais de cem pessoas lendo e executando simultaneamente uma sinfonia ou um concerto em absoluta sincronicidade.

Como isso seria possível se a música não fosse regida, no seu fundo, por rigorosíssimas leis científicas devidamente descritas e escritas em linguagem igualmente científica e universal para que todos a interpretem, em seu substrato básico (o ritmo, as vozes etc.), de modo absolutamente uníssono e unívoco para não levar o cosmo ao caos? A partitura de *A sagração da primavera*, de Stravinsky, é, a par de uma centelha luminescente de experiências estéticas, também uma espécie de pintura surrealista do ponto de vista semiótico; e, para ambas as características, valendo-se de um intrincadíssimo conjunto de códigos científicos que a música *explica e compreende*.

Arte e ciência se explicam e se compreendem; se racionalizam e se encantam; pensam de dia e pensam de noite; são Apolo e Dioniso; tiram o sujeito de seu lugar comum e o empurram aos terrenos do insondável; solicitam técnicas e habilidades a fim de serem acessadas; precisam de leis que lhes permitam o compartilhamento e a extensão de suas fórmulas para a posteridade; se fazem, desfazem e refazem de acordo com as mudanças culturais; necessitam da consulta aos códigos progressos para criarem progressos. São como o mar e a onda: imprudente e inócuo, para se dizer o mínimo, tentar especificar onde começa um e termina o outro.

Referências bibliográficas

CAETANO, Marcelo Moraes. **Platão e Aristóteles na terra do sol**. Ouro Preto/Buenos Aires: Caravana/Caburé, 2024.

HUGUENIN, José. **Pequenos ensaios sobre (quase) tudo**. 1. Edição. Volta Redonda/RJ: Ed. do Autor, 2024.

JEREMIAS – PELE: AS SOMBRAS DO INTERDITO

Nataniel dos Santos Gomes (UEMS/UFMS/NuPeQ/ASPAS//
ABRAFIL)¹

RESUMO:

Apesar do preconceito contra as histórias em quadrinhos, elas conseguem captar as questões que estão em discussão na sociedade e ampliá-las para leitores de todas as faixas etárias, especialmente os mais jovens no Brasil. Nesse sentido, a coleção Graphic MSP, criada em 2012, trazendo discussões como divórcio, preconceito racial, amizades profundas entre outros temas. Uma dessas obras é “Jeremias – Pele”, de Rafael Calça e Jeferson Costa, que aborda o racismo estrutural. O impacto de sua publicação foi tanto, que ela foi adotada em escolas e ganhou prêmio. A partir disso, o presente trabalho visa investigar o discurso racista em “Jeremias – Pele” a partir do interdito, ou seja, aquilo não dito por ser proibido de forma tácita, velada, e daí o diálogo, a linguagem como forma de expressar tais sentimentos, se transforma em um dito. Para a presente análise sobre a manifestação do interdito usamos autores como Silva (2008), Tfouni (2008), Wense (2015) e Chinen (2009).

Palavras-chave: Quadrinhos; Interdito, Racismo.

JEREMIAH - SKIN: THE SHADOWS OF THE INTERDICT

ABSTRACT:

Despite the prejudice against comic books, they manage to capture the issues that are under discussion in society and broaden them to readers of all age groups, especially the younger ones in Brazil. In this regard, the Graphic MSP collection, created in 2012, brings to light discussions such as divorce, racial

1- Doutor em Linguística pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Pós-Doutor em Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), professor da graduação e dos programas de pós-graduação em Letras (Mestrado Profissional e Mestrado Acadêmico) da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), professor do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), líder do Núcleo de Pesquisa em Quadrinhos (NuPeQ), diretor da Associação de Pesquisadores em Arte Sequencial (ASPAS) e membro da Academia Brasileira de Filologia (ABRAFIL, cadeira 9). E-mail: nataniel@uems.br

prejudice, deep friendships and other themes. One of these works is “Jeremias - Pele”, by Rafael Calça and Jeferson Costa, which deals with structural racism. The impact of its publication was such that it was used by schools and won an award. Based on this, this work aims to investigate the racist discourse in “Jeremias - Pele” from the point of view of the interdict, i.e. what is not said because it is tacitly forbidden, veiled, and from there the dialog, the language as a way of expressing such feelings, is transformed into what is said. For this analysis of the manifestation of the interdict, we used authors such as Silva (2008), Tfouni (2008), Wense (2015) and Chinen (2009).

Keywords: Comics; Interdict, Racism.

“O curso de um rio, seu discurso-rio, chega raramente a se reatar de vez; um rio precisa de muito fio de água para refazer o fio antigo que o fez.” (MELO NETO, [1975])

1. Introdução

Desde da aprovação da Constituição em 1988, o racismo se tornou crime inafiançável. Mas o rigor da lei não acabou com o preconceito racial que muitas se manifesta de forma sutil, por meio chacotas, de estereótipos, ou mesmo com a suposta liberdade de expressão nas redes sociais que serve para colocar para fora, de forma consciente ou não, todo o ódio às minorias, seja pela cor da pele, o gênero, a ideologia ou a religião professada.

Talvez por isso seja raro encontrar histórias em quadrinhos no Brasil que tocam nessas questões. As exceções são bem recentes, como *A marcha*, que faz uma breve biografia do ativista pelos direitos civis dos negros norte-americanos John Lewis, uma obra estrangeira, e *Angola Janga*, que narra a luta no Quilombo dos Palmares, que é totalmente nacional.

Os poucos personagens em quadrinhos negros quase sempre estão relegados a viverem histórias como personagens secundários e de pouca expressão, exceto se ele for inspirado em alguma celebridade, como os jogadores de futebol Pelé, Ronaldinho Gaúcho e Neymar. Em 2018, mesmo

ano do lançamento do filme com sucesso estrondoso do Pantera Negra, herói negro da Marvel nos cinema, isso mudou quando apresentou uma contribuição com a publicação de *Jeremias – Pele*, de Rafael Calça e Jefferson Costa. Era o 18º álbum do selo *Graphic MSP*, uma obra que transcende o entretenimento, mas busca denunciar o racismo, sem falso moralismo, tocando em preconceitos cotidianos, como aquele que enxerga o negro em funções socialmente menores e as brincadeiras de mau gosto. Nesse sentido, a revista cumpre um papel de conscientização para jovens e adultos, com várias camadas de leitura, principalmente devido ao seu alcance e a linguagem acessível.

Assim abordaremos o cenário e as ações representadas na história, que contam uma história a parte, como as sombras que aparecem em determinadas cenas, representando diálogos que quase sempre são silenciados no cotidiano.

2. Graphic MSP

Graphic Novel é um termo para designar um tipo de história em quadrinhos que é publicado em formato de livro, que pode incluir ficção, não ficção ou antologias. Normalmente, as histórias em quadrinhos que o grande público tem mais acesso é periódica. O termo *graphic novel* acabou sendo immortalizado pelo quadrinista Will Eisner com a publicação de *Um contrato com Deus*, em 1978, estampado na capa da obra, que apontava para um estilo de história mais madura, focado no cotidiano das pessoas. As *graphic novels* de Eisner apresentavam situações marcadas pela angústia e pelos sentimentos variados, que tornavam os personagens tão identificados com a realidade da maioria dos leitores. Por causa disso, os quadrinhos deixaram os “guetos” das leituras para jovens e para o entretenimento, unindo poesia, filosofia e qualidade literária e outras áreas, para mostrar que os textos que as histórias que usavam da linguagem verbal e não verbal não são exclusividade do público infantil. A partir desse momento, o termo passou a ser usado para distinguir esse tipo de história fechada, voltada para um público mais maduro dos quadrinhos mais tradicionais.

No Brasil, tem-se o caso do cartunista Mauricio de Sousa que conseguiu criar uma indústria de histórias em quadrinhos, que fazem parte do imaginário da maioria dos brasileiros, com versões em jogos, passatempos, desenho animados e filmes para o cinema, ao ponto de ser comum encontrar pessoas que afirmam terem sido alfabetizadas lendo suas histórias. Em 2009, surgiu o projeto *MSP 50* para celebrar cinquenta anos de carreira de Mauricio de Sousa, com cinquenta artistas brasileiros para revisitar e reimaginar as criações do artista. Como a obra foi bem-recebida pelo público foram lançados mais dois livros, em 2010, o *MSP+50*, e em 2011, *MSP Novos 50*.

Depois da semente plantada com *MSP 50*, Mauricio de Sousa resolve se arriscar no formato popularizado por Eisner em nosso mercado, anunciando as chamadas Graphic MSP (Graphic Mauricio de Sousa Produções), com obras de inicialmente 72 páginas, que trariam histórias únicas. O responsável pela empreitada foi Sidney Gusman, editor do estúdio responsável pela Turma da Mônica. O objetivo foi lançar olhares diferenciados sobre os personagens que encantaram inúmeros leitores, durante décadas, com liberdade criativa, mas mantendo a essência de cada um deles.

Finalmente, em 2012 foi lançada a primeira obra, *Astronauta – Magnetar*, de Danilo Beyruth e Cris Peter. Dai em diante a coleção foi crescendo e agora são quatro lançamentos por ano, que já totalizam 26. Começando pela aventura *Astronauta – Magnetar*, de Danilo Beyruth e Cris Peter (2012), passando pelas relações de amizade profunda entre as crianças em *Turma da Mônica – Laços*, de Lu Cafaggi e Vitor Cafaggi (2013), o humor nonsense de *Chico Bento – Pavor Espacial*, de Gustavo Duarte (2013), problemas familiares, como o divórcio, em *Mônica – Força*, de Bianca Pinheiro (2016), entre outros.

A coleção que já teve livros que receberam vários prêmios, incluindo, o Jabuti, foi adotada em diversas escolas pelo país, adaptada para o cinema e está sendo preparada para a TV.

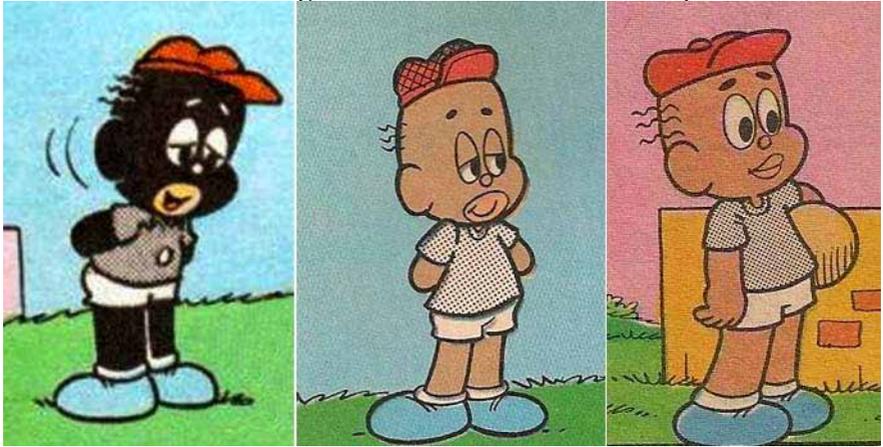
Nobu (2019) aponta que há uma crescente, mas ainda insuficiente presença de artistas negros no quadrinhos. Apesar disso, já uma influência que

se faz notória em sua representação, recuperando o seu papel tão importante na formação do país. Alguns nomes que conseguiram destaque são Marcelo D'Saleta, Maurício Pestana, Rafael Calça e Jefferson Costa, os dois últimos são os autores responsáveis por *Jeremias – Pele*, que será o foco do trabalho.

3. Jeremias – Pele: contextualização e impacto

O personagem Jeremias foi criado em 1960, mas sempre figurou como personagem secundário ou coadjuvante nas histórias da Turma da Mônica. Na época, ele trazia como característica a *blackface*, ou seja, um estilo que começou no teatro, utilizado para retratar personagens negros de forma exagerada, cuja origem está na maquiagem usada por atores brancos que viviam personagens negros, feita com carvão de cortiça. Fazia-se um círculo ao redor dos lábios para representá-lo como grossos, sendo pintado por alguns de vermelho. Alguns artistas chegavam a usar luvas brancas para fazer contraste com a pintura preta aplicada no rosto. A prática era muito popular no século XIX e contribuiu ainda mais para o estereótipo do negro, principalmente no ambiente do *minstrel show* ou *minstrelsy*, espetáculo de teatro popular com quadros cômicos, variedades, dança e música, comuns depois da Guerra Civil norte-americana. No início do século XX, tornou-se um gênero teatral próprio até que, graças às lutas do movimento dos direitos civis dos negros norte-americanos, foi encerrado nos anos 1960.

Com o passar do tempo Jeremias perdeu esses traços exagerados, assim como outros personagens criados por Maurício de Sousa. Abaixo ilustrações das mudanças na concepção do personagem desde sua origem na Turma da Mônica, inclusive, com a mudança na cor utilizada e nos lábios do personagem, mas mantendo o seu boné / boina como característica.

Imagem 1 – Jeremias através do tempo

Fonte: *GaúchaZH*: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/donna/beleza/noticia/2017/06/representatividade-turma-da-monica-tera-familia-negra-entre-os-personagens-principais-cjpk6kfu80012drcn1blih7t5.html>

A partir dos anos 2000, algumas histórias clássicas foram republicadas, mas com a mudanças dos traços, conforme mostrado abaixo:

Imagem 2 – A mesma história do Pelezinho publicada em dois momentos distintos



Fonte: Wense (2015, p. 31)

A história narra um momento na vida de Jeremias, primeiro personagem negro de Mauricio de Sousa, quando começa a encarar o preconceito racial pela primeira vez. Foi o primeiro volume da coleção a abordar o racismo. A *graphic novel* foi desenvolvida por dois autores negros. Segundo o *podcast Confins do Universo*, do site Universo HQ, o editor da série, Sidney Gusman, fez questão que o texto da quarta capa fosse feito pelo rapper Emicida, mesmo com os prazos apertados para o lançamento, sendo a única vez que foi para a gráfica com um texto provisório, aguardando a do rapper para ser inserido nas provas dos originais.

A obra foi desenvolvida por Rafael Calça e Jefferson Costa. Rafael Calça fez ilustrações para diversos livros e revistas. Em 2013, lançou a HQ *Dueto*. Foi roteirista das *graphic novel* *Jockey* (2015), *Crônicas da terra da garoa* (2016) e já citada *Jeremias – Pele* (2018). Ele foi responsável pelo roteiro da HQ de apresentação da personagem Milena e sua família, a primeira personagem negra feminina, publicado em janeiro de 2019 na série mensal da

Turma da Mônica.

Jeremias – Pele recebeu o Troféu HQ Mix como “melhor edição especial” e como “melhor publicação juvenil”. Além disso, ganhou o Prêmio Jabuti na categoria “Histórias em Quadrinhos”. O roteirista Rafael Calça foi contemplado como “melhor roteirista” com o Prêmio Angelo Agostini. Também foi a primeira obra da coleção Graphic MSP a entrar para a lista de mais vendidos do *Publish News*. O livro ficou em terceiro lugar na categoria de Ficção, perdendo apenas para Augusto Cury, o escritor brasileiro que mais vende em nosso país, com dois livros naquele momento *O homem mais feliz da história* e *O homem mais inteligente da história*. Além disso, utilizado como material paradidático em diversas escolas no país, em 2019 foi anunciado que o personagem receberia, em breve, uma série *live action* para a TV.

4. Análise da *graphic novel* *Jeremias – Pele*

A seguir apresentaremos uma proposta de análise de *Jeremias – Pele*, a partir das questões ligadas ao preconceito sistêmico em nosso território nacional, dividindo em dois tópicos *Sobre preconceitos e sonhos* e *O dizer das sombras*. O primeiro apresentará a discussão sobre o preconceito explícito na história e o segundo, como ele se manifesta em um nível contado pelas sombras retratadas na narrativa.

4.1. Sobre preconceitos e sonhos

Logo no início da obra, no prefácio de *Jeremias – Pele*, Maurício de Sousa, criador do personagem, diz:

Logo que o roteiro e os esboços me iam sendo apresentados, tive uma sensação: os dois colocaram o coração naquelas cenas (...) Pele me ajudará, inclusive, a corrigir uma injustiça histórica: apesar de ser um de meus primeiros personagens, o Jeremias nunca havia protagonizado uma

revista sequer. E o faz, agora, em grande estilo (SOUSA, 2018, p. 7)

É importante destacar que desde sua criação, Jeremias nunca esteve em capa de nenhuma revista da Turma da Mônica, questão revertida com *Jeremias – Pele*. Assim, a história tem um papel de romper com aquilo que não pode ser dito,

Romper o racismo e o interdito de se falar sobre, pode significar trincar ou, quiçá, dismantelar um modelo discursivo hegemonicamente aceito e que marca “significativamente o inconsciente e o imaginário coletivo do povo brasileiro”: o de que o Brasil é uma nação inclusiva, harmônica e racialmente democrática (COSTA, 2015, p. 151)

O rapper Emicida faz um testemunhal que revela a identificação com a história em seu cotidiano: “A ausência de referências positivas nos rouba o direito de imaginar, estabelece um teto para nossos sonhos. Minhas lágrimas correram pelo rosto ao ler “Jeremias – Pele”. Eu a vivi inteira tantas vezes...” (EMICIDA, 2018, p. 96)

Ao apresentar Jeremias a obra foge do estereótipo do negro favelado. O menino vive com os pais em uma família de classe média, o que não evita que seja vítima de preconceito na sociedade e começa a se identificar como indivíduo em comunidade, o que o leva a perceber que, em seu cotidiano, ele precisa lidar com questões que seus colegas brancos não vivenciam, como pessoas olhando para uma família negra saindo de uma sessão no cinema, de uma jovem que prende a bolsa ao corpo ao passar um por grupo de negros na rua ou de uma moça que não quer sentar ao lado de um jovem negro no ônibus e prefere ficar em pé.

Para o leitor mais familiarizado com a coleção é possível notar referências como o destaque para o personagem Astronauta, que lançou a

coleção, e a aparição da escola que a Turma da Mônica estuda na *graphic novel* *Lições*. Se por um lado a história parece se inserir em um universo maior de referências de outras obras, por outro, existem referências ao mundo real e à cultura negra, como a Estátua da Mãe Preta e o Monumento a Zumbi dos Palmares, ambos na capital de São Paulo, SP, conforme destacamos abaixo.

Imagens 3 e 4 – Monumentos retratados na *graphic novel*.



Fonte: *Jeremias – Pele* (2018, p. 60).

A versão apresentada em *Jeremias – Pele* retoma a boina vermelha que faz parte do cânone do personagem, conforme foi mostrado na Figura 1, a qual foi recebida de seu avô.

Sobre o preconceito, ele se manifesta desde “brincadeiras” entre os amigos, que dizem que por causa do seu cabelo crespo, não precisaria de capacete para ser astronauta, sonho do protagonista. As mesmas crianças que praticam *bullying*, depois afirmam que não queriam ofender, o que mostra o preconceito racial como sistêmico na sociedade, atingindo do mais jovem aos mais velho, em todas as classes sociais.

Para Wense,

Os impactos do racismo em uma criança podem ser muito graves, devido não só a sua fragilidade emocional, mas também porque a criança ainda está desenvolvendo tanto a visão que ela tem das outras pessoas quanto a que tem de si mesma. Uma criança que sofre um ato de preconceito ou discriminação pode começar a alimentar uma imagem negativa de si mesma e de outros semelhantes a ela. É importante não só educar desde cedo a pessoa para respeitar as diferenças dos outros, como também ensinar a se proteger caso um dia sofra um ato de preconceito. (WENSE, 2015, p. 18)

Conforme Foucault (2012), discurso não é uma conexão lógica de frases e palavras que buscam um significado por si só. O discurso é um instrumento de organização funcional que anseia estruturar certo imaginário social, aqui a questão do preconceito: “o discurso, longe de ser ... elemento transparente ou neutro no qual a sexualidade se desarma e a política se pacifica ... um dos lugares onde elas exercem, de modo privilegiado, alguns de seus mais temíveis poderes” (FOUCAULT, 2012, p. 9).

Imagem 5 – Um exemplo de piadas preconceituosas por parte dos amigos de Jeremias durante uma visita ao museu.



Fonte: *Jeremias – Pele* (2018, p. 28).

Na escola, Jeremias ao ser perguntado pela professora quais as profissões que cada um gostaria de exercer, ele diz que sonha em se tornar astronauta, o que é motivo de riso entre os colegas. A professora sugere uma atividade em que cada aluno deve apresentar uma profissão, previamente escolhida por ela. Ela define que Jeremias deveria interpretar um pedreiro, reforçando a imagem de que o negro tem pouca chance de ascensão social. O personagem fica chateado com a escolha, mas descobre a profissão de seu avô, pelo qual nutre grande orgulho, e faz uma apresentação sem vergonha, expõe a atitude da professora e “cresce” e se torna um “gigante” em relação aos outros, acima de todas as situações adversas e apesar de todas as atitudes preconceituosas. A imagem é retratada com enquadramento tipo *contra-plongée*, como se houvesse uma câmera abaixo do nível dos olhos, voltada para cima. Durante a sequência, ele troca o capacete de pedreiro pela boina que havia ganhado do avô, reforçando o orgulho que tinha do parente, conforme podemos ver nas imagens abaixo:

Imagens 6 e 7 – A apresentação de Jeremias na escola e o constrangimento da professora.



Fonte: *Jeremias – Pele* (2018, p. 72).

Imagem 8 – Durante a apresentação para os colegas de sala de aula, Jeremias é representado como um gigante ao falar de uma profissão pouco valorizada. A cena ocupa uma página inteira.



Fonte: *Jeremias – Pele* (2018, p. 74).

Outro momento marcante da narrativa mostra o pai de Jeremias sendo revistado por policiais com as armas em mãos. Ele precisa provar a inocência mostrando a carteira de trabalho, têm seu tubo porta projeto revistado com

todo o material jogado no chão e ao final da sequência os PMs saem com um sorriso, como se aquela atitude de abordagem truculenta tivesse sido natural.

Imagens 9 – 12 – A abordagem policial ao pai de Jeremias



Fonte: *Jeremias – Pele* (2018, p. 47-49).

O pai de Jeremias por saber de sua condição desfavorável diante de uma sociedade preconceituosa, sabe que o filho passará por diferentes desafios em relação a uma criança branca. Por isso, ele tem uma explosão, representada por um único balão de fala, como se ele “vomitasse” todo seu discurso quase cruel para proteger o filho em uma sociedade que vê a cor da pele, naquele típico momento que não se usa o filtro das palavras e se despeja tudo sobre a criança, o que o leva a pedir desculpas posteriormente, conforme imagem abaixo:

Imagens 13 – A ira do pai depois da abordagem policial, numa tentativa de evitar que o filho passe pelas mesmas coisas que ele



Fonte: *Jeremias – Pele* (2018, p. 32).

Não é apenas sobre o preconceito que *Jeremias – Pele* aborda, longe de desencorajar, fala sobre sonhos, sobre fazer e sobre ser, sem se considerar pior ou melhor, em uma batalha desigual, em que a sabedoria é representada pela boina, passada de geração em geração, como o avô do protagonista que já havia passado por isso.

Jeremias sonha em ser astronauta, seus olhos brilham ao ver o lançamento, e quando ele descobre que o chefe da agência brasileira que faz missões espaciais é negro, ele toma a posição de herói da vida real, deixando os personagens de histórias em quadrinhos, inclusive, influenciando o seu corte de cabelo. Conforme imagens abaixo:

Imagens 14 – 16 – A descoberta de Jeremias de um novo herói, agora de carne e osso.



14.



Fonte: *Jeremias – Pele* (2018, pp. 14, 66 e 67).

4.1. O dizer das sombras

A seguir analisaremos algumas sequências em que a narrativa segue por um determinado caminho, mas os artistas acrescentam uma outra história que aparece nas sombras e mostra algo muito diferente, que alguns leitores nem sempre conseguem perceber. Logo, percebe-se que “a presença textual da realidade tem um poder amalgamador com o intérprete.” (DUSILEK e DREHER, 2018, p. 15). Para analisar essa forma de narrativa, levaremos em

conta certas tipologias literárias, que Francisco Bosco, colunista do *site* da *Revista Cult*, apresentou aos descrever quatro tipos de não ditos. Entre eles destacamos, o *não dito dito*:

Ou seja, o que parece que é não é, e o que não parece que é é, e quem se supunha estar num lugar, na verdade, está no lugar oposto. Toda essa complexidade é apreendida de uma cena brevíssima, de um complexo de relações do sujeito com os outros e do sujeito consigo mesmo, complexo que se encontra latente, até que a escrita o explicita. Trata-se aí, portanto, de um não dito que é dito, de um trazer à tona o não dito – que, entretanto, na superfície se transforma: vira o dito.

Assim, na cena descrita anteriormente em que Alexandre, pai de Jeremias, é abordado pela polícia, pode-se notar que a truculência não se manifesta apenas pela forma como a ação é feita, mas na sombra que se assemelha a uma garra pegando um animal indefeso e desprevenido, enquanto falava ao celular com a esposa, Carol.

Imagens 17 – A sombra da mão do policial durante a abordagem.



Fonte: *Jeremias – Pele* (2018, p. 46).

Na sequência acima, toda a violência policial é prefigurada em uma sombra mostrando o que ainda estava por vir, sem nenhuma empatia pelo outro. Assim, “o esquema ‘dizer x para não dizer y’ aponta para a necessidade da enunciação em se constituir a partir da exclusão de outros sentidos possíveis” (TFOUNI, 2008, p. 363). Logo, a *graphic novel* opta por contar alguns sentimentos e impressões por meio de sombras.

Para Silva,

A afirmação de que os sentidos estão para além do que se encontra explícito no texto, traz consigo a necessidade de se considerar que as palavras ganham sentido a partir das posições em que são empregadas, ou seja, desde as formações discursivas nas quais são produzidas. De acordo com Pêcheux (1997), a formação discursiva compreende o lugar de construção dos sentidos, determinando o que “pode” e “deve” ser dito, a partir de uma posição, numa dada conjuntura. Portanto, é nas entrelinhas, nos interdiscursos, nos desvãos entre o dito e o não-dito, que se encontra a formação discursiva. (SILVA, 2008, p. 40)

Seguindo esse percurso, aquilo que fica nas entrelinhas da narrativa, ganha contornos não verbais por meio das sombras, criando uma segunda abordagem, que não pode ser colocada de forma explícita no texto ou discurso. “tendo em vista a impossibilidade de o discurso abranger uma enunciação completa, entende-se que o não-dito é constituinte, é fundador do discurso.” (SILVA, 2008, 43)

Mais adiante na história, depois que Jeremias briga na escola, por receber ofensas raciais, entre elas por causa do seu cabelo crespo, seu pai o repreende de forma muito dura, conforme foi comentado anteriormente. A criança chora sem entender e vai dormir no quarto, em posição fetal. Ao acordar, depois de um pesadelo, ele resolve cortar o cabelo com a máquina e vai tomar café da manhã com seus pais. Eles o veem com o cabelo cortado cheio de “caminhos-de-rato”, ou seja, um corte mal-feito e amador, que deu

errado. Apesar de todo empoderamento dos pais, que têm orgulho do tipo físico, do corte de cabelo, do visual, eles percebem que o menino não aceita bem e está sofrendo com isso. Diante da cena, eles ficam perplexos, mas a sombra mostra o corpo deles curvado, como se estivessem sentindo muita dor e um peso grande sobre eles. Se na cena principal eles estão sentados eretos e afastados pela distância da mesa, na sombra eles estão com as cabeças se tocando.

Imagem 18 – O café da manhã com os pais depois da discussão.



Fonte: *Jeremias – Pele* (2018, p. 59).

A sequência faz com que Jeremias passe a usar a boina do avô para esconder o cabelo, até que ele vê a capa de uma revista que apresenta o comandante da missão espacial, que é negro, e serve de inspiração para seu novo corte de cabelo, conforme já foi dito acima.

E por fim, a última imagem da história: Jeremias caminhando com os pais de mãos dadas. Suas sombras estão do mesmo tamanho. Jeremias amadureceu, mudou seus heróis, passou a se aceitar, descobriu que não é melhor nem pior do que ninguém, por causa da diferença da cor da pele. Se

os pais falavam no início da história do orgulho que tinham da sua identidade, aqui o jovem toma consciência da importância disso.

Imagens 19 e 20 – Dois momentos que retratam as sombras de Jeremias com os pais por meio das sombras.



Fonte: *Jeremias – Pele* (2018, pp. 61 e 87).

Devido ao preconceito não há possibilidade de dizer o que se gostaria verdadeiramente. A impossibilidade se dá por causa das relações de poder, dos limites impostos culturalmente, das crenças e das desigualdades econômicas, o não dito se torna, portanto, o “interdito”, isto é, algo que é proibido de forma tácita, velada, e daí o diálogo, a linguagem e, no caso de *Jeremias – Pele*, as sombras que marcam as relações interpessoais que não podem ser colocadas de forma explícita.

5. Considerações finais

Além de sua relevância para combater o preconceito racial, *Jeremias – Pele* foi capaz de desmistificar uma lenda que circula no mercado editorial de que livros com negros na capa ou com temáticas negras vendem pouco, mostrando o potencial mercadológico de tais publicações.

A *graphic novel* tem sido utilizada em diversas escolas em todo o país como material paradidático para discutir o preconceito racial cotidiano,

que pode se manifestar de forma sútil ou mesmo de forma agressiva. A leitura do livro pode ser feita por diversos públicos, com níveis mais profundos e detalhados de acordo com o público e a bagagem de cada um.

O discurso pode ser um instrumento para reverter uma estrutura social perversa que é responsável pela manutenção de valores racistas ou pela validação dos mesmos, a disseminação ou questionamento dos mesmos, até que se tornem oficialmente aceitos ou rejeitados.

Existem muitas possibilidades de análise sobre os sentido na obra selecionada que ainda podem ser realizadas. O que pretendemos aqui, foi abrir uma análise sobre as questões ligadas ao preconceito racial por meios de histórias em quadrinhos, focando especificamente em uma *graphic novel* que foi sucesso de vendas, sem esgotar o tema em seu objeto, que é inesgotável. Existem outros recortes que ainda podem ser feitos para outras análises, que podem abordar por exemplo, a questão da ideologia.

Assim aquilo que se diz ou não fazem parte dos processos do discurso da obra analisada, com muitos movimentos a serem discutidos e compreendidos. Convém lembrar que não é um discurso militante, mas que se sustenta por uma memória retomada por elementos que estão construídos no cotidiano dos leitores, exteriorizando sentidos e ideologias, indo além do escrito.

Embora seja comum afirmar que o verbal se sobrepõe ao não verbal, o que vimos na história mostra uma relação de completude para a narrativa, muitas vezes marcada pelo não dito dito, que está associado ao não uso de palavras, parecendo algo negativo. Mas, na verdade, o não dito dito e o interdito trazem significação de uma outra forma a partir da constituição de sentidos da história, em que um lugar diferenciado permite a sua significação, ou seja, nas sombras. Ali os sentidos são atualizados e é feita uma outra narrativa.

Aguardemos que novas obras consigam continuar o trabalho iniciado em *Jeremias – Pele*, talvez com ainda mais ousadia.

6. Referências bibliográficas

BOSCO, Francisco. *Quatro tipos de não ditos*. In. Revista Cult. Edição on-line. <https://revistacult.uol.com.br/home/quatro-tipos-de-nao-dito/> acesso em 6 de maio de 2024.

BUCHMANN, Duda. Representatividade: Turma da Mônica terá família negra entre os personagens principais. In. GaúchaZH. Edição de 19/07/2017 on-line. <https://gauchazh.clicrbs.com.br/donna/beleza/noticia/2017/06/representatividade-turma-da-monica-tera-familia-negra-entre-os-personagens-principais-cjpk6kfu80012dren1blih7t5.html> Acesso em 6 de maio de 2024.

CALÇA, Rafael e COSTA, Jefferson. *Jeremias – Pele*. Barueri, SP: Panini Books, 2018.

CHINEN, Nobu. *O Negro nos Quadrinhos do Brasil*. São Paulo, SP; Editora Petrópolis, 2019.

COSTA, Eliane Silvia Costa. Racismo como metaenquadre. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 62, p. 146–163, dez. 2015.

DUSILEK, Sérgio Ricardo Gonçalves e DREHER, Luis Henrique. *Bíblia e modernidade – a contribuição de Erich Aeurbach para sua recepção*. São Paulo: Fonte Editorial, 2018.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

MELO NETO, João Cabral de. Rios sem discurso [1975]. Disponível em: <<http://www.consciencia.net/artes/literatura/neto/rios.html>>. Acesso em: 21 maio 2024.

SILVA, Obdália Santana Ferraz. Os ditos e os não-ditos do discurso: movimentos de sentidos por entre os implícitos da linguagem. *R. Faced*, Salvador, n.14, p.39-53, jul./dez. 2008.

TFOUNI, Fabio Elias Verdiani. O interdito e o silêncio: duas abordagens do impossível na linguagem. In. *Linguagem em (Dis)curso – LemD*, v. 8, n. 2, p.

353-371, maio/ago. 2008.

VERGUEIRO, Waldomiro. Um artista completo das histórias em quadrinhos: Will Eisner e seu legado para a 9ª Arte. In. *Revista Cajueiro*, v. 1, n.1, p. 227-266, nov. 2018

WENSE, Henrique Sampaio. A imagem do negro nos quadrinhos e nas produções audiovisuais infanto-juvenis. Projeto experimental em audiovisual. UnB, Faculdade de Comunicação, Brasília, 2015