

UNIVERSIDADE DO GRANDE RIO PROF. JOSÉ DE SOUZA HERDY – UNIGRANRIO  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA- PROPEP  
ESCOLA DE CIÊNCIAS, EDUCAÇÃO, LETRAS, ARTES E HUMANIDADES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

AS CARTAS RUFINIANAS: UM DIÁLOGO INCONCLUSO

FLORA DE JESUS

DUQUE DE CAXIAS  
JUNHO DE 2014

FLORA DE JESUS

AS CARTAS RUFINIANAS: UM DIÁLOGO INCONCLUSO

Dissertação apresentada à Universidade do Grande Rio “Prof. José de Souza Herdy” – UNIGRANRIO, como parte dos requisitos parciais para obtenção do grau de Mestre em Letras e Ciências Humanas.

Linha de Pesquisa: Representação da Historicidade, Memória e Discurso.

Orientador: Idemburgo Frazão

DUQUE DE CAXIAS  
JUNHO DE 2014

## CATALOGAÇÃO NA FONTE/BIBLIOTECA - UNIGRANRIO

---

- J58c Jesus, Flora de.  
As cartas rufinianas: um diálogo inconcluso / Flora de Jesus.  
– 2014.  
133 f. : il. ; 30 cm.
- Dissertação (mestrado em Letras e Ciências Humanas) –  
Universidade do Grande Rio “Prof. José de Souza Herdy”, Escola de  
Educação, Ciências, Letras, Artes e Humanidades, 2014.
- “Orientador: Prof.º Idemburgo Frazão”.  
Bibliografia: f. 99-104.
1. Educação. 2. Santos, Joel Rufino dos, 1941-. 3. Literatura.  
4. Filosofia (Vozes). 5. Análise do diálogo. I. Félix, Idemburgo Frazão.  
II. Universidade do Grande Rio “Prof. José de Souza Herdy”. III. Título.

CDD – 370

Flora de Jesus

As Cartas Rufinianas: um diálogo inconcluso.

Exemplar apresentado para avaliação pela banca examinadora em

02/06/2014

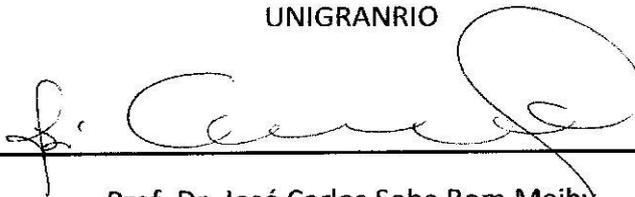
Aprovado pela banca examinadora:



---

Prof. Dr. Idemburgo Pereira Frazão Felix  
Orientador

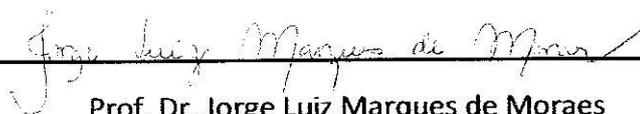
UNIGRANRIO



---

Prof. Dr. José Carlos Sebe Bom Meihy  
Examinador Interno

UNIGRANRIO



---

Prof. Dr. Jorge Luiz Marques de Moraes  
Examinador Externo

Colégio Pedro II



---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Cristina dos Santos  
Examinador Externo

UERJ

Aos meus pais, Eulálio de Jesus e Joselita de Jesus, (*in memoriam*) pela dedicação ímpar na construção de nossas vidas: Flora de Jesus, Tania de Jesus e Sandra de Jesus, suas conquistas.

À Samara de Jesus Gomes, nos seus seis anos incompletos, é a alegria da família.

## AGRADECIMENTOS

Às minhas irmãs, Tania de Jesus e Sandra de Jesus pelo companheirismo e cumplicidade.

Ao meu cunhado, Adilson Moraes Gomes, pelos livros presenteados, estreitando, por meio deles, os laços familiares.

À amiga, de longas datas, Dinalva Serrate dos S. Pinto que não me deixou cismar sozinha, fosse qual fosse a hora e o lugar, está sempre presente.

À Joana D'arc do Rosário Silva, outra amiga de longa data, incentivou-me nesta tarefa, entre reflexões e discussões do fazer e do não fazer.

À comadre poetisa Elineide Cordeiro de Melo que me colocando de encontro com as literaturas africanas, sensibilizou-me para novos horizontes da arte literária.

Aos professores, amigos, de Língua moderna estrangeira inglesa, Maria da Glória Marques Martins e Ricardo Luis dos Santos, ajudando-me com o meu calcanhar de Aquiles.

Aos professores, tantos amigos da prática do dia-a-dia, entre eles, de História, Romildo Luiz Pereira e João Rodrigues; de Geografia, Edson Soares e Fábio Tadeu Macedo Santana; de Língua estrangeira moderna francesa, Jorge José Ferreira de Souza; de Educação Física, Sílvia Nogueira. Todos que de forma direta e indireta contribuíram com livros, traduções, explicações, dicas, sites, reportagens, bate-papos.

Aos amigos que fiz neste curso de mestrado, dividindo e somando as angústias, as alegrias e as expectativas, em especial, Ana Paula C. Lira e Dayse Carias Bersot.

À professora Ana Cristina dos Santos, uma das educadoras que aprimorou meus conhecimentos no ano de 2000, na UERJ e, aceitou o convite para compor a banca de mestrado, visivelmente alegre e agradecida.

Ao Professor Jorge Luiz Marques de Moraes, convidado para a banca examinadora, pelas contribuições relevantes feitas na qualificação deste estudo.

Aos professores da UNIGRANRIO que muito contribuíram com suas aulas, entre eles, Jacqueline P. Lima, Jurema R. Lopes, Vera Lúcia T. Kauss, José C. Sebe Meihy, José G. da Rocha, Márcio Vilaça e Robson Dutra (este último *in memoriam*).

Ao professor Idemburgo Frazão, orientador desta dissertação e um incentivador loquaz dos meus estudos futuros sobre a obra de Joel Rufino dos Santos.

À Teresa Garbayo, esposa de Joel Rufino, pela gentileza e simpatia para comigo.

Ao professor Joel Rufino dos Santos por sua humildade no trato conosco, seus alunos.

*Inconsciente Colectivo*<sup>1</sup>

*Nace una flor  
Todos los días sale el sol  
De vez en cuando escuchas aquella voz  
Como de pan, gustosa de cantar  
En los aleros de la mente  
Con las chicharras*

*Pero a la vez existe un transformador  
Que te consume lo mejor que tenés  
Te tira atrás  
Te pide más y más  
Y llega un punto en que no querés*

*Mamá la libertad  
Siempre la llevarás  
Dentro del corazón  
Te pueden corromper  
Te puedes olvidar  
Pero ella siempre está*

*Mamá la libertad  
Siempre la llevarás  
Dentro del corazón  
Te pueden corromper  
Te puedes olvidar  
Pero ella siempre está*

*Ayer soñé con los hambrientos  
Los locos, los que se fueron  
Los que están en prisión  
Hoy desperté cantando esta canción  
Que ya fue escrita hace tiempo  
Atrás y es necesario cantar de nuevo  
Una vez más*

(Composição de 1982, de Charly García)

---

<sup>1</sup> Vocabulário: *Aleros*: beiral; *chicharras*: cigarras; *pero*: porém; *tira*: lança, joga; *olvidar*: esquecer; *ayer*: ontem; *hambrientos*: esfomeados; *hace*: faz.

## RESUMO

A presente dissertação procura descrever o modo de fazer literatura de Joel Rufino dos Santos na obra *Quando eu voltei, tive uma surpresa (cartas a Nelson)* (2000), de conteúdo autobiográfico, composta de cartas escritas, quando preso político nas dependências do presídio do Hipódromo, na cidade de São Paulo, tendo como principal destinatário seu filho Nelson. Pretende-se, colocando-a em diálogo, primeiramente, com a obra, de mesma autoria, também autobiográfica, *Assim foi (se me parece)* (2008a), refletir sobre “o como” o autor-criador enreda determinados temas da sociedade brasileira. Entre os temas, citam-se a condição do negro e seu lugar na sociedade em questão, a função que teve o futebol arte no Brasil, as relações entre literatura e história, a postura do intelectual perante as necessidades do povo, suas reflexões de preso político, o papel da literatura frente todas essas questões, todas elas aludidas nas cartas, ainda que de forma pedagógica e infanto-juvenil. Optou-se por uma metodologia interpretativa de cunho qualitativo e, a partir do pensamento de que a linguagem, em especial a literária, se constitui na interação com o dizer do outro, permeado por valores religiosos, éticos, estéticos e sociais, construídos no seio de uma dada cultura. Supõe-se, a partir desse pensamento, que o autor-criador, em suas cartas, apropria-se de dizeres já ditos, sejam eles romanceados ou não, na intenção de emponderar suas vozes, elas da sua própria voz, desmistificando saberes consolidados e, procurando (re)instituir lugares não concebidos em uma sociedade construída sob os pilares conceituais europeus. Esta proposta de análise insiste em não perder de vista o contexto da sociedade brasileira em processo, - o antes, o durante e o depois da escrita das cartas – contemplando o ato de escritura e de leitura, no próprio ato de vivência e de construção das vozes proclamadas, entre as contingências e ambivalências do ensurdecido grito por liberdade nos tempos modernos.

**Palavras-chave:** Joel Rufino dos Santos, autor-criador-leitor, literatura de resistência, diálogo, vozes romanceadas.

## ABSTRACT

This dissertation attempts to describe the way Joel Rufino dos Santos makes literature in the work *When I returned, I had a surprise ( letters to Nelson)* (2000), the autobiographical content, composed of letters written when political prisoner in the Racecourse prison in the city of São Paulo, which had as the main addressee his son Nelson. It is intended, putting it in dialogue, first, with the work of the same author, also autobiographical, *That's the way it was (if it seems to me)* (2008a), to reflect about "how" the author-creator deals with certain themes of Brazilian society. Among the themes, the condition of black people and their place in the society, the function the football art had in Brazil, the relationship between literature and history, the intellectual response faced with needs of people, his reflections as a political prisoner, the role of literature related to these issues, all of them alluded in the letters, even if in a pedagogical-juvenile way. It was chosen an interpretive methodology of qualitative nature and, from the idea that language, especially literary, is composed of the interaction with the other say, permeated by religious, ethical, aesthetic and social values, built within a certain culture. It is assumed here, based on this thought, that the author-creator, in his letters, appropriates sayings already said, romanticized or not, with the intention to empower their voices, links of his own voice, demystifying consolidated knowledge and trying to (re) establish not designed places in a society built on European conceptual pillars. This proposed analysis insists on not losing sight of the context of Brazilian society in process - before, during and after the writing of the letters - contemplating the act of writing and reading in the act of living, and the building of proclaimed voices among the contingencies and ambivalences of the deafened scream for freedom in modern times.

Keywords: Joel Rufino dos Santos, author-creator-reader, resistance literature, dialogue, romanticized voices.

## SUMÁRIO

RESUMO

ABSTRACT

DIÁLOGOS INICIAIS .....	09
Do processo do presente estudo.....	11
Joel Rufino dos Santos, um escritor-intelectual do “pobre”.....	15
1 AS FIGURAÇÕES DAS ESCRITAS DE SI EM JOEL RUFINO	
1.1 A carta em um novo <i>status</i> .....	21
1.2 A autobiografia em seu sentido estético.....	24
1.3 As relações entre Literatura, História e Memória.....	29
2 JOEL RUFINO, O SANTIAGO DE HEMINGWAY	
2.1 O contexto espacial e temporal das cartas rufinianas.....	41
2.2 A questão escravocrata, o futebol, a política e a literatura: fios que se enredam....	57
3 JOEL, UM CONTADOR DE HISTÓRIAS E DA HISTÓRIA	
3.1 Os “desejos sobrantes”.....	72
3.2 O diálogo inconcluso em Rufino.....	81
4 TANTO A DIALOGAR	
4.1 Joel, personagem de si mesmo e dos outros.....	88
4.2 À guisa de conclusão: “Tecendo um amanhã” .....	94
REFERÊNCIAS .....	99
APÊNDICE “A” - Ilustrações das cartas a Nelson.....	105
ANEXO .....	133

## DIÁLOGOS INICIAIS

Qual o significado de ler e reler as cartas de Joel Rufino dos Santos a seu filho, Nelson, escritas no cárcere, no período da ditadura no Brasil, em um tempo de *e-mails*, *SMSs*, *chats*, *blogs*, *stagrans* e de “*Face*”!? Para esta que vos fala, o significado da (re)leitura dessas missivas está no exercício à memória, em um enriquecimento plural de questões nelas veiculadas sobre a cultura e a sociedade brasileiras. Refletir sobre essas epístolas, urge do educador, aquele que está no corpo-a-corpo diário de sala de aula, uma revisão de conceitos tomados como seus e repassados como saberes universais aos estudantes.

O tempo, sentido como implacável, atua sobre as cartas, não as desgastando em conteúdo, como faz parecer na aparência, na forma, na capa ou nos vários suportes tecnológicos em que poderiam veicular. Atualizando-as o leitor, professor, aluno, sofrendo a mesma ação, revitalizam-se, na utilidade e no prazer que são o da escritura e leitura sobre as cartas a Nelson, postas em xeque (e por que não?) no tempo atual de uma não centralidade dos saberes, em que se inclui o da Literatura.

Em tempos pós-modernos, o pré-concebido (ou o que se convencionou chamar tradição) e o não concebido (aquilo que está à margem da tradição) vêm sofrendo algumas releituras em meio a pontos de vistas duais, mas não propriamente contraditórios. De um lado uma “vida líquida”, em que fugazes parecem ser os projetos coletivos, já que a realidade presente se constituiria de “refugos” do passado (BAUMAN, 2005; 2007). Os sujeitos, em constante movimento, em face à velocidade de um tempo reciclável, vivem uma vida de consumo fadada ao esquecimento; contemporâneos de um “tempo sombrio”, incertos de um devir, os sujeitos desta “sociedade líquida” mantêm um frenético e mutável culto à modernidade. Concomitante, outro enfoque, o do “ciberespaço” ou “cibercultura” (LEVY, 1999), constituído a partir de uma “realidade virtual” (LEVY, 1996), se caracteriza pela “desterritorialização” dos sujeitos que interagem em suas múltiplas temporalidades. Interconectados, compõem a “inteligência coletiva” (LEVY, 2003) em um “savoir-faire” (experiência, habilidade) recíproco em veloz mutação. Esta é vista como um paradoxo intrínseco à existência desse ambiente virtual que determinaria a vida social e o seu *modus vivendi*, possibilitando uma descentralização de saberes compartilhados a partir de então.

No primeiro caso, instaura-se a visão de um possível derrotismo sem volta, em especial no que depender das instituições dos Estados-nação; no segundo, o extremo oposto de um otimismo depositado no saber coletivo potencializado pelas redes interconectadas.

Ambas as perspectivas, a partir do olhar que cada uma apresenta sobre a “modernidade tardia” e seu impacto sobre o homem contemporâneo, pautam-se no caráter efêmero das mudanças, característico da própria modernidade. Não obstante, nas duas formas de sentir o mundo contemporâneo - liquidado e virtualizado - a questão da velocidade das mudanças a conduzir os sujeitos que nela atuam, desestabilizando-os, é uma constante. Esclarecedores são os diálogos de Stuart Hall (2011) sobre o deslocamento dessas identidades nas sociedades pós-modernas. Explica que sua constituição está nas diferenças com todas as suas contradições e são elas que em um contínuo processo de deslocamento, são responsáveis pela “pluralização” dessas identidades. A relevância deste fenômeno está na possível manifestação de identidades que antes se colocavam à margem da estabilidade dos modelos identitários de tempos passados. Bhabha (2013) adverte para o “estranhamento” que esses deslocamentos possam representar, fazendo-se presentes nos “entre-espaços” como nas artes e, em especial, na literatura: “atos de escrever o mundo”, não naquilo que é conhecido, mas no que pode parecer “estranho”, “além” dos locais estabelecidos.

Estes pontos de vista levam a reflexões no âmbito da literatura e, em especial, para a presente dissertação. As culturas populares e seus atores sociais que estiveram à margem de uma tradição no transcurso da história, se vêm imputados, de modo consciente ou não, a expressar-se para um mundo global. A esse repúdio ao silêncio e, também, porque não dizer, ao anonimato, é que se levanta uma das bandeiras da literatura engajada<sup>2</sup> e por esse prisma é que se apresenta a figura do escritor-intelectual. O crítico literário palestino Edward Said (2003), no que denomina “essência separada da literatura”, enaltece o escritor de seu papel público, o de intelectual e crítico, colocando-o em um nível mais alto, do ponto de vista literário. Segundo ele, no início do século XXI, o escritor (poeta, romancista) toma consciência de sua atividade perante a sociedade, assumindo posturas críticas diante do poder, trazendo-lhe como consequências, perseguições e sofrimentos. Como exemplo, Said cita o papel de Salman Rushdie com sua obra “Versos Satânicos”; cita-o como uma fusão de escritor e intelectual em que, publicamente, coloca em pauta assuntos que vão contra o *status quo* globalizado. Crítico que se expõe “no papel simbólico especial do escritor como um intelectual que testemunha a experiência de um país ou de uma região, dando a essa experiência, portanto, uma identidade inscrita para sempre na agenda discursiva global.” (SAID, idem, p. 29). A verdade é que este tipo de escritor-intelectual engajado parece ter sempre existido e, no atual século XXI, com o apogeu das tecnologias de comunicação e

---

<sup>2</sup> Várias são as bandeiras hasteadas do engajamento político pelas artes, não só em verso e prosa literárias, mas também, na dramaturgia e no cinema, em especial nos períodos da ditadura militar no Brasil.

informação, potencializou não só o acesso à divulgação das palavras escritas ou orais, mas também, multiplicou-se o público. Este é outro ponto debatido por Said: as chances de persuadir esse imensurável público - não mais só especializado – e, na mesma medida, a expectativa do impacto do escrito ou do palestrado sobre ele. Dilemas cruciais relativos à “própria natureza do escrever hoje.” (SAID, 2003, p.32). Fazendo parte desse público (mas com outros interesses), estão os poderes midiáticos, a indústria editorial, o poder institucionalizado medindo forças de forma desigual com o escritor-intelectual e seus partidários (sindicatos, movimentos organizados como o do negro, da mulher, de jovens, de idosos, dos professores; outros escritores-intelectuais, etc.). Estes discursos bipolares, representações de múltiplas identidades, contribuem para influenciar simbolicamente, em graus diversos, a chamada “comunidade imaginada”, termo tomado por Hall de Benedict Anderson (2011, p. 51). Esta se forma por narrativas que podem se caracterizar como conservadoras ou revolucionárias, mas geralmente, com predominância da primeira, que detém o monopólio da máquina estatal em detrimento da segunda, que busca intervir no poder de influência daquela.

De acordo com Corominas (2003, p.338), “intervir” tem seu significado derivado do termo latino *intercedere*, ‘colocar-se no meio’, eis a atividade do escritor-intelectual, cujo tempo-espço em que se encontra é de incertezas. É posicionar-se “entre”, propondo releituras das narrativas consolidadas e, no caso brasileiro, intervir na narrativa do colonialismo e sobre seus mitos que fundamentam uma única voz, a do vencedor. Ao apropriar-se da narrativa ficcional, especialmente, o escritor-intelectual, exaltado por Said, procura “causar estranhamento” nos leitores, nos mais diferentes locais e posições sociais no tempo, alargando ainda mais os descentramentos consequentes das inúmeras vozes dentro e fora do romance.

Do processo do presente estudo.

O primeiro contato com o professor Joel Rufino deu-se na UFRJ, no curso de Letras, português-espanhol, na graduação, no final da década de oitenta, em uma disciplina eletiva sobre Literatura Brasileira. Lembrança marcante foi seu olhar sobre a obra literária, alertando seus alunos de como, através dela, tornam-se visíveis dilemas e angústias sociais. Fez ver outra possibilidade de estudar Literatura. O primeiro contato com sua obra, no entanto, foi muitos anos depois, já professora de língua espanhola, quando, em uma livraria, estava exposto seu livro *Como podem os intelectuais trabalhar para os pobres* (2004)<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> SANTOS, Joel Rufino dos. *Épuras do social - como podem os intelectuais trabalhar para os pobres*. São

Espontaneamente, o livro foi comprado e lido. Como nada é por acaso, agora, alguns anos passados desta compra, ano de 2012, no Mestrado interdisciplinar na UNIGRANRIO, na linha de pesquisa “Memória, linguagem e representação”, por intermédio das aulas ministradas pelo professor Idemburgo Frazão, surgiu a possibilidade de estudar suas obras e aplicar os seus ensinamentos de outrora. Vários foram os contatos a partir daí: por email; pessoalmente, em suas palestras na Fundação Calouste Gulbenkian, na Flist (Feira Literária de Santa Teresa), na UERJ; e o contato por telefone. Assim, foi-se cativando a ideia e, por fim, confirmou-se a afinidade com as obras e com seu autor Joel Rufino dos Santos. E, o mais relevante, o olhar e o manuseio sobre as Literaturas hispano-americanas em seu diálogo com a brasileira. A autora desse estudo, admiradora de ambas as culturas, a primeira por simpatia das causas de uma Mercedes Sosa (1935-2009), uma Rigoberta Menchú (1959-), por todos aqueles soterrados desde “Las alturas de Macchu Picchu<sup>4</sup>”; a segunda por fazer parte dela, na mesma sorte como tantos outros brasileiros, por meio da resistência, resultante esta do trabalho de muitos como um Lima Barreto (1881-1922), uma Clementina de Jesus (1901-1987), um Cartola (1908-1980), uma Jovelina Pérola Negra (1944-1998), um Patativa do Assaré (1909-2002), um Abdias do Nascimento (1914-2011), um Daniel Munduruku (1964-), um Joel Rufino (1941-), entre outros. Afinal, todos aqueles que também, “valem um potosí” nas “veias abertas da América Latina”<sup>5</sup>.

Com essas reflexões iniciais, a presente dissertação tem como objeto de estudo a obra literária ficcional de Joel Rufino dos Santos, a partir da análise da obra *Quando eu voltei, tive uma surpresa (cartas a Nelson)*, (2000), colocando-a em diálogo com outras obras do autor, em especial, *Assim foi (se me parece)*, (2008a), que também trata de suas memórias, sempre balizadas por romances, sejam eles da literatura universal, brasileira ou hispano-americana. Nelas reconstrói suas experiências desde a adolescência na Vila dos Marítimos em Tomás Coelho, já quando se afirmava seu perfil socialista, passando pela juventude, o exílio na Bolívia e no Chile, a luta armada, as torturas da ditadura militar, a prisão e a memória que tem de outros que são complementos às suas: pais, irmãos, vizinhos, seu companheiros de exílio, Teresa (namoro e casamento), o nascimento do seu filho Nelson, as cartas endereçadas a este.

---

Paulo: Global, 2004. Nessa obra, Joel Rufino discute que ao trabalhar para os pobres, o intelectual é um trabalhador da cultura, seu porta-voz e, cita nomes como Mário de Andrade, Euclides da Cunha, Lima Barreto, entre outros.

<sup>4</sup> “Alturas de Macchu Picchu” título do poema de Pablo Neruda que consta de seu “Canto Geral”. Trad.: Paulo M. Campos. São Paulo: Círculo do Livro, s/d. (p. 23-38).

<sup>5</sup> A expressão “Vale un potosí” no sentido de valer muito algo, tem sua origem nas minas exploradas pelos espanhóis, situadas em Potosí, atual Colômbia. Tal alusão aparece em D. Quixote, no capítulo LXXI, parte II. Igualmente, citado por GALEANO, Eduardo, em *As veias abertas da América Latina*. Tradução de Galeno de Freitas. 42 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. (p. 32).

De igual modo, reflete sobre os torturadores, os medos que sentira, as tristezas e a covardia que o abalaram; a colaboração cultural e política do ISEB, a lembrança saudosa de seu mestre e amigo Nelson Werneck Sodré, seu “compêndio de vida”. Política, literatura, história e muitas histórias são algumas das palavras chave de sua narrativa. Junto a elas, são recorrentes temas da cultura brasileira como o preconceito racial e o futebol. Fazem-se presentes, também, a amizade, o companheirismo de Teresa, sua esposa (Dedé, como a chama nas cartas), e o amor de um pai presente.

Descrever o modo rufiniano de fazer literatura em suas cartas, no que tange à dimensão política, é o que se pretende aqui. Tendo-se tal parâmetro, que é comum às obras aqui estudadas e, em meio às contações de histórias e às histórias que compõem sua narrativa, busca-se responder: De que forma essa dimensão política é retratada nas cartas pelo “autor-criador”? Como as vozes proclamadas no interior das cartas se concatenam na reconstrução de um sentido para a memória coletiva da cultura brasileira? Quais as imbricações e/ou implicações desse fazer literário híbrido que procura romper com os limites do pré-concebido para a literatura e para o leitor do nosso tempo? Ao levantar tais questões, conjectura-se que a obra em estudo de Joel Rufino responde, sem engessá-la, a uma literatura de ficção engajada politicamente, detentora de um fio condutor central: legitimar outras vozes e suas histórias, através das quais, também, se espelha a sua. Assim concebidas, pressupõe-se que as cartas a Nelson, entremeadas de outros espaços romanescos, se completam na sua incompletude, ao manter diálogo constante com outras vozes que também constituem uma corrente literária de intervenção política na sociedade contemporânea brasileira, hispano-americana e universal. Ver-se-á no desenvolvimento desta análise que o autor criador consegue burlar a censura ao tratar de temas cruciais da sociedade brasileira nas cartas a Nelson.

A fim de atingir tais intuitos, optou-se pela abordagem qualitativa de cunho narrativo (CRESWELL, 2007), cuja intenção é a compreensão do(s) contexto(s) nos quais se insere o objeto de análise, sua relação com os sujeitos envolvidos, bem como a interpretação desses contextos por eles. Na tentativa de elucidar as questões levantadas, buscar-se-ão alicerces em teóricos da literatura de ficção como Iser Wolfgang (1996), com sua estética da recepção e a *teoria do efeito estético*, pois é no leitor que se realiza a produção de significados, ainda que contextualizados sob as condições de recepção; Walter Benjamin (1987), entre outras teses, em especial, seu conceito de história e a sua concepção sobre o narrador. No primeiro, discute o conformismo de um tempo vazio e homogêneo, no qual “o anjo da história” lhe dá as costas, em face das ruínas de um passado de opressão, frente a um tempo significativo na reconstrução da história. No segundo, o clamor à ação e à figura do narrador, a contação de

histórias, sua troca e interação. Reflexões nas quais se junta Joel Rufino dos Santos, como este estudo pretende demonstrar ao propor um diálogo com as concepções bakhtinianas da teoria do romance. Estas se constituem, por assim dizer, na sua teoria da linguagem, âncora da presente dissertação. Nesta teoria, o “autor-criador” e a sua criação estética só acontecem, enquanto experiência discursiva, para uma cultura no diálogo, cuja característica está na própria incompletude de se fazer representar nas várias vozes, seja dentro ou fora do romance. A obra do teórico da linguagem Mikhail Bakhtin<sup>6</sup> (2003; 2010a) abarca concepções como a diversidade e a complexidade dos gêneros discursivos, em especial para este trabalho, o epistolar, a (auto)biografia e o romance; levanta reflexões sobre as relações entre autor-criador, narrador, personagem e leitor e a descentração de cada um deles no tempo-espaço históricos, relativizados pelas posições valorativas (éticas, cognitivas e estéticas) assumidas. Com o fio condutor de que “os estudos literários devem estabelecer o vínculo mais estreito com a história da cultura” (BAKHTIN, 2003, p. 360), primando assim, por seu traço particular, que é o polifônico, outras contribuições se farão pertinentes: os estudos de Ecléa Bosi (1994) e Halbwachs (2004), ambos na perspectiva da memória social em que esta não se constitui individualmente, mas é influenciada externamente; em Bosi, por conceber na memória seu aspecto não contemplativo, mas um retorno às tradições e à atividade do narrador, aquele que está fora da narrativa oficial; em Halbwachs o de “memória coletiva” e suas representações pelos contextos temporal e espacial múltiplos, o primeiro em seu caráter movediço, mas pleno de acontecimentos, e o segundo em seu caráter mais estável, ambos moldados pelas memórias. Em firme sintonia e alargando os horizontes do pensamento contemporâneo, no âmbito das teorias de pós-colonização, de descolonização, do sentimento de pertencimento, evocar-se-ão Bhabha (2013), Stuart Hall (2011), Mignolo (1993). Contribuições também relevantes serão as de Pierre Bourdieu (2011), ao elucidar o processo de “violência simbólica” que acomete os sujeitos ao longo da historicidade, no que diz respeito às questões aqui levantadas. A tríade Eni Orlandi (2001), Roger Chartier (1998), Foucault (1992), que se detém, entre outros temas, sobre os lugares ocupados pelo sujeito: a “função autor” (Foucault), submetida às regras de controle, estaria mais afetada pela ação do social e do poder ideológico, assumindo a responsabilidade do que diz e como diz (Orlandi). Igualmente, o leitor, cuja posição se desloca conforme a sua leitura em um dado tempo e

---

<sup>6</sup> Em referência “à obra de” Bakhtin, sobre a polêmica se é ou não o autor das ideias veiculadas por ele, saiu recentemente, BRONCKART, Jean Paul et al. *Bakhtin desmascarado*. Parábola Editorial, 2012. Ver, também, no “Prefácio à edição francesa”, em *Estética da criação verbal* (2003), alusões às questões de (co)autoria de seus discípulos, (p. XIII-XIV); e, no “Prefácio” e na “Introdução” de *Marxismo e filosofia da Linguagem*, (1992, p.9-12).

espaço históricos e, conseqüentemente, conforme as novas estruturas de suporte de leitura e escrita (Chartier). A pedra de toque intertextual que perpassa por toda a análise desta dissertação será auferida em Linda Hutcheon (1988) e Beth Brait (2012). Contribuindo no que tange às várias temáticas levantadas neste trabalho, Martín-Barbero (1997), em seu célebre tratado sobre “Comunicação, cultura e hegemonia”, permitirá um aprofundamento maior, pois sua narrativa dialoga com Benjamin, Bakhtin, Foucault, entre outros. No entorno dessas vozes, segue o da literatura hispano-americana ou brasileira, por exemplo, e o ecoar do próprio Joel Rufino dos Santos. É relevante a observação de que ao colocar tais teóricos em diálogo não significa aproximar suas teorias de forma reducionista, mas tomá-las como subsidiárias para fins interpretativos na análise.

Relativo às terminologias utilizadas no presente estudo, é relevante esclarecer que se optou por desenvolver seus conceitos ao longo dos capítulos seguintes. De antemão, alerta-se para como elas serão utilizadas. O uso do termo história será utilizado tanto no sentido da disciplina que estuda os acontecimentos passados dos homens, englobando uma *micro* ou *macro* narrativa quanto no sentido de contações ou contos populares, diferenciando-se no contexto em que o termo for empregado. Os termos “real e imaginário” e seus correlatos “não ficção e ficção” serão usados respectivamente, como sinônimos, o que compreende, também, entre esses pares, não reservarem em seu bojo semântico, sentidos antagônicos, mas sim, complementários: são compreendidos como duas objetividades e/ou subjetividades que se complementam enquanto representações no espaço literário. Visto assim, neste estudo privilegia-se o uso do par ficção e não ficção. Adotou-se também, a forma autor-criador utilizada por Bakhtin, opondo-a ao autor de carne e osso não ficcional.

A análise literária concebida no presente estudo resume-se nas palavras de Alfredo Bosi:

Não há grande texto artístico que não tenha sido gerado no interior de uma dialética de lembrança pura e memória social; de fantasia criadora e visão ideológica; de percepção singular das coisas e cadências estilísticas herdadas no trato com pessoas e livros. (BOSI, 1988, s/p).

Joel Rufino dos Santos, um escritor-intelectual do “pobre”.

Certamente, um escritor-intelectual contemporâneo, da confraria de Salman Rushdie, é Joel Rufino dos Santos. Autor, por exemplo, de *Épuras do social - como podem os intelectuais trabalhar para os pobres* (2004). Neste livro ensaia que o intelectual é um

trabalhador da cultura, ou seja, é de sua responsabilidade social intervir de modo que o surgimento de novas expressões (espaços artísticos, literários, políticos) de resistência cultural do “pobre” não se apague. Sem possessão das rédeas de sua própria história, essas inúmeras expressões, representadas pela intervenção pública do “intelectual trabalhador da cultura”, utilizariam da formação híbrida deste intelectual que transita entre o erudito e o popular como atesta Joel Rufino, sobre Nei Lopes<sup>7</sup>; teriam chances de romper com os conceitos pré-estabelecidos referentes à própria condição de ser pobre, brasileiro, em que boa parcela é descendente do “trabalhador escravo”<sup>8</sup>. Inconformismo é o sentimento de Joel Rufino com o que chamou de “inutilidade” do intelectual e, foi assim que se viu e ouviu em referência a ele próprio, em momentos cruciais de sua existência: “-Você escreve história, eu faço história.” Disse um amigo revolucionário a Rufino. Ou, “Se você estudou, tem de saber alguma coisa que sirva pra nós.” Afirmou “o velho desaforado” de uma favela de São Luís (Cf.: Idem, 2004, p.17-22). A esse sentimento de inutilidade, Joel Rufino dos Santos procurou reverter no seu fazer literário - tema este de descrição do presente estudo – dando visibilidade, através da literatura, às manifestações do povo e de sua real expressão na história:

A literatura é a única história do pobre – assim como a música popular, o enredo da escola de samba, a arquitetura e a decoração dos mocambos, o artesanato artístico, o futebol-arte, e a literatura oral – porque o institui como sujeito desejante. (...) A literatura culta, escrita por não-pobres, apenas memoriza (pela fala, mas também pelo silêncio) as experiências do pobres. (SANTOS, 2004, p.35).

O que faz Joel Rufino dos Santos, e tantos outros citados por ele, um escritor-intelectual preocupado em “derrotar o silêncio imposto quanto o silêncio conformado do poder invisível”? (SAID, 2003, p. 35). E como o faz através de sua narrativa epistolar? São perguntas que se tentará esclarecer por meio deste estudo.

Exílio, prisão, tortura são uma parte da história do escritor-intelectual, professor de Literatura, historiador, ativista do movimento negro, pai, esposo e cidadão brasileiro, Joel Rufino dos Santos. Carioca, nascido em 1941, viveu parte de sua infância na Vila dos Marítimos, no subúrbio de Tomás Coelho. Posteriormente, em 1955, mudou-se para a Glória, zona sul do Rio de Janeiro. Viveu, descreveu, refletiu e reconstruiu a cultura e o contexto sócio-histórico brasileiro em suas obras: a influência do ISEB (Instituto Superior de Estudos Brasileiros) para o contexto cultural e político da época, sendo ele um de seus colaboradores

---

<sup>7</sup> Cf.: SANTOS, 2004, p.254-255.

<sup>8</sup> Sobre a expressão “trabalhador escravo”, cf.: SANTOS, Joel Rufino dos. *A escravidão no Brasil*. São Paulo: Melhoramentos, 2013, p. 104-105.

para divulgação das teorias e pensamentos do Instituto; a morte de Getúlio Vargas, sua política e as reminiscências deste contexto em sua Vila; o golpe de 1964, a separação forçada de seu amigo e mestre Nelson Werneck Sodré; o exílio na Bolívia e no Chile, os amigos de exílio, o companheirismo da esposa Teresa, o nascimento de Nelson, seu filho; a década de 1970, a repressão e, aos 31 anos de idade, a surpresa do cárcere, cujo motivo foi expor sua opinião contrária ao sistema vigente em suas aulas e em seus livros. Após a lida de preso político, Joel Rufino dos Santos iniciou sua militância no movimento negro como ativista preocupado com a desapropriação da aura do escravo, resultado de uma longa história de coisificação sofrida na pessoa do negro no Brasil. Vivências reconstruídas a partir de suas memórias, expressadas entre denúncias e confissões. Denúncias de uma história velada que se propõe a recontar. Confissões de um cidadão brasileiro que concebe seu ofício de escritor-professor-intelectual por meio da narrativa ficcional, como instrumento de reafirmação de si e dos outros perante o *status quo* vigente, valendo-se para isso de outras histórias, muitas delas romanceadas.

Atual, a obra de Joel Rufino surpreende não só pela sua diversidade de gêneros, fato característico de grandes escritores como, por exemplo, Mário de Andrade, mas, sobretudo, surpreende pelo seu tear narrativo. Publicou mais de 50 títulos. Entre eles, citam-se: Ensaio como *Épuras do social - como podem os intelectuais trabalhar para os pobres*. (Op. Cit.), em que coloca em xeque o ofício do intelectual e põe em evidência aqueles que sob seu ponto de vista são o “intelectual do pobre”, “estimulador da cultura do povo”. *Quem ama literatura, não estuda literatura: ensaios indisciplinados*. (Rio de Janeiro: Rocco, 2008b), que, compete dizer aqui, faz parte na mesma medida de os “perturbadores do sono do mundo” (Idem, p. 28-29), expressão com a qual Joel Rufino alude ao impacto que tiveram as concepções de Darwin, Marx, Einstein e Freud, sobre o pensamento contemporâneo. Concepções estas que, segundo o próprio professor Joel, não devem ficar fora do entendimento dos estudos literários. Neste ensaio, que tem como ponto inicial a sua prática de professor de literatura, reflete sobre o ensino da mesma na contemporaneidade, em que a ciência e a técnica são a palavra de ordem, de um lado, e a questão literária, que se define como “o gozo de fingir que se sofre”, de outro. Em *Carolina Maria de Jesus, uma escritora improvável*. (Rio de Janeiro: Garamond, 2009c), reconstrói, no dizer de Joel Rufino, o “perfil”, da escritora que, “na sua incorreção política (diríamos hoje), escreveu várias vezes não gostar de preto.” (Idem, p. 133) Ela procurou negar a vida que lhe foi imposta, a de catadora de papel, a de favelada e a de negra em condições adversas, na sociedade brasileira.

Rufino, através de sua personagem Carolina, reconstrói os acontecimentos sócio-históricos de 1964 no Brasil, inscrevendo a ele próprio e a sua Carolina no cenário cultural brasileiro.

Obras autobiográficas como *Quando eu voltei, tive uma surpresa (cartas para Nelson)*, (Rio de Janeiro: Rocco, 2000) e *Assim foi (se me parece)*, (Rio de Janeiro: Rocco, 2008a), ambos objetos de análise do presente estudo, tratam da rememoração das experiências vividas por Joel Rufino - prisão e exílio - entremeadas por outras narrativas que em uma relação recíproca se autoafirmam.

Livros voltados para a criança e o adolescente: Em *Gosto de África, histórias de lá e daqui*. (São Paulo: Global, 2005), há a retomada de mitos, de lendas africanas e também de manifestações populares afro-brasileiras, como o bumba meu boi, e de personagens obscurecidos pela história oficial como seu Gabriel Joaquim dos Santos (1892-1985), descendente de escravos, alfabetizado aos trinta e seis anos, que construiu uma casa - “Casa da flor” - na região dos Lagos, na baixada litorânea do Rio de Janeiro, com todo tipo de cacos e de cacarecos que encontrava, além de búzios e conchas do mar. A narrativa, através da bricolagem, refuta a sua condição imposta de estar à margem e, a seu tempo, a literatura de Joel Rufino eleva narrador e narrado à posição “intelectual do pobre”, cuja história deveria ter sido evidenciada com todas as diversidades. *O presente de Ossanha*, (São Paulo: Global, 2006b), cujo enredo se dá em um engenho de açúcar, tendo como protagonista um menino escravo que, no mato, topou com o Orixá Ossanha, guardião das florestas. O diálogo entre o real e o imaginário se dá a partir da reconstrução dos mitos ancestrais africanos, da rememoração da relação social escravocrata no Brasil, além de enfoques sobre sentimentos egoístas e de solidariedade presentes, respectivamente na figura mítica de Ossanha e na humana do “moleque”. Ao final da história, o moleque escravo, que servia de brinquedo para o filho do senhor do engenho, se percebe enquanto sujeito histórico, desvelando a verdadeira relação dual da sociedade escravocrata e da dependência que consistia na questão do próprio existir para o filho do senhor sem o seu “brinquedo”. Com *Ciúme em céu azul*, (São Paulo: Global, 2006c), a interação dialógica entre o mundo real e imaginário se dá através do lúdico, se apresentam reflexões a respeito de sentimentos que fazem parte do universo infantil (ciúme, raiva, violência, preconceito, mas também o amor, a alegria, o medo e a solidariedade), todos inconstantes, a coexistirem entre o equilíbrio e o desequilíbrio; entre a diversidade na unidade. Temas tratados de forma pueril têm como personagens pipas de diversas cores, denominadas por variados nomes populares desse brinquedo tão conhecido entre as crianças. Nem sempre o “céu é azul”. É a dualidade da vida, necessária a própria existência, posta às claras na literatura de Joel Rufino dos Santos.

Reunidos em *O barbeiro e o judeu da prestação contra o sargento da motocicleta*, (São Paulo: Moderna, 2007), os representantes das convicções comunistas (o barbeiro), das vítimas do nazismo e sua imagem no imaginário cultural brasileiro (o judeu da prestação) e do poder institucionalizado e sua ação (o sargento da motocicleta), têm como cenário o Morro da Mineira no Rio de Janeiro. A intriga acontece no Salão e Barbearia Stalingrado, que tem como observador dos episódios, um corrupião chamado Trotsky que assobiava o hino dos comunistas, “A Internacional”, em plena ditadura de Getúlio Vargas. *Na rota dos tubarões: o tráfico negreiro e outras viagens*, (Rio de Janeiro: Pallas, 2008), constitui-se em um convite à rememoração de personagens e de conflitos não ficcionais da história e da cultura brasileira. Nele reconstrói-se a narrativa da viagem de um navio do tráfico negreiro, ancorando-o em fatos históricos e, em sua trajetória, discute os impactos da colonização, sobretudo nas sociedades africanas e brasileira.

As obras citadas procuram, nos entrelaces de seus fios discursivos, refletir sobre um imaginário político-social brasileiro, seja ele pela narrativa autobiográfica, pelo debate literário, ou ainda, nas asas da imaginação infanto-juvenil. Em seu engendro, ficção e não ficção comungam da intencionalidade narrativa de Joel Rufino que é fortalecer e emponderar os atores sociais do tempo eclético presente, dando-lhes visibilidade. Eis a atualidade de sua narrativa.

É relevante esclarecer que suas obras, no tocante ao gênero, possuem o caráter híbrido. Essa afirmativa é justificável, não só pela natureza de sua forma composicional, mas também, pela sua temática e estilo. Toma-se a obra *Quando eu voltei, tive uma surpresa (cartas a Nelson)*, em que se inscreve na sua ficha catalográfica “Correspondência”. Tal fato seria por ser a obra composta, especificamente, de cartas. Estas foram escritas no cárcere por Joel Rufino ao seu filho Nelson, no período da ditadura militar, na década de 1970, em São Paulo. Mas seria esse o gênero em questão? A reflexão que ora se levanta não procura categorizar ou subcategorizar um dado gênero dito ficcional, nem por amarras para classificar um dado estilo, pois se sabe de sua impossibilidade. Bakhtin, em sua *Estética da criação verbal* (2003, p. 261-263), chama a atenção para o problema de definição dos gêneros, devido a sua heterogeneidade e a complexidade do seu uso em sociedade. Tenciona, contudo, demonstrar que o fazer literário nas cartas rufinianas, no dizer de Jorge Volpi, escritor mexicano (2008), pertence às tecituras do “romance complexo” (No original: “novela compleja”), ou seja, de qualidade artística que rompe com o linear e com os limites das convenções. Aqui, especificamente, tem-se o chamado gênero híbrido, “espécie” de sistema complexo, seguindo

ainda, as alusões de Volpi ao romance (2008, p.30)<sup>9</sup>, que comparado aos parasitos, sofre mutações e de cuja simbiose, entre ficção e não ficção, resulta nova espécie ficcional que garantirá a perpetuação da obra literária. As cartas rufinianas, representativas de uma experiência vivida, *a priori* respondiam a uma necessidade do momento social em que foram escritas, isto é, são cartas, mas em seu novo *status* literário, são atualizadas pelo leitor. Estratégia literária que, sem negar o gênero epistolar, o reconstrói e, no fazer literário de Joel Rufino dos Santos, esse deslocamento é um de seus traços que o coloca entre os grandes nomes da literatura ficcional contemporânea. Nessa ambiência, as cartas a Nelson sugerem um caráter de incompletude, sedentas por diálogo, ao aludir a temas, em especial, da sociedade brasileira, como se tentará demonstrar neste estudo.

---

<sup>9</sup> O autor em seu texto *De parásitos, mutaciones y plagas* (2008), compara o romance, aludindo à teoria darwiniana e, por sua vez, à reformulação por Richard Dawkins, a organismos complexos vivos que lutam pela “supervivência”. E, como os parasitos, o romance ficcional possui a capacidade de mutação adaptativa, reinventa-se para reproduzir-se e infectar as mentes de suas vítimas (leitor e autor). Ressalta, porém, que este sistema complexo vive sempre ameaçado por pragas, denominadas por ele de parasitos inócuos, que são os romances de puro entretenimento e perfil mercadológico.

# 1 AS FIGURAÇÕES DAS ESCRITAS DE SI EM JOEL RUFINO

## 1.1 A carta em um novo *status*.

Mas as cartas eram formas únicas de comunicar ao outro a importância do outro. Como se cada carta fosse, por si só, uma declaração de humanidade.

João Pereira Coutinho

A carta, gênero textual que se subdivide em núcleos temáticos, dependendo do domínio discursivo em que é gerada, por exemplo, das atividades pessoais, de negócios ou de trabalho, se caracteriza pela possibilidade de coexistir em sua estrutura vários tipos<sup>10</sup> textuais (narrativo, injuntivo, descritivo), ainda que com a predominância de alguns deles. Definido por Marcuschi (2002), como “prática sócio-histórica”, o gênero textual, e aqui em especial a carta, se concretiza pela sua necessidade de uso na sociedade, bem como pela sua função comunicativa. Segundo Bakhtin (2003), trata-se de “tipos relativamente estáveis, entre os quais, a carta figura como gênero primário”. Bakhtin ao classificar os gêneros em primários (cartas, “réplicas do cotidiano”) e secundários (romances, dramas, pesquisas científicas), o faz não pelo critério da funcionalidade, mas, pelo de sua realização:

Esses gêneros primários, que integram os complexos, aí se transformam e adquirem um caráter especial: perdem o vínculo imediato com a realidade concreta e os enunciados reais alheios: por exemplo, a réplica do diálogo cotidiano ou da carta no romance, ao manterem a sua forma e o significado cotidiano apenas no plano do conteúdo romanescos, integram a realidade concreta apenas através do conjunto do romance, ou seja, como acontecimento artístico literário e não da vida cotidiana. (BAKHTIN, 2003, p. 263-264).

Exposto desse modo, há as cartas de presidiários que, sendo um perfil da carta pessoal, surgem da necessidade de uma realidade concreta de comunicação e, em consequência, do desejo de reaproximação do preso com seus entes familiares. Joel Rufino transgride essa realidade concreta e a do gênero em questão. As cartas que atenderam a uma exigência, demarcando um dado espaço e tempo histórico, ganham vida eterna, pois lhes é concedida um novo *status*: o da arte literária.

---

<sup>10</sup> Cf.: MARCUSCHI, Luiz Antônio. “Gêneros textuais: definição e funcionalidade.” In.: DIONÍSIO, Ângela Paiva e et ali. (Orgs.). *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002. (p. 19-36).

Rosana Mont'alverne aponta em sua dissertação de mestrado, *Correspondências do cárcere: um estudo sobre a linguagem de prisioneiros* (2009), traços comuns nas correspondências de presos. Entre eles, a obsessão com o tempo, o anseio por fotos, visitas, cartas, notícias, a necessidade de aproximação com a família e com a sociedade. A autora, no capítulo 3, subintitulado *Cartas do cárcere na Literatura*, ao dialogar com as missivas de Graciliano Ramos, as de Tchekhov, as de Joel Rufino, as de Frei Beto e as de Oscar Wilde (p.60-89), coloca-as como referências em sua investigação, pois elas apresentam semelhanças com as cartas de prisioneiros comuns, seu objeto de estudo. No que tange às cartas de Joel Rufino, Mont'alverne destaca em sua análise subintitulada *O contador de história e seu tapete voador: cartas de Joel Rufino* (Idem, p. 71-76), o lúdico através das cores e desenhos; o seu conteúdo paternal, pedagógico e de cidadão negro, entremeados de histórias. Afirma que suas cartas se diferenciam de todas que são apresentadas em seu estudo. Aponta, contudo, traços comuns entre elas, inclusive o fato de nas cartas rufinianas atestarem feitos realizados por Joel Rufino iguais aos dos presos comuns, como o jogo de futebol, o artesanato em couro e linha e o uso de um vocabulário do espaço carceral. Essas representações do real, o relato de suas experiências nas cartas, exteriorizam sua necessidade de expressão, ou seja, o de falar e, também, o de ser ouvido. Da incompletude humana, o dizer-se para o outro não basta, é necessário que esse outro lhe ouça no que foi dito e lhe retorne a palavra. Em relação às cartas para seu filho, Joel Rufino em *Assim foi (se me parece)* (2008a), reafirma a função social e humanizante da carta:

Perto de voltar à liberdade (um ano e meio depois), um colega *comum* me abordou:  
 - Pode pedir a uma pessoa, lá fora, que me escreva uma carta?  
 - Posso. Me dá o endereço.  
 - Não, não tem. Pede a uma pessoa qualquer. Sinto a maior inveja quando o carcereiro te chama: "Chega mais, Joel, carta pra você."  
 Era semianalfabeto, mas a carta lhe serviria de comunhão com o mundo "lá fora".  
 (SANTOS, 2008a, p.86-87).

Agora, doravante públicas, não mais pertencentes a um círculo familiar em particular, as cartas de Joel Rufino a seu filho assumem o ato confessional e, sobretudo, o ato de denúncia. Veja no prefácio da obra, escrito por Teresa Garbayo dos Santos, esposa de Joel Rufino:

São cartas ternas, de um pai amoroso, cheias de histórias engraçadas, de interesse pelo seu desenvolvimento, e de muita saudade. Guardei-as todas, as que chegaram – previamente lidas, censuradas e carimbadas – porque eram uma parte da história de vida do meu filho e do país em que vivemos. (SANTOS, 2000)

A presença das missivas humaniza e, por conseguinte, se pressupõe que a ausência delas na vida parece ser questão de sobrevivência. Abre-se um parêntese a fim de evocar o ponto de vista do coronel de García Márquez (1993), em seu livro *El coronel no tiene quien le escriba*<sup>11</sup>. Após quinze anos de dedicação à vida militar como veterano da guerra civil, o coronel espera dias pela chegada do correio, na ilha. À espera pela confirmação da aposentadoria (tinha então setenta e cinco anos) por meio de uma carta das autoridades, ouvia para seu desconsolo: “-Nada para el coronel”(1993, p.18). Interessante observar que se a presença da carta em Rufino conduz à renovação, ao novo, sendo este representado pela figura de Nelson, seu filho, a sua ausência, na narrativa de Márquez, remete ao velho, ao arcaico da aristocracia falida na qual pertencia o coronel e significa mesmo a sua putrefação: “Nos estamos pudriendo vivos.” (Idem, p.9). Sem ter o que comer, a missiva era condição do sustento básico para o coronel e sua esposa. Ao fim do romance, para desespero da esposa ao indagar-lhe o que comeriam, o coronel responde explicitamente: “-Mierda.”<sup>12</sup> (Idem, p.95). Eis o que proporciona a espera em vão pela carta. A sua ausência está para o desprestígio social, bem como para a própria inexistência do ser. Sua chegada supõe o registro de “uma parte da história” a ser contada em tempos vindouros, a esperança de uma sociedade democrática; tanto em Márquez como em Rufino os protagonistas se consolidam por um tom vital comum em suas respectivas obras: a dignidade a ser reconhecida através das cartas.

Suporte de comunicação predominante de outros tempos, também, em Mário de Andrade, a carta foi veículo para confissões e maravilhamentos. Em uma de suas cartas a Carlos Drummond de Andrade, pode-se visualizar a realização mútua e o reconhecimento da tão desejada dignidade, em especial, a do povo brasileiro<sup>13</sup>:

São Paulo, 10 de novembro de 1924.

Meu caro Carlos Drummond,

Eu conto no meu “Carnaval Carioca” um fato a que assisti em plena Avenida Rio Branco. Uns negros dançando o samba. Mas havia uma negra moça que dançava melhor que os outros. Os jeitos eram os mesmos, mesma habilidade, mesma sensualidade, mas ela era melhor. Só porque os outros faziam aquilo um pouco decorado, maquinado, (...) Ela não. Dançava com religião. Não olhava para lado nenhum. Vivía a dança. E era sublime. Esse é um caso em que tenho pensado muitas vezes. Aquela negra me ensinou o que milhões, milhões é exagero, não me ensinaram. Ela me ensinou a felicidade. Mário.

---

<sup>11</sup> Tradução livre do título: O coronel não tem quem lhe escreva.

<sup>12</sup> Tradução livre dos trechos citados de García Márquez: - Nada para o coronel. Estamos apodrecendo vivos. Merda.

<sup>13</sup> In: CENTRO CULTURAL DOS CORREIOS. “Mário de Andrade - cartas do Modernismo”: Catálogo. Rio de Janeiro, 2012. Catálogo da exposição com curadoria de Denise Mattar de 14 de novembro de 2012 a 6 de janeiro de 2013.

## 1.2 A autobiografia em seu sentido estético.

Entendo por biografia ou autobiografia (descrição de uma vida) a forma transgrediente imediata em que posso objetivar artisticamente a mim mesmo e minha vida.

Mikhail Bakhtin

Segundo Bakhtin (2003), o tom confessional (“auto-informe-confissão”) abre espaço para o biográfico e o autobiográfico no início do Renascimento. (Cf.: Op. Cit, p.138). No tom confessional, o valor ético-religioso, para o qual o ato responsivo é quase nulo, pois o leitor se limita a resignar-se em uma atitude contemplativa, alterna com a recorrência de certos “elementos transgredientes”,<sup>14</sup> dando lugar ao valor estético (tom autobiográfico ou biográfico). O estético por sua vez, desloca o “eu para si (eu consigo mesmo)” para um “outro para mim”, instância pela qual segundo Bakhtin, se chega à criação estética, já que esta se completa através da narrativa dos outros. (Cf. Idem, p.135-137). Ainda, segundo os estudos bakhtinianos, a percepção artística é mais concebível em prol da vida passada (Cf.: Idem, p. 136), pois da incapacidade de recuperação total do vivido e da inócua relação do eu consigo mesmo, tem-se na memória do outro, a sua completude e, por fim o acabamento estético:

Ao narrar sobre minha vida cujas personagens são os outros para mim, passo a passo eu me entrelaço em sua estrutura formal de vida (não sou o herói de minha vida, mas tomo parte nela), coloco-me na condição de personagem, abranjo a mim mesmo com minha narração; (...) Tomo conhecimento de uma parte considerável da minha biografia através das palavras alheias das pessoas íntimas e em sua tonalidade emocional: (...) Sem essas narrações dos outros, minha vida não seria só desprovida de plenitude de conteúdo e de clareza como ainda ficaria interiormente dispersa, sem *unidade biográfica* axiológica. (2003, p. 141-142). (Grifos do autor).

Segue-se igualmente, com os estudos de Halbwachs (2004), sobre as memórias coletiva e histórica, quando afirma que são nos indícios da sociedade que se busca reconstruir as imagens incompletas do passado e por conseguinte, diz o autor, “é preciso que as lembranças desses grupos não deixem de ter alguma relação com os acontecimentos que constituem meu passado.” (p.98). É na vivência do grupo e, não individualmente, que se

---

<sup>14</sup> Termo utilizado por Bakhtin (2003, p.7), para referir-se aos elementos transgressores no romance, como por exemplo, tempo, espaço, acontecimentos da existência. Estes são elementos excedentes percebidos pelos seus co-criadores (autor-criador, personagem e leitor).

reconstroem as memórias. E é na narrativa de Joel Rufino em que as memórias do leitor se completam e por sua vez, mutuamente, a do narrador com outras narrativas romanescas.

Como no próprio ato de viver prescinde uma tomada de posição ou ainda, “firmar-se axiologicamente” (Cf.: BAKHTIN, 2003, p. 174), também no ato da criação literária, a premissa se faz verdadeira, pois os sujeitos (eu e outros / autor personagem e leitor) mediados pela escrita de si, em um dado tempo e espaço, comungam uma “atitude responsiva”. Nas cartas rufinianas, cujo material reconstruído esteticamente é o vivido, “se pode ler a vida em seu essencial: a paixão”.<sup>15</sup> Se na obra de Pedro Nava lê-se “a paixão trágica - a morte -”, descrita magistralmente, no ensaio de Chiara (2001); nas cartas de Joel Rufino dos Santos, lê-se a paixão política – a liberdade. Evocada em suas obras, a questão política se faz presente, nas várias vozes do eu narrativo das cartas a Nelson. Em uma delas, datada de 2/08/73:

Eu acho que quando você for grande o nosso mundo será um pouquinho melhor: não haverá guerras, nem haverá pobres, nem prisões. Acho que quando você estiver da minha idade os aviões só servirão para as pessoas viajarem de um lugar para o outro. Os aviões não servirão mais para jogar bombas. Em nenhum lugar do mundo. (SANTOS, 2000, p.43).

Também, em seu livro *Como podem os intelectuais trabalhar para os pobres* (2004), quando proclama que o intelectual, trabalhador da cultura, deve exercer o seu ofício para os pobres, ao falar sobre o campo atual da cultura, salienta:

No sentimento de hoje – e o sentimento de cada época é que dá às palavras suas distintas acepções - *Cultura* é a chance de furar o *pensamento único* e sobreviver às mortes decretadas da história e da geografia. Ainda por muito tempo haverá quem tome cultura como sinônimo de saber, ou de patrimônio artístico e científico. (SANTOS, 2004, p.191).

Ou, ainda, quando reflete: “Talvez alguém ache que há muita política nesses ensaios”, em sua obra *Quem ama literatura, não estuda literatura* (2008b). Para a qual, justifica: “Há política, no sentido de “luta pelo poder simbólico”, o poder que finge não ser poder”. (Idem, p.12). A vivência do eu que narra sobre si, reafirmando-se de modo ético, cognitivo e estético, interfere não só no fato como esse eu vê o mundo (a si mesmo e ao outro que completa a sua visão), mas também como ele próprio age (seu “ativismo”) sobre o outro. Nessa linha de pensamento, em relação à autobiografia, recorda-se Antônio Cândido em *Ficção e confissão*,

---

<sup>15</sup> Alusão à frase de Ana Cristina Chiara no capítulo intitulado *Autobiografia: paixão e verdade*, em seu estudo sobre memória e morte em Pedro Nava. Nele, Chiara aponta, como essência no gênero autobiográfico, a *paixão* que em Pedro Nava, será a morte. In: CHIARA, Ana Cristina. *Pedro Nava, um homem no limiar*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001. (p.15-16).

*ensaios sobre Graciliano Ramos* (1992), que atestava para este autor de *Memórias do cárcere* que “a experiência é condição da escrita.” (p.58). E, para Joel Rufino, parece ser uma profissão de fé, posto que em seu fazer literário, ele a reafirma ao terminar seu romance autobiográfico, *Assim foi (se me parece)* (2008a), no último capítulo, subintitulado “O monstro, o mestre, o contemplador do mar”, em que faz referência e se compara a Nelson Werneck Sodré:

Como escritor, fui, naturalmente, muito menos informado, menos cauteloso, menos disciplinado que ele. Tantos *menos* que só permaneci nesse ofício porque Werneck Sodré me ensinou mais de uma vez, que os homens têm forçosamente, a cada momento, tamanhos diferentes – (...). Assim é a vida, e só se justifica que os menores sigam trabalhando com ideias e livros, num país como o nosso, se aceitam o compromisso social intrínseco ao ato de escrever. (SANTOS, 2008a, p.180).

Traduz-se o fazer literário nas cartas rufinianas concebido com “responsabilidade”; não um escrito estéril, trivial e mecânico nos dizeres de Bakhtin (Cf.: BAKHTIN, 2003, xxxiii-xxxiv), mas representativo do que foi vivenciado e compreendido:

Pelo que vivenciei e compreendi na arte, devo responder com minha vida para que todo o vivenciado e compreendido nela não permaneçam inativos. (...) O poeta deve compreender que a sua poesia tem culpa pela prosa trivial da vida, e é bom que o homem da vida saiba que a sua falta de exigência e a falta de seriedade das suas questões vitais respondem pela esterilidade da arte. (Ibidem.).

Sem aprofundar os vários enfoques sobre o gênero autobiográfico e as questões relacionadas a ele, entre as quais se juntam os estudos sobre as *Confissões* de Santo Agostinho, a interpretação histórica autobiográfica de Wilhelm Dilthey e o conceito de pacto biográfico de Philippe Lejeune, apresentar-se-á o entendimento tomado aqui, sobre a figura do autor, concepção com a qual resvala o presente trabalho.

No jogo narrativo em que o verossímil (a manifestação histórica do que não seja ficção como realização fingidora do ato ficcional) é o objetivo maior de toda trama, pergunta-se: até onde o autor e o narrador-personagem se confundem? Michel Foucault, ao indagar em sua conferência “O que é um autor?”<sup>16</sup>, nos leva à reflexão sobre o apagamento deste na cultura contemporânea em prol de duas categorias: obra e escrita. Segundo o conceituado filósofo, é nesta lacuna, deixada pela diluição da categoria autor, ou seja, na “interioridade narrativa”,

---

<sup>16</sup> *O que é um autor?* Registro de uma comunicação, seguida de debate, proferida por Michel Foucault à Société Française de Philosophie em 1969. In: FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Coleção Passagens, Vega, Lisboa: 1992.

que a “função autor” se desenrola; é a existência de um modo de ser discursivo em uma determinada cultura, provendo-o de uma autoria. A comunicação de Foucault termina esclarecendo que só existe autor quando ele sai do anonimato, ao desencadear o jogo de reorientação do “tecido discursivo”, recriando-o a partir de sua interioridade (FOUCAULT, 1992, 45-49 e 85-86). Por meio das narrativas *Quando eu voltei tive uma surpresa* (2000) e *Assim foi se me parece* (2008a), o “autor-criador” não se autoafirma por simplesmente escrevê-las; nem por se reportar ao ser de carne e osso, que atende por um nome próprio; apagado através de um jogo narrativo encadeado por ele mesmo, é reencontrado em vários eus das inúmeras “posições-sujeitos” no interior das ditas narrativas. Estas se caracterizam por sua “inconclusibilidade” (Cf.: BAKHTIN, 1997, p. 257), já que se entrecruzam e procuram complementar as vozes de uma e de outra, em um processo “exotópico<sup>17</sup>”, promovendo ao eu narrativo autobiográfico a falsa consciência de completude. Assim, dissolve-se o poder absoluto da palavra do autor (sujeito criador) e também da personagem-narrador (sujeito estetizante); consciente o primeiro de que o seu ativismo entre o relato e o vivenciado só é tomado como valor universal e, portanto valor de verdade na voz do outro (personagem/herói na concepção Bakhtiniana e, leitor). As narrativas autobiográficas de Joel Rufino dialogam com outras narrativas, atestando seu próprio caráter inconcluso. Como exemplo, na reconstrução de seu exílio na Bolívia, ao passar pelo deserto de Oruro, a voz da personagem-narrador dialoga diretamente com as personagens de *Los perros hambrientos* de Ciro Alegría, escritor peruano e, com as de *Vidas secas* de Graciliano:

Dois dias e uma noite no deserto, espiando pela janela suja de um vagão gelado; passavam horas até vermos uma menina, um pastor, sempre com um cão. Lendo, pouco mais tarde, *El perro hambriento*, (sic) de Ciro Alegría, compreendi o valor de Baleia para as vidas secas de nosso Fabiano, Sinhá Vitória e os meninos. “Estaba tirado sobre las piedras en el resecho (sic) lecho de la quebrada. Escueto, fatal, herido acaso. Su colgante lengua tenía un color pálido. Moría tal vez? Moría solo. Se trataba de un buen perro que podía esperar la muerte en medio de la soledad.”<sup>18</sup> (SANTOS, 2008a, p. 17-18).

Apagadas as vozes autoras, as mesmas se reconstroem nas vozes das personagens, ficando o acabamento estético por conta do excedente de visão da figura do leitor, evocado por meio do processo de leitura intertextual, a não só contemplar, mas também interagir.

---

<sup>17</sup> O termo utilizado por Bakhtin significa o olhar externo, a visão do outro sobre mim e que não posso ter. Também, esse outro não terá esse olhar dele mesmo, necessitando de outro.

<sup>18</sup> Tradução literal da autora desta dissertação: Estava jogado sobre as pedras no ressecado leito da fenda. Sem adornos, fatídico, ferido talvez. Sua língua pendurada tinha uma cor pálida. Morria talvez? Morria só. Tratava-se de um bom cachorro que podia esperar a morte em meio a solidão. Título da obra de Ciro Alegria, em português: Os cachorros esfomeados.

Tanto em *Los perros hambrientos* (1993) como em *Vidas Secas* (1991), os protagonistas são cães fiéis aos donos que sofrem tanto ou mais que estes as agruras da fome em épocas de seca. Duas narrativas que denunciam as consequências resultantes do abandono dos camponeses entregues à própria sorte pelo poder público. No primeiro caso, devido às adversidades, de companheiros dóceis dos pastores e de valentes protetores das ovelhas, *los perros* tornam-se inimigos, passando a atacá-las a fim de saciar a fome. Isso faz com que sejam enxotados por seus pastores, mas de novo, com o estio, retomam sua condição inicial junto a eles. No segundo caso, Baleia, cuja função é juntar as cabras, é a personagem humanizada e dotada de pensamento no romance; sofre sua sina de retirante junto à família que sempre acompanhou, até que, doente, é morta por Fabiano, seu dono. Em ambas as obras, se representa esse movimento cíclico da vida e da morte na lida com a terra. Nestas intrarelacões através da literatura, evoca-se, também, Bhabha (2013), com as noções de “entre-lugares” e de “transnacional do local”:

O que deve ser mapeado como um novo espaço internacional de realidades históricas descontínuas é, na verdade, o problema de significar as passagens intersticiais e os processos de diferença cultural que estão inscritos no “entre lugar”, na dissolução temporal que tece o texto “global”. É, ironicamente, o momento, ou mesmo o movimento, desintegrador, da enunciação – aquela disjunção repentina do presente – que torna possível a expressão do alcance global da cultura. (Idem, p. 342).

O eu narrativo em sua autobiografia coloca-se na posição do outro, dialoga, pondera. Sua reconstrução do passado é gancho para passagens romanescas, representativas de realidades locais, contudo sem perder o caráter universal da questão denunciada. Se a função da literatura ficcional é resignificar o “interdiscurso”, termo tirado de Orlandi (2001), quer dizer, o já dito que faz parte da memória discursiva (nesse caso, as circunstâncias da vida sofrida do camponês têm sua justificativa em fenômenos naturais), faz sentido que ela, a literatura, seja a ponte, o pano de fundo na reconstrução da memória: A solidão do deserto, o exílio da alma, vida de cão.

### 1.3 As relações entre Literatura, História e Memória.

Verdade em história é, primeiro que tudo verossimilhança – fidelidade ao sentido histórico daquele período e lugar. Pode-se saber com relativa certeza o que aconteceu, mas, como só experimentamos o acontecido pela imaginação, contar essa experiência a pessoas de outra época e lugar exige talento.

Joel Rufino dos Santos

Ao colocar em pauta a complexidade que caracteriza o campo da linguagem, Charaudeau (2005) resalta seu caráter “multidimensional”, cujas dimensões a que se propõem os estudos - sejam eles cognitivo, social, psico-social, semiótico e áreas afins – abrem múltiplas perspectivas sobre esse mesmo campo de análise. Aqui, mais especificamente, no caráter dimensional da narrativa, posta na atenção daquele que narra, percebe-se a ênfase da necessidade empírica de se delimitar regras e conceitos, direcionando as particularidades dos diversos olhares em um mesmo campo de estudo. São “teorizações que circunscrevem domínios, e mesmo territórios, em torno de uma ou outra destas dimensões” (Idem, p.12). Sem o alongamento da questão, em semelhante condição, estão as relações entre Literatura e História que têm suscitado calorosos debates no meio acadêmico, entre teóricos de ambas as áreas.<sup>19</sup> As concepções do que venha a ser Literatura (Costa Lima, Antônio Cândido, Alfredo Bosi, entre outros) e do que seja História (Meihy, M. Bloch, Le Goff e outros) são marcadas pelo distanciamento ou aproximação entre elas em face das intenções do sujeito que as narra e pelo seu *modus operandi*. No tocante a esses olhares sobre a dimensão narrativa e, inclusive as concepções do próprio Joel Rufino dos Santos, o da História não ser Literatura ou vice versa, ou ainda a do seu entrecruzamento, colocam-se, aqui, as três soluções possíveis apresentadas por Charaudeau para o impasse: a primeira, adotar um dos domínios, a segunda, criar outro e, a terceira, optar pela transdisciplinaridade, ou seja, a possibilidade de integração de alguns desses domínios.

Os estudiosos da Nova História, concebida na década de 70, parecem ter assumido a segunda solução, desencadeando a questão multidisciplinar, a terceira proposta apontada. Em suas várias vertentes, a narrativa histórica contemporânea não teria um olhar privilegiado, centrado, do ponto de vista das elites, nem marcado só pelo discurso escrito, mas também,

---

<sup>19</sup> Para citar alguns textos sobre o tema, exemplificam-se “História & literatura: uma velha- nova história” (2006) de Sandra Pesavento; “Quando Clío se encontra com Calíope” (2007), do professor Gerson Donato; “A nova história, seu passado e seu futuro” (1992) de Peter Burke; “História não é literatura” (1992) de José Carlos Meihy.

procuraria historicizar a cultura e a política “periféricas” (Cf.: BURKE, 1992). Enriquecendo o debate, o texto de Meihy (1992), ao que parece, opta pela primeira solução ao apresentar os seus argumentos que segundo ele, são radicais, na tentativa de “definição do outro”. E, é a partir das argumentações deste “outro”, que a sua crítica reside fundamentalmente, na indistinção dos métodos, algumas vezes professado no debate. Fato acordado, aqui, pois a ausência de rigor para com o método simplifica as concepções de ambos os domínios, compreendidos como “História ou Literatura”. A partir dessa concordância, entende-se, aqui, as relações entre os dois domínios, por exemplo, em Meihy, o que faz com que este, envolvido com literatura e depoimento, continue a ser professor de história dedicado e, em Joel Rufino, o que faz com que este, um historiador de formação, se consagre em um professor de literatura: a primazia de um e de outro pelo seu “*locus* de enunciação” (Mignolo, 1993). Não é a primeira pessoa gramatical em si, mas quem é ela, sob que circunstância toma a palavra e com que enfoque. Tais observações, é preciso que se esclareça, atentam para o deslocamento da tal “centralidade”, de um e de outro domínio, posto que tateando sobre os caminhos movediços e paradoxais das exigências plurais de um mundo pós-moderno, a questão maior para a presente dissertação não é tomar partido no debate que se dá continuidade (embora inserida nele). A análise que aqui se desenrola procura caminhos plurais, já que propõe demonstrar, na relação entre ambos os domínios, como o autor-criador das missivas a Nelson se apropria de ambas as narrativas e, com que intenção. E, para isso, regras e concepções foram determinadas, ao orientar o olhar sobre a base do diálogo descentralizado, no fazer literário das cartas rufinianas.

Walter Mignolo (1993), ao tratar da Literatura e da História na América Latina, teve como propósito explicá-las a partir das perspectivas de diluição das fronteiras entre ambas (política das semelhanças) e da negação de um caráter universal para elas (lógica das diferenças). Explica que no interior de uma prática discursiva, literária, antropológica ou histórica, a concepção de Literatura e de História responde à experiência e à prática social de cada cultura, seja ela de tradição oral ou de tradição escrita. Para Mignolo a relação de semelhança e/ou diferença entre as disciplinas em questão está no plano discursivo, no qual tanto as convenções de ficcionalidade e de veracidade, quanto as normas linguísticas ou discursivas são fundamentais no estabelecimento do que seja História e do que seja Literatura.

Colocando-se em prática tais reflexões, pode-se tecer uma análise do título *Assim foi (se me parece)* (2008a), uma das obras de Rufino dos Santos em estudo aqui. Tal título já prediz a essência do romance autobiográfico no que tange à interação do seu autor criador com o leitor: narrativa de um eu que a princípio parece se comprometer com o sentido de

verdade veiculado no que foi dito, a partir de uma taxativa expressão “Assim foi”; contudo, no interdito, representado pelo uso dos parênteses, outra voz complementa: “(se me parece)”. Embora pareça falta de comprometimento, dessa segunda voz, com o que foi dito, o autor criador o assume, não delegando o dito e/ou interdito de sua narrativa a terceiros, sejam esses dizeres ficcionais ou não. No diálogo com *Assim é (se lhe parece)*, obra teatral de Luigi Pirandello<sup>20</sup>, percebe-se, nessa última, que, do que foi dito, o autor-criador parece não assumi-lo, deixando para o leitor ou para o público tal função, descaracterizando a categórica afirmativa “Assim é” da primeira voz. A partir dessas leituras, tanto os índices de polifonia (os marcadores de pressuposição, verbos de ligação e o uso de parênteses), o distanciamento da voz que narra, para mais ou para menos (a natureza dêitica dos pronomes), como também, a marca verbo-temporal, são cruciais para o entendimento do não dito: em Pirandello, a marca do presente torna o dito menos próximo do ficcional enquanto, em Joel Rufino, o pretérito, procura dar ao dito, seguindo a linha bakhtiniana, um caráter propriamente, ficcional. No conceito de convenção de ficcionalidade apresentada por Mignolo, o enunciador não estaria exposto à mentira, nem ao erro, (Cf.: MIGNOLO, 1993, p.123) já que tal modo discursivo empregado é uma convenção pré-estabelecida entre os sujeitos envolvidos na ação linguística. Ao contrário, a convenção de veracidade implica uma postura de comprometimento do enunciador com o que disse, podendo incorrer em desconfiança, pois mantém uma relação dita “extensional” entre o seu discurso e os acontecimentos e referentes enunciados por ele. A convenção de veracidade está para a História como a convenção de ficcionalidade para a Literatura. Em relação às normas discursivas Mignolo afirma:

Essas definições permitem-nos levantar alguns aspectos das relações entre literatura e história (historiografia). Em primeiro lugar, o emprego da linguagem de acordo com as normas literárias pode, ainda que não necessariamente tenha que, enquadrar-se na convenção de ficcionalidade. O ensaio e a autobiografia são dois exemplos da vigência dessa norma na época moderna. (Idem. p.124).

Na obra *Quando eu voltei, tive uma surpresa (cartas a Nelson)* (2000), é o prefácio um recurso verossímil. O prefácio, assinado por Teresa Garbayo dos Santos, mãe de Nelson, extrapola sua função de mero apresentador e de um simples comentário sobre a narrativa que introduz. É o primeiro indício de não ficção: ele atesta a veracidade das cartas “previamente lidas, censuradas e carimbadas” (Cf.: prefácio da Obra.). Comprovada a veracidade das mesmas junto ao leitor, reforçada pelas inúmeras reproduções das cartas no romance, procura-

---

<sup>20</sup> O título original da peça teatral é *Così è (se vi pare)*, escrita em 1917, por Luigi Pirandello.

se tê-las como referentes no desenrolar de todo discurso enunciado. Nisto se constitui o “fingir tão completamente”, o qual versa Fernando Pessoa em sua *Autopsicografia* (1997). Finge o autor-criador, finge o leitor, como afirma Manuel Antônio de Castro (1985) alhures, ao referir-se ao signo poético. Referência concebida, aqui, de forma mais abrangente, fato que corrobora com o título de seu texto “Natureza do Fenômeno Literário”:

A transitividade entre o não verdadeiro, ou plano do discurso, e o verdadeiro, ou plano do real, radica na palavra (fingidora) do poeta e na leitura do leitor, daí que, em planos diferentes, poeta e leitor passam pelo mesmo processo. O signo poético é mais que o simples signo, ou seja, a realidade discursiva fingidora revela o real (do autor e do leitor). Qual a especificidade do signo literário frente ao signo linguístico? É este o problema que implica a natureza do fenômeno literário e que é tão antigo quanto a poética, porque radica na própria natureza e constituição do homem, onde a não verdade é o caminho da verdade. (CASTRO, 1985, p.54).

A transitividade entre os tais ditos jogos discursivos atestam o *status* literário de ficção e, no caso autobiográfico, é a memória o elemento estetizante, também intrínseca ao jogo da natureza do fenômeno literário. Memória, história e literatura, entrecruzam-se entre o dizer e o dito e se desvelam na ação de ambos os sujeitos que interagem na narrativa ficcional. Vê-se a “Nota prévia” de *Assim foi (se me parece)* (2008a), em que o narrador faz referência a um possível equívoco seu em suas memórias na evocação do leitor:

Neste livro menciono de memória diversas pessoas, datas e fatos. É possível ter me enganado aqui e ali. Espero não ter causado, com isso, dano a quem quer que seja. Se for o caso, me desculpo por antecipação.  
J. R. S.

Ao “fingido” leitor caberia a cumplicidade em experimentar o acontecido, matéria do narrado, pela imaginação? Parece que sim. Ambos, leitor e autor-criador, dão forma à narrativa. Dar forma no sentido de “fazer formar”, “esculpir”, “criar”, “imaginar”, “dissimular”, “fingir”, significados tomados do latim de ‘fingo’, ‘fīxi’, ‘fictum’, ‘fingere’, (AZEVEDO, s/d, p.81). Corominas (2003) atesta os derivados dessas formas latinas: “fingido”, “fingimento”, “ficção”<sup>21</sup> (do latim ‘fictio’), “fictício”, “finta” (forma feminina do italiano, particípio de “fingere”). Resultaram, nas línguas neolatinas, termos como “ficção” e “fingir” para o português; “ficción” e “fingir” para o espanhol; no francês, ‘fiction’ e ‘feindre’. Curioso é que, para o significado de fingir, em francês, há também, a locução verbal ‘faire semblant’, significando literalmente “fazer-se à aparência de” (“fazer de conta” atesta o

---

<sup>21</sup> Tradução livre do espanhol: “fingido, fingimiento, ficción”.

*Larrousse*, 1998.). A locução é composta, respectivamente, do verbo faire (fazer) do latim ‘facere’ e do nome semblant (do latim vulgar \*‘similiare’ derivado de ‘similis’ “semelhante”, “parecido”<sup>22</sup>). Na mesma orientação, o italiano, tem ‘finzione’ para ficção e, além da forma ‘fingere’, via direta do latim, há na mesma acepção, a locução ‘far finta’, literalmente, ‘fazer finta’, semelhante ao português, “driblar”, “enganar” (*Aurélio*, 2004) “dissimular” (lat. ‘dissimulare’ da mesma família de ‘similis’.), (*COROMINAS*, 2003, p. 529). Daí, fingimento e ficção, etimologicamente, terem a mesma acepção e literariamente, a mesma ação na narrativa que é o da representação. Tornar semelhante, fazer-se o mais próximo possível, o verossímil.

Continuando os passos de Pessoa, em *Isto* (1997), quando “finge” renegar o uso do coração e conseqüentemente, a negação do sentir do próprio eu poético (e narrativo) naquilo que escreve, se coloca enfático: “Sinta quem lê!”:

Dizem que finjo ou minto  
Tudo que escrevo. Não.  
Eu simplesmente sinto  
Com a imaginação.  
Não uso o coração.  
(...)  
Por isso escrevo em meio  
Do que não está ao pé,  
Livre do meu enleio,  
Sério do que não é.  
Sentir? Sinta quem lê!  
(PESSOA, 1997, p. 177)

Como sentir as cartas rufinianas? E o seu “efeito de verdade”? Afirma Wolfgang Iser (1996) com sua “teoria do efeito estético”, em uma análise relacional entre os signos e o leitor, que a questão é justamente de perspectiva pragmática: “em que medida a ficção funciona como conector entre o sujeito e a realidade.” (ISER, idem, p.102). O signo linguístico está entre a realidade e o leitor. A este não lhe carece contemplar, mas co-criar. Às perguntas do início deste parágrafo, responder-se-á com a afirmativa de Joel Rufino, de que a literatura é a arte da provocação no “gozo de fingir que se sofre” leitor e autor-criador. Provocar, eis o efeito das cartas rufinianas, por meio dos recursos linguísticos e literários, a tal ponto que o leitor, atualizando-as, as tome como parte de sua realidade. E quanto ao negaceio do sentir do poema de Fernando Pessoa, entenda-o por meio da afirmação de Rufino, quando

---

<sup>22</sup>O asterisco (\*) significa forma hipotética, não registrada. A forma ‘similis’ tem seus derivados como ‘semblante’, “rosto, aspecto da cara”, “aparência de algo”. Do catalão “semblant” significa “rosto”, “semelhante” (“semejante” no espanhol, “similaire” no francês) e é participio de ‘semblar’, “parecer”. Cf.: *COROMINAS, J. Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos, 2003, p. 529.

brinca ao falar que o amor pela literatura se constitui em um vício: “o do gozo fingido, ou do fingimento gozoso.” (SANTOS, 2008b, p.13-14.).

A questão do que seja real e imaginário há muito pensada nos vários ramos de conhecimento, em especial no da arte, traz à tona a condição do falso e do verdadeiro para a existência humana. Tem-se, por exemplo, a realidade e a irrealidade em conflito, ainda que sob os paradigmas do século XVII, na obra teatral “La vida es sueño” de Pedro Calderón de La Barca<sup>23</sup>: a personagem Segismundo, encarcerada em uma torre de castelo desde que nascera, a mando de seu pai, o rei Basílio, descobre-se, nesse angustiante dilema, entre o real e o sonho, já que desconhecer a sua origem e, também, a vida em sociedade. Em certa altura, Segismundo é levado à corte, mas devido a sua atitude de déspota, é novamente encarcerado sob o efeito de narcóticos. Ao despertar, profere um monólogo, em que cisma ter sonhado e não vivido, os acontecimentos passados tão contrários à sua condição, então de encarcerado:

¿Qué es la vida? Un frenesí;  
¿Qué es la vida? Una ilusión;  
Una sombra, una ficción,  
y el mayor bien es pequeño;  
que toda la vida es sueño,  
y los sueños, sueños son.<sup>24</sup>  
(Ato II, p.157)

Atualizado pelo leitor contemporâneo, o confuso labirinto (a vida), em que “la razón no puede allanar el hilo” (Ato I p. 115.)<sup>25</sup>, parece implicar uma (in)definição do que seja ficção e do que seja não ficção. A vida se desvanece em sonhos ou são eles a própria vida? No desenrolar das ações, nessa obra, vê-se o impasse da “razão sem razão”, ora confundindo-se com o sonho, ora mantendo-se oposição gritante através dos contrários, verdade/mentira; certeza/fingimento; vida/sonho; cópia/original:

Luego fue verdad, no sueño;  
y si fue verdad, que es otra  
confusión y no menor,  
¿cómo mi vida le nombra  
sueño? Pues ¿tan parecidas  
a los sueños son las glórias  
que las verdaderas son

<sup>23</sup> Cf.: Obra teatral de 1635. Edición de Evangelina Rodríguez Cuadros. In: Biblioteca Cervantes. Disponibilizado: [cervantesvirtual.com/servlet/sirveobras/02448397211915617422202/index.htm](http://cervantesvirtual.com/servlet/sirveobras/02448397211915617422202/index.htm) Acesso 27/02/2014.

<sup>24</sup> Tradução de Renata Pallottini. São Paulo: Hedra, 2008: Que é a vida? Um frenesi. / Que é a vida? Uma ilusão, / Uma sombra, uma ficção; / O maior bem é tristonho, / Porque toda vida é sonho, / E os sonhos, sonhos são. (PALLOTTINI, idem, 2ª jornada, p, 72-73).

<sup>25</sup> Tradução: Que confuso labirinto é este, por onde a razão não consegue achar o fio! ( Op. Cit. 2008, p.50).

tenidas por mentirosas,  
 y las fingidas por ciertas?  
 ¿Tan poco hay de unas a otras  
 que hay cuestión sobre saber  
 si lo que se ve y se goza  
 es mentira o es verdad?  
 ¿Tan semejante es la copia  
 al original que hay duda  
 en saber si es ella propia?<sup>26</sup>  
 (Ato III, p. 183-184).

Remando contra maré aos “saberes tácitos”, pois em alguns casos são superficiais, sugere-se que as duas circunstâncias, vida e sonho (real e imaginário / ficção e não ficção), no campo narrativo literário, são complementárias e não opostas e, considerando que “sea verdad o sueño, obrar bien es lo que importa”<sup>27</sup> (CALDERÓN DE LA BARCA, p.166), entende-se que a narrativa ficcional é composta de vários “atos de fingir”, como o quer Wolfgang Iser (2002, p.957-984). Iser depreende esses atos, segundo várias funções que intermediam o que é ficcional do que não é ficção. Essas funções - a “seleção”, a “intencionalidade” e a “combinação” - se caracterizam pelas “transgressões de limites” ocorridas por meio da recriação das experiências vividas, no texto literário. Iser parte do pressuposto de que as interações entre os elementos intratextuais e extratextuais, tidas como resultados de escolhas (seleções) são manifestadas no texto literário por uma relação tripartida: o real, o imaginário e o fictício. O fictício, o “como se”, aquilo que transita entre os dois primeiros componentes, possibilita a existência do imaginário no texto ficcional, a partir de trocas entre os sujeitos, desencadeadas pelas ditas funções. Segundo ainda este autor, a visão dual, ficção ou não ficção, não dá sentido ao que faz com que algo dito não existente, se caracterize como acontecimento. (Idem, p. 958). É o “desnudamento” ou o desvelamento da própria ficção que a eleva ao encontro de muitas realidades, sejam elas de cunho emocional, onírico, prático e político. A carta rufiniana, ela própria como elemento representante do mundo representado (ou como elemento representado de um mundo representante?), é desnudada do seu caráter fictício, ao compartilhar por meio de seus elementos intertextuais e extratextuais, a sua intencionalidade. A fim de constituírem-se no imaginário de outras vozes, as cartas a Nelson compreendem outras realidades “fingidoras”, intrinsicamente relacionadas em seu caráter de completude, todas elas situadas, ainda que diferentes, no tempo e no espaço literários. Neste dissimular do caráter ficcional, os mundos representados e representantes estão tão

<sup>26</sup> Oh céus! Era então verdade? / Mas então não era sonho? / Pois se é assim, e há de ver-se / desvanecida entre sombras / a grandeza e o poder / saibamos aproveitar / este pouco que nos toca / pois só se goza na vida / o que entre sonhos se goza. (PALLOTTINNI, Idem, 3ª jornada, p. 85).

<sup>27</sup> “Digo que estou sonhando, e procuro agir bem, embora em sonhos.” Tradução Op. Cit. p.79.

almagamados que cabe ao leitor, através da empatia ou afetividade, tomar as cartas como sua, transgredindo-as para seu mundo, em um processo de alteridade. Compostas de elementos dos dois mundos, ficção e não ficção, as cartas dialogam, interagindo com o leitor. É esse diálogo “real” identificado com outras vozes que, nas cartas rufinianas, faz do fictício acontecimento e, do não ficcional atos compartilhados. Acontecer e compartilhar, atos que no fazer literário sugerem afeto, do latim ‘affectus’, participio de ‘afficere’ significando “por em certo estado” (COROMINAS, 2003, p. 30), no sentido de ‘affectare’, afetar (bem ou mal), querer parecer, fingir (AZEVEDO, s/d, p. 17). Comover o espírito, eis as relações entre o real e o imaginário nas missivas rufinianas.

Nas cartas, o narrador-criador, tantas vezes, compartilha o seu “real” sentimento pelo seu filho e por Dedé: “Bom, querido Nelsinho. Até qualquer hora. Falta pouquinho, pouquinho para eu ir embora. Estou esperando e pensando em você. Recado para Dedé: “Se todos fossem, no mundo, iguais a você... Que maravilha viver!””. Significativa é a dedicatória de *Assim foi (se me parece)* (2008a), dedicada a Teresa (Dedé) para quem, em público, confessa que é ela a responsável por ele ser quem é e, quem foi. Parece ser Teresa, mãe do receptor das cartas, o elo de todo processo do “acontecimento”, já que as cartas, todas, guardou-as. (Cf.: SANTOS, 2000, Prefácio.).

Na carta de 15/01/74, o narrador-criador deixa claro seu afeto, a sua relação familiar. Este sentimento é compreendido, na presente análise, não como um dado isolado do social, nem tão pouco como uma realidade colocada entre parênteses, mas associados, ora um, ora outro tomam relevo em prol da sua intencionalidade: a proclamação da liberdade:

Meu querido. Eu aprendi tanta coisa aqui, este ano! (...) Aprendi a fazer trabalhos em couros: bolas, carteiras, colares, chinelos, etc, etc. Outra coisa: este ano serviu para eu ficar gostando mais de você. Eu já gostava muito, muito, do tamanho do Pão de Açúcar. Mas, agora com a distância, eu fiquei gostando bem mais firme. Firme como a pedra da Gávea. Gosto também mais da Dedé. (...) Nelson. Este desenho aí é um presente conjunto para você e Dedé. O que está escrito em chinês, ao lado, é: Feliz 1974, Nelson e Dedé. Esperem aí, por mim, que breve estarei com vocês, no nosso Rio de Janeiro querido, de São Sebastião, o santo guerreiro, do Botafogo e da Mangueira. Acredita?  
(SANTOS, 2000, p.117).

Aprendizagens, o narrador das cartas tira proveito de suas vicissitudes. Não se coloca como “engaiolado”, cujas adversidades determinariam seu fim, em um labirinto sem saída. Oportunamente, outra lição rememorada foi a dada por seu mestre, “guru”, Nelson Werneck Sodré: “gostava de lembrar a seus alunos (eu fui seu assistente sem deixar de sê-lo) que o objeto por excelência da literatura são as relações de família, as relações amorosas, as

sentimentais, o amor, o ódio, a inveja, os vícios, os insólitos.” (SANTOS, 2008a, p.155-156). A liberdade que é posta à prova (“Acredita?”), entre desejos e esperanças, também é proclamada por Segismundo (em um âmbito mais determinado), segundo o contexto espaço temporal da época. Seu discurso é direcionado para uma intencionalidade diferente das cartas rufinianas, contudo, concebe que a privação da linguagem significa esmorecer, um apagar da própria vida. As cartas rufinianas são representantes de um “pertencimento” de um Brasil representado; nelas, se entrevêem a(s) história(s), não a de um brasileiro, mas a de vários. Concebida como mediadora no processo libertador identitário, a linguagem artística, em especial, a literária, é o elemento potenciador do processo, entredito nos seguintes versos de “La vida es sueño”:

Con la apacible bebida  
 Que de confecciones llena  
 Hacer mandaste, mezclando  
 la virtud de algunas hierbas,  
 Cuyo tirano poder  
 Y cuya secreta fuerza  
 Así al humano discurso  
 priva, roba y enajena,  
 Que deja vivo cadáver  
 A un hombre, y en cuya violencia,  
 adormecido, le quita  
 los sentidos y potencias...<sup>28</sup>  
 (Op. Cit. Ato II, p. 117)

Nessas relações com a linguagem, encontra-se a memória, entendida no seu aspecto social (HALBWACHS, 2004; BOSI, 1994) e na perspectiva axiológica estética (BAKHTIN, 2003), tidas como mola propulsora desta análise do fazer literário das cartas rufinianas. Para Halbwachs (Op. Cit.), a memória individual se compõe da memória coletiva, pois, para um indivíduo rememorar o seu passado, ele precisa recorrer a memória dos outros. Estes são representados pela família, pelas instituições, pela política (Ibidem, p.72-73) e, também, pelas narrativas escritas ou orais de outrem. Para quem a vivência e a ficção assemelham-se no mesmo patamar, Rufino conclama que “Romances balizaram a minha vida: sei o que li, procuro quando e onde; só então revivo sensações, ressuscito criaturas de carne e osso.”

---

<sup>28</sup> Com a agradável bebida que com tantas ervas mandaste preparar, desci a estreita prisão de Segismundo. A fim de que se encorajasse para a empresa que solicitas, falei com ele sobre a presteza de uma águia vertiginosa que, desprezando a rosa dos ventos, passava a ser na altitude suprema do fogo um raio de pluma ou um cometa em liberdade. (...) Vendo-o já enfurecido com isto, que tem sido tema de sua dor, ofereci-lhe logo o licor e, sem forças, ele caiu no sono; vi no seu corpo um suor frio, de modo que, se eu não soubesse que era morte fingida, duvidaria de sua vida. (PALLOTTINNI, 2008, 2ª Jornada, p. 51).

(SANTOS, 2008a, p. 23). Coloca-se, na presente dissertação, em diálogo com tais reflexões, Ecléa Bosi que, com suas “lembranças de velhos”, evidencia a função social das memórias desses que a sociedade moderna coloca à margem sem poder de voz, bem como o espólio de suas lembranças. Como questão social, as memórias trazidas à baila por Bosi reafirmam para o presente estudo que as lembranças de um indivíduo não são especificamente dele e que não têm nele única fonte de rememoração, mas sim na convivência com os outros: “Com o correr do tempo, elas passam a ter uma *história* (grifos da autora) dentro da gente, acompanham nossa vida e são enriquecidas por experiências e embates.” (Cf.: BOSI, 1994, p. 407). Também Bakhtin (2003, p. 141) afirma que é dessa maneira que o narrador se faz personagem, reinventando-se nas muitas vozes do romance autobiográfico. Retomando a Bosi (1994, p. 413), além de evidenciar, ainda na questão social, o testemunho desses sujeitos ditos comuns, há a contribuição para uma “lembrança coletiva”, ou seja, suas lembranças seriam o espelho de uma realidade social, ainda que influenciadas por muitos “pontos de vista”. São as micro-histórias reconstruindo a macro-história. Nos dizeres de Mignolo, sob a releitura de Carmo Cruz (2003, p. 136-137), “é a emergência de novos *loci* de enunciação,” (...) “lutando para afirmação dos saberes historicamente subalternizados.”.

A reconstrução do passado pelas narrativas dos outros, em especial a ficcional escrita, traz à tona W. Benjamin (1987), que através de teses, “explicita” sua concepção de história. Para teorizá-la, se apropria da filosofia marxista do materialismo histórico aliada à filosofia judaica messiânica. A primeira é de cunho político social e material, possuidora de um “princípio reconstrutivo”: a luta revolucionária da classe oprimida pela “rememoração” de seu passado, reconstruindo uma nova história. A segunda pertencente ao “agora”, pois é nele que se cultiva a esperança de salvação contra o conformismo, o individualismo e o progresso. Este último entendido por Benjamin como “germe” da modernidade, pois o via como o mal causador do silenciamento de toda uma tradição. Como Bosi (1994) e Mignolo (2003), Benjamin evoca outra história: a dos vencidos. Apesar do tom melancólico das teses e de um futuro ameaçado pela “tempestade”, há nelas um olhar de esperança de um porvir, para o qual parece não ter lugar o pensamento, que por empatia ao vencedor, beneficia um único ponto de vista da história. (BENJAMIN, 1987, teses 6,7,8). Na linha benjaminiana que é narrar a história “a contrapelo” se constitui uma das práticas de Joel Rufino, atestada em suas cartas e, por conseguinte, em suas memórias representativas de um tempo vivido da sociedade cultural brasileira.

Como foi dito há pouco, o presente estudo concebe, na perspectiva social, as relações entre memória e linguagem e entende que, para estas categorias, o arcabouço final é a sua

“modelação estética” defendida por Bakhtin, como explanado na seção anterior do presente estudo (p.24). Nesse estatuto de arte, as imbricações da literatura com a história e a memória se distanciam dos rigores científicos. Nestes, a negação das subjetividades de um “eu para o outro” se endurece em confronto com a percepção literária. A esse respeito, embora enfoque apenas a memória coletiva, visando a memória histórica, descreve Le Goff que, a partir do século XX, “os laços da memória com o espírito, senão com a alma, tem grande influência na literatura” (LE GOFF, 2003, p. 465). Exemplos como *Em busca do tempo perdido* do francês Marcel Proust e o *Manifesto Surrealista* de André Breton<sup>29</sup>, ao lado das vanguardas, situam essa tendência, ambas as criações de inícios do século passado. Em dois textos de Walter Benjamin (1987), um sobre o Surrealismo e outro sobre Proust, o leitor pode extrair dois denominadores comuns de ambos: a imagem e a não aceitação contemplativa do *modus vivendi* da sociedade do seu tempo. Os “entrecruzamentos” entre ambos os enfoques, a imagem e a crítica social, explicam-se pela sua representatividade, tanto das reminiscências proustianas, quanto do “reino mágico das palavras” surrealistas, em que tanto um como o outro não se caracterizam pela pura contemplação da sociedade em questão. Constate, primeiramente, um trecho sobre o surrealismo e, posteriormente, sobre a obra de Proust:

(...) é na política que a metáfora e a imagem se diferenciam da forma mais rigorosa e mais irreconciliável. Organizar o pessimismo significa simplesmente extrair a metáfora moral da esfera da política, e descobrir no espaço da ação política o espaço completo da imagem. Mas esse espaço da imagem não pode de modo algum ser medido de forma contemplativa. (BENJAMIN, 1987, p. 34).

O verdadeiro leitor de Proust é constantemente sacudido por pequenos sobressaltos. Nessas metáforas, ele encontra a manifestação do mesmo mimetismo que o havia impressionado antes, como forma da luta pela existência, travada pelo autor nas folhagens da sociedade. (Ibidem, p.43).

Nestas perspectivas, surrealista e proustiana, que colocam como protagonista os sonhos e em consequência a imaginação, não estaria a função primeira da arte? E o que dizer da narrativa de Joel Rufino, na qual se entrecruzam memória, história e literatura?

Tema que ocupa um capítulo de suas memórias em *Assim foi (se me parece)* (2008a, p. 100-121), Joel Rufino apresenta seu ponto de vista sobre a história, ao mesmo tempo em que lhe dá adeus; adeus à concepção historicista, ao rigor documental dos fatos relatados e à crença em uma única verdade do que aconteceu. Rufino torna suas experiências de historiador e de escritor complementares; reafirma sua nova concepção sobre esse contínuo diálogo entre

---

<sup>29</sup> André Bretón (1896-1966), escritor francês, precursor do Surrealismo, movimento de vanguarda de início do século XX.

história e literatura em muitos de seus textos e apresenta um questionamento sobre o fazer histórico, desencadeado pelas vozes de sua narrativa: “É possível escrevê-la sem imaginação?” ao que mais adiante revela: “Descobre o historiador, com certa angústia, que passado e futuro são da ordem da ilusão, construções fantasmáticas.” (SANTOS, 2008a, p.106-107). Entre reflexões e citações de autores que jogaram com tais concepções em suas obras (*Cem anos de Solidão*, García Márquez; *História do cerco de Lisboa*, Saramago; *Boitelle*, Maupassant; *Viva o povo brasileiro*, Ubaldo Ribeiro; *Macunaíma*, Mário de Andrade; *O recurso do método*, Carpentier e *Changó, el gran putas* de Zapata Olivella), se auto referencia com seu sugestivo *Crônica de indomáveis delírios* (1991), em que o “delírio” se configura na pessoa de Napoleão que integra, no Brasil, o grupo revolucionário da Revolução Pernambucana de 1817 e a revolta dos malês em 1835, em Salvador, então capital da Província na Bahia. Em “A trama”, último capítulo dessa obra, revela-se um impostor, o suposto Napoleão, com a confissão, ao final, de que “A História é um conjunto de mentiras sobre as quais se chegou a um acordo”, posto que verdadeiros, só os “indomáveis delírios” (SANTOS, 1991, p. 191). “Divertir”, eis a função da história para Rufino, “no sentido seducere”, termo relacionado à ‘*dūcēre*’, “conduzir”, “tirar para fora”, “criar”. (COROMINAS, 2003, p. 224). Em seu entender, a função da história confere alteridade, isto é, de se colocar no lugar do outro, compreendê-lo “para viver como outro a vida que não podemos, *de fato*, viver porque não somos ele.” (SANTOS, 2008a, p.107. Grifo do autor.). Aí está onde se entrecruzam história, memória e literatura.

Joel Rufino certifica-se de que a reconstrução da história se faz pela imaginação, o que dá aos sujeitos que interagem com ela o direito de sonhar. Neste fato se constitui a busca incansável da literatura, metaforizando o que não é ficção. Afirma Rufino e, em sua *poesis* romantiza: “A literatura vive lembrando à ciência que o homem, antes de ser inteligência do mundo e senhor das máquinas, é desejo insatisfeito.”. (2008b, p. 36). Eis um dos princípios das cartas a Nelson, imaginar...

Você também não gosta de pensar, imaginar como será no futuro? Eu sei que você gosta. Você é um menino que tem muita imaginação! Eu acho que na inteligência (e em sorte no jogo!) você puxou sua mãe. Mas na imaginação puxou seu pai. (SANTOS, 2000, p.43).

## 2 JOEL RUFINO, O SANTIAGO DE HEMINGWAY

### 2.1 O contexto espacial e temporal das cartas rufinianas.

Santiago, para quem o mundo não valia mais, a não ser que o menino lhe reconhecesse o mérito de lutador, devo ser eu.

Joel Rufino dos Santos

O estudo que aqui se procura descrever constitui uma análise da obra *Quando eu voltei, tive uma surpresa (cartas a Nelson)* (2000), de Joel Rufino dos Santos, com enfoque, como já foi dito, para a discursividade política que parece pulsar em meio às inúmeras narrativas ficcionais que dialogam com a sua.

Essa obra compõe-se de cartas escritas por Joel Rufino para seu filho Nelson de oito anos, datadas entre 1973 e início de 1974, no Presídio do Hipódromo em São Paulo. Em seu prefácio, escrito por Teresa Garbayo dos Santos, esposa de Joel Rufino, constata-se a problemática:

Rosto fechado, lágrimas nos olhos, Nelson procurou refúgio embaixo da cama e lá ficou, abraçado à gaiola com seu passarinho. Nos seus oito anos, foi assim que ele expressou a sua dor, ao saber que o pai estava preso.  
(SANTOS, 2000).

Posteriormente, o narrador de *Assim foi (se me parece)*, (2008a, p.87), esclarece o seu leitor sobre o objetivo das missivas. De que a sua preocupação era explicar a Nelson, o fato de estar preso e por quê. Explica, também, como se deu a escritura das cartas: O uso das canetinhas coloridas, presenteadas pelo filho em uma de suas visitas; os desenhos inicialmente, não tão bem traçados; a descrição do presídio sem assim denominá-lo; os companheiros; suas atividades como o artesanato e o futebol; as apresentações ao juiz, este sempre comparado a um árbitro de futebol; a contação de inúmeras histórias; as declarações a Teresa e as juras de amor por ele, seu filho.

As cartas escaneadas (V. Apêndice “A”) mostram o carimbo do Presídio do Hipódromo, espaço amplamente descrito, por Joel Rufino ao seu filho, a exemplo de *A vida é*

*Bela* (1997)<sup>30</sup>. Para o olhar de uma criança de oito anos, os períodos difíceis da História política e da cultural brasileira, são reconstruídos de forma branda e alegórica através das cartas. Nestas, Joel Rufino soube dar-lhes um tom infante juvenil, entremeando-lhes de histórias fantásticas ou não e, ao mesmo tempo, tornando-as representativas de um tempo marcado por vários tipos de violência, em especial, a simbólica. Sentimentos como medo, receio, disfarçados nas cartas, são retomados em *Assim foi (se me parece)* (2008a), e igualmente, reforçados pela coragem que, muita das vezes, como se poderá comprovar ao longo deste estudo, é alimentada nas suas leituras e releituras de romances:

Em dezenas de cartas coloridas, pedi desculpas a Nelson por deixá-lo. Ele podia aceitar? Tinha medo de que não gostasse das canetas encapadas com linhas, das carteiras em couro atanadinho, das histórias que desencarafunchava da memória. (...) Algumas das histórias têm significado claro, como a de *O velho e o mar*, de Hemingway, em que o acabado pescador vai ao limite para se legitimar diante do menino. (SANTOS. 2008a, p. 87).

Em uma das cartas, datada de 5/11/1973, Rufino conta a história de *o velho e o mar*, “a história de um livro que eu li. (Na verdade, eu já tinha lido; agora, li de novo.)” (2000, p. 89 Ver Apêndice “A”, Ilustração Aa). Resistência e amor à vida se fazem representantes da personagem Santiago no romance e, de igual valor, de Rufino dos Santos na vida. Assim, ele se apresenta a seu filho:

Nelsinho, meu querido,  
(...)Esta carta é para lhe contar o que está acontecendo comigo. Eu viajei logo depois do Natal. Se lembra? Fui ao norte do Brasil, trabalhar. Quando eu voltei, tive uma surpresa. Fui convidado pelo governo a contar algumas coisas que eu fiz. Por exemplo: eu dei algumas aulas sobre coisas que o nosso governo não gosta; contei algumas histórias que o nosso governo não gosta que se conte; e, finalmente, escrevi alguns livros que o nosso governo também não gostou. Aí, o governo me pediu que esclarecesse todas estas coisas. Bom, você já sabe que as pessoas têm de esclarecer coisas deste tipo é com o juiz. Eu te expliquei uma vez o que era um juiz – e acho que você mesmo já viu um na televisão. O juiz do governo faz a mesma coisa que o juiz de futebol: ele decide quem tem razão. (SANTOS, 2000, p. 9).

A História da humanidade está repleta de perseguições contra o livre arbítrio. Censuras e sanções, carimbos, chancelas e fogueiras inquisitórias deixaram suas marcas e cinzas na história da escrita e da arte consideradas, muitas delas, pela igreja e pelo Estado como profanas e subversivas. Roger Chartier (1998) recorda que, na erradicação de ideias, a cultura escrita sempre esteve associada à repressão e à punição, pertencendo aos dois reversos

---

<sup>30</sup> Filme de 1997, dirigido e atuado por Roberto Benigni. Ambientado na Itália, década de 40, quando um pai consegue transformar a dura realidade de um campo de concentração nazista em um jogo perante os olhos do filho.

da história que coloca o “autor entre punição e proteção”. O historiador remete suas reflexões a Foucault:

É isso que Foucault chama de “apropriação penal dos discursos” – o fato de poder ser perseguido e condenado por um texto considerado transgressor. Antes de ser o detentor de sua obra, o autor encontra-se exposto ao perigo pela sua obra. (CHARTIER, 1998, p.34).

Transgredir, ir além, eis o efeito literário das cartas a Nelson sobre o leitor e, pelo que enuncia, é considerado um “transgressor” da ordem estabelecida.

No Brasil, em meio a slogans como “Esse é um país que vai pra frente” ou “Brasil, ame-o ou deixe-o”, a década de 1970, período no qual a produção cultural e artística de caráter crítico sofreram profundas coerções, contextualizou o espaço vivido por Rufino e seu filho. Não só ativistas políticos, mas também, estudantes, professores, intelectuais e artistas foram presos e muitos foram exilados. Com o apoio do Estado às superproduções de conteúdo esvaziado, instaura-se para muitos intelectuais o “vazio cultural”:

O nacional e o popular e a problemática de conquista do mercado, que anteriormente diziam ao menos respeito a questões vivas e contraditórias que a cultura e a política debatiam, tornam-se conceitos estereotipados e ineficazes que respondem à política oficial para a cultura. (HOLLANDA, 2004, p. 102).

Em sua explanação, Hollanda (Idem) relata que, devido à atuação da censura, ocorre um “deslocamento tático” dos debates e dos discursos políticos. Estes se manifestam na produção cultural, que passa a ser um veículo de resistência. É nessa ambientação em que são escritas as cartas de Joel Rufino ao seu filho. Ao escrevê-las, busca resguardar, na memória do filho, a sua figura de pai zeloso, a de pai professor contador de histórias e a de pai cidadão brasileiro. Nelas, as várias posições do sujeito dialogam, complementando-se. É nesse espaço narrativo de resistência em que se reconstrói o eu que fala, situado histórica e socialmente, possibilitando uma releitura da sociedade em questão. Faz-se necessário uma reflexão sobre as relações com as condições de produção do discurso e, inclusive, sobre a função social que o eu (autor) assume perante sua própria fala, naquilo que pode ser ou não dito. Nessa perspectiva, é que tendo imbricações ideológicas, o discurso varia conforme a situação em que é produzido, bem como variam as várias vozes que o anunciam. Ancorando-nos aos

ensinamentos de Foucault, através dos estudos de Orlandi (2001)<sup>31</sup>, desse “assujeitamento” ao poder ideológico, o eu e seu discurso são condicionados a partir da posição que ocupam em um lugar e em um tempo. São as relações de poder determinando o que se deve ou não dizer para um interlocutor que detém a autoridade da palavra instituída. Retomando Foucault, a autora adverte:

Devemos ainda lembrar que o sujeito discursivo é pensado como “posição” entre outras. Não é uma forma de subjetividade, mas um “lugar” que ocupa para ser sujeito do que diz (M. Foucault, 1960): é a posição que deve e pode ocupar todo indivíduo para ser sujeito do que diz. (ORLANDI, 2001, p. 49). (Aspas da autora).

Orlandi, através de seus estudos, das relações entre lugar e identidade, explica que assumindo várias posições, o sujeito é “intercambiável”, no que diz, situando-se socialmente, na posição em que se coloca (ou é colocado), na de pai, professor, intelectual, prisioneiro, por exemplo. As palavras que profere o sujeito, a partir de cada posição, em relação à palavra de outros, são significantes e por isso identidárias, no seio de uma sociedade. Esses sujeitos contudo, “assujeitados” ideologicamente, aos sentidos determinados pela “exterioridade”, atenta Orlandi, têm a ilusão de um discurso autônomo. A submissão ao discurso religioso, “mais explícito” dera lugar ao discurso do Estado e das leis, “menos explícito” no “assujeitamento”; este no contemporâneo “é uma forma mais abstrata e característica do formalismo jurídico, do capitalismo.” (Idem, p.51), em que o desejo se remete às submissões do mercado, em que a linguagem e o lugar são expressos pelo consumo. Em um período, em que expressar uma opinião contrária à do sistema, resultava em privação, Chico Buarque de Hollanda compunha “Apesar de você” (1970), cujos versos musicados denunciavam: “hoje você é quem manda / falou tá falado / Não tem discussão, não”. O autor-criador das cartas a Nelson em sua última missiva, quando está para sair em liberdade, retoma o assunto do juiz, iniciado na primeira carta:

Nelson. Voltando ao assunto do juiz. (...) Ele, então faz uma porção de perguntas sobre o nosso caso. Por exemplo, ontem ele perguntou se eu continuava com as mesmas opiniões, se eu continuava a ser socialista. Eu respondi: “Sim... Porque isto não é crime. As pessoas podem ter as opiniões que quiserem.”. Aí, ele perguntou: “E o senhor vai continuar a lutar contra o governo?” eu respondi: “Não. Agora eu quero sair em liberdade para trabalhar e ficar com meu filho.” (SANTOS, 2000, p.135).

---

<sup>31</sup> Eni P. Orlandi é representante da Análise do Discurso de linha francesa, discípula de Michel Pêcheux. A autora concebe a “língua-discurso-ideologia” como sentido simbólico a agir na estrutura social e, conseqüentemente “interpelando o sujeito”.

Se o sujeito autor no sentido de indivíduo carne e osso se distingue do autor-criador-personagem e, se é neste último que o primeiro se realiza, através de sua arte literária, a violência incorre sobre os dois, por meio do censor, na figura da autoridade concreta (por exemplo, o juiz) ou sublimada (pela linguagem, no interdito). Sobre esta violência sublimada que acomete os indivíduos, em vários momentos, no caso aqui, da historicidade brasileira, Pierre Bourdieu (2011, p.7-16) a chama de “violência simbólica”. Esta se pauta na aceitação por um grupo, de certas regras e crenças impostas arbitrariamente, privilegiando a cultura e o saber dominantes do colonizador, obscurecendo, ou até anulando a cultura e o conhecimento do colonizado, avaliados de forma depreciativas. Nesse enfoque, as produções simbólicas como mito, língua e religião são concebidos como instrumentos de dominação, já que podem unir e também, alienar. Essa ação do poder simbólico, legitimando e marginalizando no interior das relações sociais, se manifesta, segundo Bourdieu, através do “capital econômico” (bens e dinheiro), do “capital cultural” (diplomas e títulos), do “capital social” (relações sociais) e do “capital simbólico” (prestígio). O acúmulo desses bens durante o percurso de vida é que nos legitimaria na escala social, bem como a aquisição do gosto pela apreciação dos valores culturais de hegemonia (“capital cultural incorporado”). A desigualdade no acúmulo de bens e na distinção do gosto cultural resultariam da diferença de origem e das oportunidades sociais de uma sociedade hierarquizada. As diferenças sociais estariam deslocadas da sua valorização primeira, pois junto a esses capitais desejados por muitos e almeçados por poucos, se acrescenta, na sociedade moderna ocidental, mais uma exigência, a do culto ao corpo atlético jovial. Atributos estes que, embora, perseguidos e dados como único sentido à vida, não são relevantes, pelo menos em sua essência. No silêncio, no entanto, segue os ideais de um homem ocidental cerceado, em busca frenética por um padrão social de um corpo definido. Sobre as inculcações de uma sociedade pretendida como definida e unificada, o narrador-criador das cartas a Nelson procura romper-lhe as amarras ideológicas predominantes, exercita-se no diálogo do ritmo das cartas, com seu apelo de “vai e vem”: “Não deixe de me escrever.” (SANTOS, 2000, p. 19), e “Quando escrever para mim, me diga o que está achando da história de Palmares. Combinado?” (Idem, p.47), ou “Dedé. Como vão as coisas? Eu continuo querendo notícias da vida de Nelson. Sempre penso em você, o que parece ser inevitável.” (Idem, p. 121). Cerceado, o autor-criador usa da “força vital” da palavra em suas cartas. Aquela de que fala Amadou Hampâté Bâ, escritor, historiador e filósofo malês, em relação às culturas orais africanas em seus estudos. Em um artigo em *O correio da Unesco* diz: “Se a palavra é força, é porque cria vínculo de vaivém gerador de movimento e ritmo, conseqüentemente de vida e ação. Esse vaivém é representado pelos pés

do tecelão, que se erguem e se abaixam, (...)” (HAMPATÉ BÂ, 1993, p. 16). Semelhante é o exercício de que se constituem as cartas rufinianas, tecidas a partir de um lugar imposto pela linguagem do Estado e de suas leis ditatoriais, reconstroem a vitalidade dos pés exilados. Sente-se essa reconstrução vital por meio da descrição que faz do Presídio do Hipódromo, pois não se limita apenas ao espaço físico dividido com os demais presos políticos. Descreve, também, o seu ambiente de convívio, o elo entre seus convivas e tenta dar encanto a um lugar desencantado para seu filho de oito anos:

Nelsinho. Eu queria, agora, estar aí com você. Mas, aqui, onde estou esperando a decisão do juiz não é muito ruim. Vou te contar como é. Tem 40 pessoas, que também não concordam com o governo. (...) Estes, são todos homens. Do outro lado, ficam as mulheres. Elas são quase 30. (...) Nós aqui moramos em quartos – em cada quarto moram 6 ou 9 pessoas. O meu quarto é número 31 e só dois moradores não têm filhos. Nós, os outros, que temos filhos, falamos muito deles – cada um conta um caso do seu filho. (SANTOS. 2000, p.10-11).

A prisão fora descrita como um espaço familiar, harmônico, cujo tempo era tomado com partidas de futebol, estudo, trabalho artesanal, leituras durante o dia e, televisão, cantorias à noite, sem falar nas histórias inventadas para os que ali estavam (Cf.: 2008a, p.87). O cárcere descrito nas cartas a Nelson, ainda que narrado nos moldes do filme de Benigni, se manifesta com uma porta fronteira entre a imaginação e o não ficcional. Este parece fazer-se presente no mesmo limiar que o imaginário. Eles não se confundem, embora ambos sejam materiais para a tessitura narrativa:

Eu contei a eles que você é escoteiro e aquele acampamento que eu e você fizemos na Barra da Tijuca. Aí, para enfeitar um pouquinho, eu contei a eles que nós tivemos de enfrentar, de noite, um lobisomem. Falei que o tal lobisomem botou o acampamento todo para correr, menos nós dois. Aí, um morador do meu quarto, que estava escutando, ficou com tanto medo que pediu: “Para! Para!”. Os meus companheiros de quarto são muito bons e amigos. (SANTOS, 2000, p. 12-13).

SP/09/VII/73

Seu Nelson,  
(...)

Nadine me contou que você disse: “Não acredito em fantasmas. Isso é conversa do Joel!” (...) Você sabe que eu também não acredito. Mas, às vezes é bom um fantasma para divertir a gente. Agora, por exemplo. Tem uma mão misteriosa puxando o papel. Eu estou sozinho. Os outros amigos estão jogando futebol. De quem será esta mão puxadora? Socorro! Help! I need somebody helpppppp! (Idem, p.33).

Breve, dentro de pouco tempo, estarei junto com você. Me conte tudo o que você está pensando. Você está triste? Está alegre? Ou mais ou menos? Acho que você está um pouquinho triste. E um pouquinho alegre. Está triste porque seu pai está

longe. Mas deve estar alegre porque ele gosta muito de você – e está bem de saúde. (Idem, p.15).

Diante das asperezas da vida, “às vezes é bom um fantasma para divertir a gente.” Embora, “Você sabe que eu também não acredito.”. Tece-se dessa maneira, o imaginário na narrativa rufiniana. Enquanto, no filme de Benigni, a personagem Guido esforça-se para manter seu filho no plano do imaginário, mascarando totalmente a realidade em um processo de simulacro<sup>32</sup>, Rufino não o faz e por vezes filosofa:

Fiquei imaginando você na praia, de férias... Quanta coisa bacana tem uma praia, quando a gente é criança. Os meninos de sua idade ficam malucos pra crescerem logo, ficam sonhando com o tempo em que forem grandes. Mas quando ficam grandes, começam a querer voltar ao tempo em que eram meninos. Gozado, não é? Assim é a vida. (2000, p.129).

Segundo Halbwachs (2004, p. 171-176), o espaço é determinante para a rememoração de acontecimentos passados. E utiliza-se do espaço jurídico para explicar um possível mal-estar que é sair, ainda que não fisicamente, de uma zona confortável a outra, contrangedora e dolorosa, como é caso do contexto espacial prisional e as tantas visitas ao juiz. São os limites espaciais determinados no interior de uma sociedade e nas palavras do estudioso de memórias coletivas, “o espaço é estável o bastante para durar sem envelhecer e sem perder nenhuma de suas partes.” (Idem, p.189). Sobre a ordenação do espaço em que se vive, mas em relação aos objetos que ocupam o entorno do sujeito nesse espaço, Ecléa Bosi (2003), trata dos “objetos biográficos” em oposição aos “objetos de *status*”. Os primeiros, segundo a autora, corresponderiam aqueles que expressam, ainda que estáticos, as lembranças de seus donos, seriam o que dá vida ao espaço de vivência, as experiências e afetividades vividas, diferenciando-se dos segundos, objetos de pura ornamentação. Estes, ainda que também expressivos, são precíves e ditados pela moda da época, enquanto aqueles envelhecem e morrem com o seu dono. Tal raciocínio é semelhante ao que faz a personagem Úrsula Iguarán, guardiã da tradição da família Buendía de *Cem anos de solidão* (2003), de Gabriel García Márquez. Em uma descrição da personagem, pode-se identificar a sua função na narrativa que é dar a sensação de novo ao velho. Veja parte de sua descrição: “Graças a ela, o chão de terra batida, os muros de barro sem caiação, os rústicos móveis de madeira construídos por eles mesmos estavam sempre limpos, e as velhas arcas onde se guardava a

---

<sup>32</sup>Cf.: Jean Baudrillard e a sua concepção de *simulacro* como uma marca do tempo atual: o esvaziamento da realidade como consequência da *hiper-realidade*, tornando impossível se fazer uma distinção entre o real e o irreal, o verdadeiro e o falso.

roupa exalavam um cheiro ténue de manjeriço.” (Op. Cit. p. 14). Na mesma obra, por meio da personagem Melquíades, cigano que negociava os objetos que trazia de fora, inovações do progresso desconhecido dos habitantes de Macondo, apregoava dois lemas: “As coisas têm vida própria” e “tudo é questão de despertar a sua alma” (Idem, p.7).

Espaço estranho, o do prisional, para o autor-criador, que procura torná-lo mais harmônico, através do “elo familiar”. Em sua primeira carta, a que inicia o livro, fica evidente esse apelo ao objeto biográfico:

Agora, vou pedir uma porção de coisas a você:

- 1º) escreva para mim, uma carta grande, contando muita coisa de você. Eu quero saber de tudo o que você faz e pensa.
- 2º) nesta carta, mande os nomes dos seus principais amigos, pois tenho um presente para eles; mas preciso do nomes deles.
- 3º) mande todas as fotografias que você puder.No meu quarto tem um lugar para cada pessoa colar seus retratos. Eu quero ter o maior número.
- 4º) mande alguns cadernos velhos seus, para eu ler e guardar.
- 5º) mande alguns desenhos seus, para eu decorar o nosso quarto aqui. (SANTOS. 2000 p.13).

Não só na palavra escrita (“escreva para mim uma carta grande”), se busca a aproximação, mas nela se adjuntam os “cadernos velhos para ler e guardar”, os “desenhos para decoração” e as fotografias pedidas para colocá-las em um lugar especial destinado a cada companheiro, em seu quarto, como em um ritual, onde a figura de Nelson ocupa lugar privilegiado. “Seus retratos estão aqui do meu lado. Sempre na hora de dormir converso com você.O seu retrato fala. Eu imagino que você está falando e perguntando coisas – e eu respondendo.” (Idem, p.17). O diálogo que procura ter o emissor dessas cartas com o seu pequeno receptor, a partir de quem, “tudo fala” (BOSI, 2003, p.27), é a tentativa de não isolar-se ou perder-se no reconhecimento do filho. Assim são os envios ao filho, de umas fotografias do ano de 1873. De forma pedagógica, elas aludem à vivência que teve com Nelson (Ver Apêndice “A”, Ilutrações B e C):

Sei que você gosta muito de filme de faroeste. Uma vez nós estávamos vendo um filme de faroeste na televisão... Ai você disse: “Papai, eu gostaria de viver naquele tempo, lá nos Estados Unidos.” Se lembra? Eu, de vez em quando me lembro das coisas que você me disse. Eu estava lendo uma revista de História. Encontrei estas fotos do velho e “maravilhoso” oeste. São fotos de verdade. Foram tiradas cem anos atrás! (SANTOS, 2000, p.23. Aspas do autor.).

O homem contemporâneo, por meio dos avanços tecnológicos, busca seu auto-reconhecimento por meio da projeção de suas imagens. Muitas vezes não no sentido biográfico, como memória identitária de sua história ou de antepassados resguardados no

tempo, cujos momentos devem ser lembrados e repassados para as futuras gerações, mas tão somente a título de espetáculo. Em uma reportagem da *Revista O Globo* de domingo, intitulada “Muito além de impressões digitais”<sup>33</sup>, vê-se esses dois lados, a função da fotografia como objeto biográfico e, da fotografia como objeto de *status* a que se refere Bosi. A reportagem aponta temáticas como a possibilidade de os “sem-retratos” recontarem suas histórias por meio da imagem facilitada pela fotografia digital e, por outro lado, a avalanche de registros do cotidiano do cidadão comum, vazios de conteúdos, no imensurável espaço virtual, onde são arquivadas. (Esta reportagem de 4/11/12, só trata das classes C, D e E; mais a frente, em 2013, viu-se, nos noticiários, autoridades praticando o conhecido *selfie*, inclusive em momento inoportuno<sup>34</sup>). É o refugio digital incentivado pelo consumo desenfreado das novas tecnologias, colocando em xeque a supremacia de um único código verbal, questão moderna que, nas cartas a Nelson, não é um problema, pois as linguagens verbal e não verbal são colocadas lado a lado, todas com o mesmo poder de expressão autobiográfico, pedagógico e imaginário.

À porta, limiar entre as duas realidades, a do imaginário e a da não ficção, não há lugar para disfarces ou imaginação, não há fantasmínhas camaradas para suavizar as asperezas da vida. O eu narrativo, ao se deparar com a segunda realidade, insere-se no lugar da dúvida e da incerteza. É o que se constata na epígrafe do segundo capítulo de *Assim foi (se me parece)* (2008a), cuja primeira parte tem como título *Barão de Mesquita, 425*, endereço onde funcionava o DOI-CODI-RJ, no bairro da Tijuca, no Rio de Janeiro. Da epígrafe, tirada do romance autobiográfico *O lobo da estepe* de Hermann Hesse, lê-se:

Quem sabe se realmente nem era verdadeiro, nem sequer tenha existido.  
Não teria sido mais que uma quimera tudo aquilo que nós, os loucos, tanto defendíamos?

Para suas memórias de preso político, um espaço hostil se desenha: os presídios onde passou, as torturas que sofreu, os amigos que perdeu; sua fraqueza diante da dor e da morte, suas atitudes irreverentes, rebeldias e reflexões, vistas de um tempo presente; vez e outra, temperadas por outras narrativas ficcionais: ora, sentimentos de desprezo pela vida, ao colocar-se no lugar da personagem Bigger Thomas de Richard Wright, em *Filho nativo*.

---

<sup>33</sup> Cf.: Revista O Globo, suplemento de domingo, “Retrato de uma revolução”, Ano 9, nº 432 de 04/11/2012. Reportagem de Maiá Menezes e Tatiana Farah. (p.30-43).

<sup>34</sup> Ver noticiário de 10/12/2013, envolvendo o *selfie* entre o presidente Barack Obama, o primeiro ministro britânico e a primeira ministra dinamarquesa em momento solene, por ocasião da morte do líder Nelson Mandela. In: [oglobo.globo.com](http://oglobo.globo.com) Acesso em 17/03/2014.

(2008a, p.77), ora com sentimentos de zelo e de profunda tristeza ao fazer-se narrador de *os mortos permanecem jovens* de Anna Seghers, ao narrar a suposta morte de seu amigo Merlino. (Idem, p.81-84).

No outro lado da porta, não mais harmônico e familiar, o narrador confessa e ao mesmo tempo se interroga:

Tenho dificuldade em escrever sobre a prisão. Dúvidas, enormes, medo de fantasmas, vergonha da autopiedade. *Memórias do cárcere* é um gênero esquivo. O sujeito conta vacilações, interjeições covardes, pedidos de clemência? Mostra apenas o lado forte, episódios em que honrou o povo, sofrimentos surdos nas mãos dos torturadores. A tortura, para quem a sofreu, é talvez inenarrável. (2008a, p. 76).

Rufino apresenta ao leitor esse outro lado da porta: “Aqui é onde filho chora e mãe não atende” (2008a, p.74). As memórias do preso, vistas como “gênero esquivo”, não o impedem de fazer sua *mea culpa* por se manter vivo e manter seus entes queridos em segurança. Em meio a citação de Álvaro de Campos, desabafa:

“Nunca conheci quem tivesse levado porrada / Todos os meus conhecidos têm sido campeões em tudo” (Álvaro de Campos). Sob tortura, sua e/ou de companheiros, se fala muito, pouco ou mais ou menos – só o torturado tem condições de se classificar – e, como no meu caso, é positivo que se recrimine por não ter falado menos. (...) A sobrevivência era um pecado. (Ibidem, p.76).

Um “gênero esquivo”, questiona a voz narrativa. Aquele que reconstrói suas memórias do cárcere conquistaria a glória dos heróis épicos? Seu relato teria semelhante objetivo, o de cantar feitos gloriosos, alçando seu herói à condição de imortal? Nas cartas a Nelson, a reconstrução da história de Zumbi dos Palmares, um dos poucos heróis étnicos apresentado pela historiografia escolar brasileira, as personagens Zumbi e Ganga Zumba têm seus papéis reinventados na luta pela liberdade. O primeiro toma o lugar de pai do segundo. (Cf.: SANTOS, 2000, p. 55; 2008a, p. 88 ). Nessa luta, em que Rufino proclama que “O filho devo ser eu”, se evoca a figura do herói. Não o mítico, o lendário, posto que a representação de seu mundo carece de historicidade (Cf.: BAKHTIN, 2003, p. 211-212). Mas aquele que, humanizado, pondera e se recrimina, pois retomando mais uma vez Bakhtin sobre o romance (auto)biográfico:

Graças ao vínculo traçado com o tempo histórico, com a época, viabiliza-se uma representação realista mais profunda da realidade. (...) Em vez da sucessão abstrata da heroificação do romance de provação, aqui o herói se caracteriza por traços tanto positivos quanto negativos (ele não se experimenta, mas visa a resultados reais). (BAKHTIN, 2003, p. 215).

Em diálogo, as duas narrativas de Joel Rufino dos Santos comungam do mesmo espaço social, em que a voz narrativa em um tempo presente reconstrói o tempo passado. Para Bakhtin, tempo e espaço se entrecruzam na constituição de um mundo representado no romance. Essa relação dialógica espaço-temporal é responsável na renovação de um ser futuro. Nas cartas, pode-se ver esse diálogo entre presente, passado e o “devir”:

Seu Nelson,  
E então? Faltam somente quatro dias para o grande dia!  
Sempre que vai se aproximando o dia do seu aniversário, eu começo a pensar no dia em que você nasceu. Não sei se já te contei: (...) (SANTOS. 2000, p.83).

A emoção da notícia do nascimento de Nelson o levou a perder o cheque de quinhentos cruzeiros entregue, na época, por Fernando Henrique Cardoso quando exilados, em 1964, no Chile. O cheque fazia parte de uma contribuição mensal por parte dos “exilados ricos” à caixa “dos exilados pobres”. Essas experiências do exílio são narradas por Joel Rufino em sua obra *Assim foi (se me parece)* (2008a, p.20). A retomada desse passado, através da felicidade (aniversário e nascimento), traz à tona a situação do exílio, ainda que este não esteja aludido diretamente nas cartas, mas que se relaciona ao momento presente no cárcere, reconstruindo o alicerce de um futuro: Que Nelson “cresça, cresça até ficar homem, e, então, tenha um filho igual ao que eu tenho” (...) (SANTOS, 2000, p. 83). Seu engajamento político é o seu projeto de vida, tendo na figura do filho o *continuum* de sua existência. Walter Benjamin (1987, p.229) já concebia que “a história é objeto de uma construção, cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de “agoras””. Eis a temporalidade para Joel Rufino, da ação, da perseverança, da resistência e, também, do sonho e do imaginário. É a concepção de sua literatura com tons filosófico e político:

Mas eu acho também maravilhoso isto de a cigarra só parar de cantar quando morre. Você não acha? A nossa Terra é maravilhosa – os homens é que precisam ser um pouquinho melhores do que são. Eu acho que quando você for grande o nosso mundo será um pouquinho melhor: não haverá guerras, nem haverá pobres, nem prisões. (...) Você também não gosta de pensar, imaginar como será no futuro? (SANTOS, 2000, p. 43).

As relações entre espaço e tempo<sup>35</sup> nas missivas de Joel Rufino a seu filho se coordenam nas relações sociais de um passado de luta rememorado, de um presente de ação

---

<sup>35</sup> Em Bakhtin essa relação significativa entre espaço e tempo no fazer artístico literário chama-se “cronótopo”, significando este literalmente “tempo-espaço”. A questão do gênero literário para ele, bem como a imagem do

social para a busca de um futuro com resultados proveitosos não somente para si, mas também para os outros. É o “tempo coletivo”, também para Halbwachs (2004, p. 121-122), pois afirma que são as “múltiplas consciências” que auxiliam na reconstrução dos acontecimentos de um tempo passado e por isso, este é dotado de significações. Essa categoria “produtiva” e “fecunda”, na qual se refere Bakhtin (2010a), se configura pelo trabalho: ara-se a terra, semeia-se com vistas aos períodos das flores, do fruto e da colheita. Não obstante, a característica temporal das cartas a Nelson não se remete ao tempo da repetição, linear (cíclico), sem nenhuma mudança significativa na vida dos indivíduos que nele interagem; mas como analisa Bakhtin, sobre a evolução do caráter (auto)biográfico com sua origem na época antiga, esse “cronótopo” não biparte o sentido de interior e exterior, tão pouco o do audível e o do visível da existência. (Cf.: BAKHTIN, 2010a, p. 253-254). Em uma análise mais cautelosa das cartas de Joel Rufino, vê-se que nelas, marcadamente, o tempo cíclico: “O tempo é assim, misterioso: às vezes corre a jato, às vezes parece tartaruga, às vezes até para.” (SANTOS, 2000, p. 99), insere-se no espaço do cárcere, aquele que “É um prédio de 4 andares, muito movimentado de gente; pelas janelas, nós vemos a cidade de S. Paulo e um grande pedaço de céu.”; “Jogamos bola na terça-feira, na quarta-feira e na sexta.” “De dia, a gente lê, estuda e trabalha.”. “De noite, cantamos e assistimos à televisão.” (Cf: SANTOS, 2000, p.13 e 11 respectivamente.). É o trabalho com artesanato, comum no espaço prisional, uma das maneiras de romper com as estruturas temporais do vazio do cárcere. E lembra Joel Rufino que o trabalho com as mãos sempre foi desprezado na cultura brasileira, tido como símbolo de humilhação (SANTOS, 2013, p. 102). Este tempo que lhe foi imposto, mas que soube romper-lhe as arestas através das missivas, portadoras de esperança e como tal, elas conseguem dar significado à temporalidade da vida carcerária; dando-lhe sentido, revestindo-o de um tempo sócio-histórico-autobiográfico. Todos esses sentidos, vistos uníssonos, compõem o “cronótopo” rufiniano nas cartas, nas quais, “entrelaçados” o tempo histórico-biográfico e o espaço social compõem o seu enfoque político e o ficcional. Estes, atualizados na figura do leitor, compõem-se da matéria dos dois mundos, não ficcional (“representante”) e ficcional (“representado”) que se complementam:

Apesar de toda inseparabilidade dos mundos representado e representante, apesar da irrevogável presença da fronteira rigorosa que os separa, eles estão indissolúvelmente ligados um ao outro e se encontram em constante interação; entre eles ocorre uma constante troca, semelhante ao metabolismo que ocorre entre um

organismo vivo e seu meio ambiente: enquanto o organismo é vivo, ele não se funde com esse meio, mas se for arrancado, morrerá. (...) Esse processo de troca é sem dúvida cronotópico por si só: ele se realiza principalmente num mundo social que se desenvolve historicamente, mas também sem se separar do espaço histórico em mutação. (BAKHTIN, 2010a, p.358-359).

De que ponto cronótopo estaria o autor-criador observando o mundo representado por ele, pergunta Bakhtin em seu estudo espaço-temporal artístico literário. Ao que responde: (...)“a partir de sua contemporaneidade inacabada em toda a sua complexidade e completude, encontrando-se ele mesmo como que numa tangente da realidade representada.” (Cf.: 2010a, p. 360). Ampliando essa pergunta, acrescenta-se, aqui, mais uma interrogativa: Com que objetivo? Ao que parece, o autor-criador “pinta o mundo” do cárcere em suas cartas (não mais de caráter privado), através de narrativas (de histórias e das histórias), com as quais denuncia uma época amarga e dolorosa. Ora tende para o contexto imaginário, ora para o contexto sócio histórico, complementando-os. Rufino “como que pela tangente”, “lava-se daquelas aderências”, através de suas cartas, como afirma, na “orelha” da obra, Thiago de Mello. Este em referência às contemporaneidades daquele e a do leitor diz:

Joel, hoje livre, sereno e forte de sua negritude, continua sendo a mesma Estrela de Esmeralda e Rebeldia. Este livro, leitor, te pode lavar das aderências de enganos que nos fazem dano à vida, ferem a nossa inteligência e mancham a infância que lateja no peito do homem. (Cf.: contra capa de *Quando eu voltei, tive uma surpresa (cartas a Nelson)*, SANTOS, 2000.).

Voltando-se para aquele a quem Thiago de Mello se dirige, o leitor, retoma-se Roger Chartier com o seu questionamento feito em *A aventura do livro, do leitor ao navegador* (1998), pois parece adequar-se precisamente, não só para a história do livro, tema de sua obra, mas também para o histórico da Literatura, em especial a infanto-juvenil através dos tempos:

Um livro existe sem leitor? Será que o mundo do texto existe quando não há ninguém para dele se apossar, para dele fazer uso, para inscrevê-lo na memória ou transformá-lo em experiência? (Idem, p.154).

No mesmo eco, mas de maneira categórica, evoca-se Marisa Lajolo (2000), que ao tratar dos sujeitos leitores afirma serem eles dotados de grande poder, de natureza “impalpável” e que, “Não crer nesse impalpável ser supralinguístico faz os escritores definharem e até morrerem.” (Idem, p. 34). É nesse percalço que se configura a literatura e em especial a infanto-juvenil, pois como corrobora Wolfgang Iser com sua *Estética da recepção* e

a Teoria do efeito estético, é no leitor que se realiza a produção de significados, ainda que contextualizados sob as condições de recepção:

Sem a introdução do leitor, uma teoria do texto literário já não é mais possível. Isso significa que o leitor se converte na “referência de sistema” dos textos, cujo pleno sentido só se alcança pelos processos de atualização sobre eles realizados. (1996, p. 73). (Aspas do autor).

No que se refere à literatura para crianças, a existência da primeira deveu-se à formação do conceito destas últimas. Conceitos que se renovam a cada época, tanto no modo de se conceber a literatura infanto-juvenil, como no modo desse leitor-criança/jovem estabelecer sua leitura. Mudanças constantes nas práticas sociais na chamada modernidade tardia, aludindo-se às questões de identidades trazidas à baila, por Stuart Hall (2011), vêm desconstruindo sólidos paradigmas. Noções como culturas híbridas, sentimento de pertença a um grupo, bem como o descentramento de fronteiras trazem consequências no modo de conceber o espaço e o tempo. Qual seria o estatuto desse leitor criança/jovem pós-moderno em meio à fragmentação do seu eu? E a sua literatura, como responde a esse impacto cultural? Joel Rufino, através da concepção de que a História chega junto da Literatura, de que ambas quase se confundem, levanta a bandeira de uma Literatura que represente “aquilo que não tem solução na vida real” (SANTOS, 2009a, p. 38), onde os pobres aparecem com suas histórias de luta. Fato semelhante à Literatura Africana em que seus autores a tomam como espaço de representação da realidade cultural e dos sujeitos que nela atuam. Nesse perfil, inclui-se também, a Literatura Infantil que foi se moldando segundo as exigências da sociedade e no caso africano das necessidades de se buscar, aclarar e apreender uma identidade pós-colonial. Por caminhos diferenciados, mas com enfoque análogo, as cartas a Nelson, concebidas como espaço de resistência, são um convite à rememoração de personagens, lugares, temáticas e conflitos reais da história e da cultura brasileira. A questão do leitor? É ponto chave não considerar a fase pueril isolada das demais categorias (adolescência, juventude, fase adulta e velhice.). Sobre essas construções sociais, retorna-se às reflexões de Lajolo:

(...) tais categorias reforçam (determinam, deflagram?) comportamentos, atitudes, sentimentos, etcétera. É principalmente nesse etcétera que atua a literatura. Em movimento de ajustes sutis e constantes, a literatura tanto gera comportamentos, sentimentos e atitudes, quanto, prevendo-os, dirige-os, reforça-os, matiza-os, atenua-os; pode revertê-los, alterá-los. É, pois, por atuar na construção, difusão e alteração de sensibilidades, de representações e do imaginário coletivo, que a literatura torna-se fator importante na imagem que socialmente circula, por exemplo, de criança e de jovem. (LAJOLO, 2000, p. 26-27).

Ao reforçar esse ponto de vista, evoca-se mais uma vez Walter Benjamin (1987), sobre o hábito da brincadeira na infância; o “de novo”, o seu ato repetitivo que é possivelmente através dele, que a leitura torna-se um fazer sempre renovado, passando a existir em um *continuum* da vivência humana:

Pois é a brincadeira, e nada mais, que está na origem de todos os hábitos. Comer, dormir, vestir-se, lavar-se, devem ser inculcados no pequeno ser através de brincadeiras, acompanhados pelo ritmo de versos e canções. É da brincadeira que nasce o hábito, e mesmo em sua forma mais rígida o hábito conserva até o fim alguns resíduos da brincadeira. (Idem, p. 253.).

São notórias expressões como “Não teve infância, não?”, “Que falta de imaginação!” em referência à dificuldade que tem um adulto de se entregar à imaginação, ou até a ausência dela para tratar uma determinada situação. Verdade que os primeiros anos de vida são essenciais para o desenvolvimento do indivíduo, tanto para sua capacidade de percepção do mundo que o rodeia, como para sua habilidade de interagir com o outro nas mais variadas situações do cotidiano. Ações essas que mediadas pela linguagem, lhe conferem o saber ouvir e dialogar. Nesse prisma, é questão de prática o diálogo com a literatura infanto-juvenil desde cedo a estimular o imaginário que é nato na criança. É o que faz o narrador das cartas a Nelson, em várias passagens, eis uma: “Nelsinho. Sairam anunciados no jornal estes dois livros para crianças. *O gato de cartola* parece ser mesmo bom. Peça a Dedé para comprar pra você.” (SANTOS, 2000, p. 101. Ver Apêndice “A” Ilustração D).

Outra questão de relevância, ainda em relação ao leitor, é a noção de “ambivalência” de um dado texto literário, apresentada por Zohar Shavit (2003). O autor elucida o fato de o gênero infanto-juvenil ter como público alvo dois tipos de leitores implícitos supostamente, opostos: o adulto e a criança. Essa natureza ambivalente seria a solução para o poder limitado em que se encontra o autor perante a manipulação do seu texto escrito para seu leitor oficial, a criança. Essa possibilidade de atrair dois leitores, ainda segundo Shavit, é a de o texto infantil compor-se de recursos com vistas ao cânone, voltados para o público em questão e, de uma estrutura mais “sofisticada” para o público adulto. Literariamente, essa recepção almejada refere-se ao leitor implícito que expressado com outras palavras, tem-se:

(...) o leitor implícito não tem existência real; pois ele materializa o conjunto das preorientações que um texto ficcional oferece, como condições de recepção, a seus leitores possíveis. Em consequência o leitor implícito não se funda em um substrato empírico, mas sim na estrutura do texto. (ISER, 1996, p. 73).

Mediados pelo texto infantil, os possíveis leitores atualizam sua leitura conforme suas experiências, seu modo de ver o mundo e também, de acordo com o seu grau de compreensão. Este último pode ser ampliado profundamente, segundo as intenções do autor. Tomam-se como exemplo, a literatura de Joel Rufino e de tantos citados por ele, João Cabral de Melo Neto, José Lins do Rego, Lima Barreto, Euclides da Cunha, da literatura brasileira, como também, da literatura hispanoamericana, um Alejo Carpentier, por exemplo, que concebidas como literaturas de resistência, buscam desmistificar concepções estereotipadas, acerca do colonizado, reconstruindo seus leitores, imbuindo-os de olhares que vão além do mundo percebido, no tempo e no espaço dados.

Nas cartas, cujo receptor primeiro é uma criança, se encontra a busca incansável e intermitente de um “projeto entre o político e o literário” (Cf.: LAJOLO, 2000, p.87), não só de caráter ideológico de um renovado Brasil pós-colonial, mas também no seu ideário ficcional, na construção de leitores possíveis que possam se reconstruir para além do espaço romanesco. Assim, Joel Rufino convida seus leitores a uma virtude capaz de neutralizar os sentimentos menos nobres: a solidariedade que se faz cultivar na literatura. Princípios universais, cultuados nos espaços narrativos aqui analisados: ser solidário e ver-se no diferente. Práticas que ampliam os horizontes à indagação de Chartier, inicialmente: “Será que o mundo do texto existe quando não há ninguém para dele se apossar, para dele fazer uso, para inscrevê-lo na memória ou transformá-lo em experiência?”. Nessa exigência de atrair dois leitores, as cartas a Nelson transgridem o espaço e o tempo literários. Fazem com que a história de muitos seres que povoam os espaços não ditos tenha uma releitura atemporal e virada do avesso, como sugere Thiago de Mello sobre o autor das cartas, na orelha da obra já citada, anteriormente:

Meu companheiro de ofício, de exílio e de esperança – autor deste livro que vai, posso garantir, te fazer feliz. Falo de uma felicidade inefável que só a arte sabe dar. A arte? Um livro de cartas? Pois é: arte é tudo que se constrói com a matéria da beleza, cujas virtudes estéticas vão surgindo do quadro, da canção do poema, (...) De amor são estas cartas escritas pelo Joel, quando estava no cárcere, precisamente pelo pecado de amar o Brasil e a verdade de sua história; de amor a seu filho nascituro sonhando no ventre de sua linda Teresa. (Cf.: SANTOS, 2000, “orelha” da capa.).

## 2.2 A questão escravocrata, o futebol, a política e a literatura: fios que se enredam.

Nas cartas a seu filho, Nelson de oito anos, pode-se depreender temas que perpassam por sua extensa obra: a cultura de resistência do negro no Brasil, as reflexões sobre o futebol, a importância e o prazer da literatura e a sua convicção política. Todos esses temas entrelaçados nas missivas:

A nossa história dos Palmares (que eu comecei a contar) continua. Na página seguinte eu desenhei o 2º capítulo. O 3º já está pronto, mas não dava pra botar nesta carta. Mil beijos do teu pai que gosta muito, muito, muito, muito de você. Abraços em todo mundo por mim. (SANTOS, 2000, p.39) (Ver Apêndice “A”, Ilustração E).

Amanhã é dia de jogar futebol. Nós, aqui jogamos bola 3 vezes por semana: 3ª feira, 4ª feira e 6ª feira. O nosso campo é no terraço, como você pode ver neste desenho. Lá embaixo fica a rua. Às vezes um jogador mais grosso joga a bola fora. Aí, para o jogo. (...) Por falar em futebol, você tem acompanhado a Seleção do Brasil? Viu o gol do nosso Jairzinho contra a Rússia? (Idem, p. 21). (Ver Apêndice “A”, Ilustração F).

Hoje me lembrei de uma estória que minha vó me contou uma vez. É para você ler na hora de dormir. Vista aquele seu pijama vermelho, de calça comprida. Você fica todo elegante (embora parecido com um bombeirinho). Depois, arrume os travesseiros, apague a luz principal e acenda o abajur. Então se recoste bem confortável e leia: (Idem, p.77).

Eu acho que tenho razão. As aulas que eu dei, as histórias que eu contei e as coisas que eu escrevi nos meus livros e nos jornais – eu acho que são coisas certas. O governo não acha. O juiz é quem vai decidir. Agora, eu estou esperando ele me chamar para decidir. Isto demora um pouco, infelizmente. (Idem, p. 9).

Já aludiu-se aqui, o gosto de Joel Rufino por histórias verdadeiras e inventadas, as quais se fazem presentes nas cartas a Nelson. A presente análise as vê como alegorias, cuja função é narrar o outro, para dar a este último o status de tu, na macro narrativa histórico-social do “pobre” (do trabalhador “desclassificado”, ou ainda do “descendente do escravo trabalhador”), colocado, muita das vezes, à margem, sem protagonismo para com a atividade cultural brasileira. A partir do diálogo – ora com narrativas ficcionais ou não, o autor criador se auto representa e pontua suas concepções sobre a cultura brasileira perante o leitor. A primeira, a questão escravocrata, sobre a qual, de forma folhetinesca,<sup>36</sup> reconta a história de um período da condição do negro no Brasil, é tema de sua obra infanto juvenil como também,

---

<sup>36</sup> Gênero literário que se caracteriza pela forma periódica, em capítulos sequenciais, como é editada e, pelo seu conteúdo de entretenimento. Sua origem é do francês e, sua introdução no Brasil, em jornais para a corte, se deu em meados do século XIX, para posteriormente cair no gosto popular, através das novelas de rádios. Atualmente, a variante mais popular desse gênero é a novela de TV.

de seus ensaios. Tais textos são condição *sine qua non* para o professor em sala de aula<sup>37</sup> e seu tema obrigatório nos currículos da rede oficial de ensino pelas Diretrizes e bases da educação nacional do Brasil, sob a lei número 11.645/08, que inclui, também, o estudo da história e da cultura do indígena brasileiro. A respeito do ensino, Joel Rufino reafirma a “necessidade da literatura” (2013, p.130), pois “ela é o caminho mais eficaz para se chegar ao miolo da escravidão, aí onde ela aparecerá com forma, ou padrão, de relações afetivas (...) entre iguais e desiguais”. O “ativismo” de Joel Rufino e seu modo de concepção do escravo no Brasil, leva à reflexões sobre a representação do negro no imaginário de uma “comunidade nacional”, sua representação na literatura através dos tempos, bem como seu poder de luta na contemporaneidade. A reflexão de como é percebida a imagem do negro na sociedade brasileira se encontra, às vezes, solidificada na própria cultura popular, como lembra Joel Rufino (2008c), no caso dos folguedos, entre eles, o de uma comunidade da cidade de Contagem em Minas Gerais. Neles há como protagonista o zombeteiro “João do Mato”, que seria a imagem do negro “fujão e ruim”; as lendas do “quibungo” de origem banta, mistura de homem com bicho, devorador de crianças; a do “saci” em suas várias versões e, a do “Negrinho do Pastoreio” na região sul do Brasil (SANTOS, 2008c). Essas representações “fantasmagóricas” internalizadas no senso popular se cunham às condições de inferioridade e aos sentimentos de recalque impostos desde o período escravocrata. Expressões do tipo “pessoa de cor”, “crioulo” (no sentido de depreciação), “preto retinto”, “macaco”, “sará”, bem como “mulato” têm suas explicações de uso, na história da língua portuguesa do Brasil. A língua reproduz claramente as circunstâncias da vida cultural de uma sociedade, demonstrando incisivamente as relações sociais entre seus convivas e a sua época, através dos tempos. Também, o modo de ser do negro com lugares que lhe foram atribuídos, demarcando-os, no período pós-escravocrata, a determinados espaços, não só territoriais como também sociais:

No Brasil, a alegada e aparente convivência pacífica entre negros e brancos, em harmonia e sem conflitos, assentava-se no estabelecimento, para o indivíduo negro, de um território social específico, de lugares hierárquicos, de “bantustões” invisíveis, dos quais ele só sairia se portador de um “passaporte” muito especial; ou se disposto a abandonar sua identidade negra. E dentro dos seus ‘lugares de negro’ (morros, favelas, cortiços, suburbios, periferias), ele sempre deveria se comportar segundo os papéis a ele determinados pela escritura dominante, dentro de estereótipos, enfim. (LOPES, 2007, p.151).

---

<sup>37</sup> Entre os ensaios citam-se *A questão do negro na sala de aula* (1999), *Zumbi* (2006), *Quem ama literatura, não estuda literatura* (2008b) e *A escravidão no Brasil* (2013).

É “a linha invisível” (Santos, 2008a, p137-140) a demarcar as relações sociais e muitas vezes a iludir os próprios sujeitos “carimbados” (LOPES, op. cit.), no interior de uma sociedade, na crença de uma democracia racial no Brasil. Fato este que a obra de Joel Rufino procura desmistificar por meio de sua própria narrativa ou dialogando com outras:

Macunaíma é uma alegoria do povo brasileiro: preto e feio (pelo padrão dominante), nascido de uma índia. Mário de Andrade nos empurrava, finalmente, para diante do espelho. É verdade que outros escritores vinham tentando fazer isso há tempos: Franklin Távora (1843-1888), com o *O cabeleira*, Taunay (1843- 1899), com *Inocência*, Euclides da Cunha (1866-1909), com *Os Sertões*. (SANTOS, 2008c, p. 10).

As narrativas de Lima Barreto perpassam boa parte de suas reflexões. Rufino o cita, entre outros, como intelectual que rompeu com os ideais do *status quo* vigente pertencentes a uma tradição. Considera-o um escritor que se fez personagem de si mesmo (SANTOS, 2004):

O movimento real vida-obra nunca é mecânico, como acreditam os biógrafos até mesmo aqueles que prezam o autor de Policarpo Quaresma. É dialético: sofrimentos do escritor o aproximaram da corrente renovadora das idéias de sua época – que em literatura era antiestetizante – o que lhe permitiu enxergar a dimensão social de certos fenômenos, o que, por sua vez, os levou à criação literária de situações, personagens e ambientes típicos. O final desse processo foi o escritor fazer-se personagem de si mesmo,(...). (Idem, p. 107).

Segundo o professor Joel Rufino, a primeira marca do social em Lima Barreto é a limitação geográfica do Rio de Janeiro por onde se movimentam, de modo geral, suas personagens: “-uma linha quase reta, de Todos os Santos à Central, prolongada de bonde, um que outro domingo, até ao Leme, à Inhaúma, à Boca do Mato -, (...).” (Idem, p.105-106). Dessa maneira, continua Joel Rufino, esse pequeno espaço retrataria de forma profunda o drama das (suas) relações sociais da época. A vida de Lima Barreto não foi pontuada por sucessos, “era a dolorosa consciência dos próprios fracassos que o possuía.” (Ibidem, p. 107). Segundo Alfredo Bosi (1979), a biografia explica a ideologia de sua obra, às vezes contraditória. No entanto, ainda segundo Bosi, esse contrassenso não o impedira de ver a sociedade a longo alcance, rompe com os ideais da sociedade vingente, não só no plano ideológico, mas também no plano estilístico, na sua maneira de narrar. De fato, em Lima Barreto pode-se ver criador e obra em um jogo de espelhos o que faz pensar no dilema de “Como podem os intelectuais trabalhar para os pobres?”, o qual Rufino dos Santos qualificou

de angustiante para muitos e que, em Lima Barreto se estenderia no complicador racial.<sup>38</sup> (SANTOS, 2004, p. 105). Causando-nos inquietação e desconforto, os escritos de Lima Barreto apresentam-nos dados da época em que viveu e traços marcantes de sua vida cercada pelo embate às ideologias raciais e da luta pelo reconhecimento não só literário, mas também humano. Por meio de suas personagens, permite-nos uma releitura da sociedade brasileira contemporânea, de nossa crise identitária e da busca desenfreada pela autoafirmação de uma unidade nacional perante a cultura colonialista. Segundo Cuti (2011, p.27-28), Lima Barreto chegou à concepção de literatura militante de caráter social sob a influência de escritores franceses, abordando temas como a moralidade e a natureza humana. Alfredo Bosi assim descreve o fazer literário do autor de *Clara dos Anjos*:

Uma tristeza, ora de rebelde ora de vencido, dá o tom sentimental dominante a essas *Recordações*, onde alternam, chegando às vezes a fundir-se, a representação de uma sociedade classista e o seu processo instaurado por um “humilhado e ofendido”. Assim, o convívio de objeto e sujeito, de observação social e ressonância afetiva, define com propriedade o estilo realista-memorialista de Lima Barreto. (BOSI, 1979, p.358-359. Aspas do autor.).

Afirma Joel Rufino (2004), que os personagens de Lima Barreto, embebidos em bovarismos<sup>39</sup>, fuga da condição real do que se é para uma condição idealizada do que gostaria de ser, representavam “a régua e o compasso com que a criatura amargurada saiu a medir o mundo.” (2004, p. 108-109). Pondo-se em destaque as questões do capital cultural e social, pode-se afirmar que, tal qual Joel Rufino, Lima Barreto também entendia os dois lados da moeda de uma sociedade construída, na base, com critérios desiguais. Nesta perspectiva, a memória coletiva (HALBWACHS, 2004) influencia a memória individual construída a partir das vivências e aspirações da sociedade em questão. Sendo assim, constata-se:

É muito comum atribuímos a nós mesmos, como se apenas em nós se originassem as ideias, reflexões, sentimentos e emoções que nos foram inspiradas pelo nosso grupo. (...) De qualquer maneira, à medida que cedemos sem resistência a uma sugestão externa, acreditamos pensar e sentir livremente. É assim que em geral, a maioria das influências sociais a que obedecemos, permanece desapercebida por nós. (Idem, 2004, p.64-65).

Desejado por muitos e concretizado por poucos, o título permanece no âmago do pensamento das elites e, embora, vislumbrado pelas camadas populares, haja um esforço das

---

<sup>38</sup> Sob a mesma ótica, confrontar MARQUES, Ivan. (Org.). *Clara dos anjos e outros contos, Lima Barreto*. São Paulo: Scipione, 2011. (p. 107-113).

<sup>39</sup> Termo cunhado a partir da personagem Madame Bovary, de Gustave Flaubert.

ideologias que seguem o modelo neoliberal, no âmbito da educação<sup>40</sup>, em reinstaurar a prática tecnicista dos cursos profissionalizantes para esses últimos. Isto significa outorgar à escola dos menos favorecidos, à mera função de formadora de “recursos humanos” para o mercado globalizante, enxugando, paulatinamente o currículo dos cursos de ensino médio das escolas brasileiras e nesse enxugamento, percebe-se a situação em segundo plano da literatura.

Na “mesura do mundo”, no que tange ao criador e à criação e, ao papel do intelectual, Joel Rufino procura, em suas narrativas, desvelar as culturas do “terreiro” e as identidades que nele interagem, proporcionando a rememoração da história que ficou no esquecimento. Uma delas é a sua própria história: o pai, Antônio Rufino, proibido de casar-se com Dona Felícia, a mãe de Joel Rufino, pois “era preto demais”, fora catador de caranguejo em Olinda, (SANTOS, 2008a, p. 34), contudo, estudava e soube se impor perante o preconceito da família. Migraram para o Rio de Janeiro, em condições já “remediadas”:

Não nos considerávamos exatamente pobres. Nem negros (ou pretos, ou crioulos) embora fôssemos todos escuros, em graus variáveis. Esses qualificativos, se aplicavam sempre aos “outros”, aos do fim da rua. Minha mãe deve ter dito mais de uma vez: somos pretos de alma branca. Não me lembro. Mas lembro que me disse uma vez (eu teimava em sair com um pé de calça remendado): “a única diferença entre um menino preto e um branco é se o preto sai remendado. Não vai”. Foi a sua maneira de dizer: não se deixe aprisionar por essa condição que chamamos de negro (ou preto ou crioulo). (SANTOS, 2004, p. 17).

“Negro indiscutível”, Joel Rufino confessa que a questão negra, para ele, era sem importância, na época de sua militância marxista, já que colocava a luta de classes acima de quaisquer questões e, quando se deparava com qualquer atitude de preconceito e discriminação, ignorava e interiorizava, “Caía na cilada de atribuir aos pretos a discriminação que sofriam.” (Idem, 2008a, p. 125). “Decaindo-se de si mesmo”, cita o protagonista de *Memórias do escrivo Isaiás Caminha* de Lima Barreto, quando “decai de si mesmo”, ao chocar-se com a realidade de uma sociedade preconceituosa e discriminadora para um jovem bovarista. A esse fenômeno do bovarismo, Joel Rufino (2004, p.108-109), o classifica como uma doença nacional do início do século XX. Tal doença, que nos pobres aliena e aos ricos os constitui de um poder instituído, age de forma justaposta à questão racial, duas instâncias agindo lado a lado, cujo poder é inferiorizar dentro da lógica colonialista: embranquecer. Exemplo de violência simbólica, a ideologia do branqueamento moral e social foi colocada em prática na época pós-escravocrata e consiste em agir e pensar nos moldes do branco.

---

<sup>40</sup> Cf.: Bianchetti, 2001, sobre a filosofia neoliberal na educação.

Destituindo-se de suas características próprias, despersonalizando-se, “o negro de alma branca” via, nessa atitude, uma ascensão social:

Eu era bom estudante, mas passei meu tempo de colégio tentando imitar os colegas – a letra de um, a disciplina intelectual do outro, o sapato engraxado de um terceiro, o caderno sem beijos de um quarto. Nenhum deles era negro, mas só notei isso anos depois. (SANTOS, 2008a, p.128).

Nas cartas, a história de Palmares, quilombo situado na Serra da Barriga, no Estado de Alagoas, toma fôlego com a alusão ao episódio lendário de “O rapto das sabinas”, da história de Roma: “Depois, do sensacional roubo das escravas, Palmares cresceu.” (Idem, 2000, p. 45. Ver Apêndice “A”, Ilustração G), apregoando mais uma vez o caráter polifônico ou intertextual em sua obra. Ao contexto histórico e à luta dos heróis étnicos, Zumbi e Ganga Zumba<sup>41</sup>, são acrescentados personagens ficcionais (África e Noite), apresentados a Nelson de forma didática, lúdica e com ilustrações com traços linguísticos de entretenimento de como deve ser uma história para crianças:

Quando os holandeses invadiram o Brasil... com seus navios e terríveis canhões... (...) Quando caiu a noite... Atrás de cada pé de cana havia um negro escondido. (...) Alguém, porém, estava muito aborrecido com a alegria dos escravos que se libertaram. Quem? (Idem, p.37). (Ver Apêndice “A”, Ilustração H).

Zumbi tinha uma filha. Ela se chamava Noite. Pois era bela e negra como a noite. (...) Zumbi tinha, também, um filho. Ele se chamava Ganga Zumba. Ganga Zumba tinha mulher. A mulher de Ganga Zumba se chamava África. Pois África era o lugar de onde todos os escravos do Brasil vieram. África tinha muita saudade da África. África era muito bonita. Mas era menos que noite. Mas tinha uma coisa: igual a Noite ela preferia morrer a ter de ser escrava de novo. (Ibidem, p.49). (Ver Apêndice “A”, Ilustração I).

“Não deixar-se aprisionar” é o mandamento de sua mãe, Dona Felícia<sup>42</sup> e, quando, literalmente aprisionado, Rufino tenta libertar-se na escritura das cartas com a alegoria de Zumbi e Ganga Zumba, com a contação de histórias, igualmente, com o ato de (re)leituras e de outras escritas, além das cartas: “O meu próximo livro será sobre o ano de 1905. Já escrevi uma grande parte.” (Idem, p. 99). Além da releitura de *O velho e o mar* de Hemingway, consta que “Nos meses de Hipódromo, que atravessaram o réveillon e o carnaval de 1974, li muito Mário de Andrade (...)” (SANTOS, 2008a, p.97). Encarcerado, é no ato da escritura e

<sup>41</sup> Aludiu-se, já, na presente dissertação, a troca de papel, nas cartas a Nelson, entre os heróis Ganga Zumba e Zumbi.

<sup>42</sup> O nome da mãe de Joel Rufino aparece como “Felicidade” em *Assim foi (se me parece)* (2008a). Ver p.34 e p.37.

da releitura que o diálogo se processa. O mandamento de sua mãe, procura repassar ao filho como neste trecho sobre a leitura de Hemingway: “Mais tarde você poderá ler este livro, se quiser. Aliás, nós poderemos ler juntos, não acha?” (SANTOS, 2000, p. 93).

No entrelaçamento do ficcional e do não ficcional, na história de Palmares de Nelson, várias são as dicas do contexto histórico-social brasileiro de então: a invasão holandesa em 1630, que foi uma das brechas para o crescimento dos quilombos; a monocultura da cana-de-açúcar que perdurou dois séculos; o compromisso de paz entre os palmarinos e o Governo Geral rompido por este último; a divergência entre os dois heróis sobre a paz sugerida; as várias vitórias de Palmares; a figura de Domingos Jorge Velho, bandeirante, caçador de índios e de escravos fugidos (Idem, p. 57). E, sobretudo, no intertexto, a ruptura com o velho lema de que as relações sociais e, mais especificamente, étnicas e raciais, no Brasil foram ou são amistosas.

A luta pela liberdade era pintada ali nas cartas e realçada com as canetinhas coloridas presenteadas pelo filho. A dos heróis míticos em sua versão lendária: “Ele preferiu atirar-se de uma rocha bem alta.” Na história dos Palmares de Nelson há traços de “emblemáticos” heróis: o que luta e negocia para sobreviver, “estratégia de resistência mais realista” (SANTOS, 2008a, p. 134), o radical que não negocia, pois tem como lema morrer a voltar à condição de escravo e um terceiro, aquele que negocia para enriquecer (Idem, p.136). Na história de Nelson tais personagens são respectivamente, Zumbi, Ganga Zumba e Domingos Jorge Velho. Este último apresentado nas ilustrações (Apêndice “A”, ilustração J), com as orelhas de índios penduradas na cintura. (Em *Assim foi (se me parece)* 2008a, o terceiro tipo é representado por Henrique Dias). Emblemática é a referência que Joel Rufino (2008a), faz à personagem Lonnie, empregado branco, do conto intitulado *Corvadia* do norte americano Erskine Caldwell. Segundo o narrador, este é um dos contos que lhe marcaria para sempre. Depreende dele o que chama de “complexo de lonnie”, aquele sentimento mais covarde que conformista que acomete determinados homens incapazes de se imporem contra o espoliador, nem mesmo pela sua liberdade. Notável, como na coleção de orelhas de Domingos Jorge Velho, é que, no conto, recriado pelo narrador de *Assim foi (se me parece)*, em quatro páginas (Idem, p.45-49), há uma personagem, Arch Gunnard, o patrão de Lonnie, que tem por coleção rabos de cães - “uma arca cheia deles” - os quais possui prazer em mutilar. O herói desse conto, Clem Henry, o empregado negro, o avesso de Lonnie, perde a vida devido à corvadia e à falta de lealdade daquele que se diferenciava dele, apenas pela etnia, já que ambos sofriam a mesma condição de fome imposta pelo patrão. Nesses diálogos, em que se mesclam vozes romanescas e vozes da história, retoma-se o mandamento: “não se deixe aprisionar”. É por

meio dessas vozes que o narrador das cartas apresenta, para o leitor, a sua escolha e, que esta foi apreendida ao longo de suas (re)leituras. Menos “emblemática”, mas na mesma linha de compreensão, é a história do lobo e do roceiro, lembrada das contações de sua vó Maria e recontada para Nelson nas cartas. A história, que tem a estrutura de fábula, levanta o tema da lealdade (“Um favor é coisa que a gente esquece?” (SANTOS, 2000, p.77-81)), muitas vezes esquecido no processo de luta pela sobrevivência. E com base nisso, alerta Joel Rufino para o raciocínio sobre as escolhas, em especial a última, a do “anti-herói”: “Para nós é que são emblemas. Não se estuda história para julgar, mas para compreender.” (Idem, 2006a, p.19). Com as cartas a Nelson, aprende-se e diverte-se; é a pedagogia das cartas:

Nelsinho. Esta estória é boa, mas eu não concordo com o fim. Há favores que a gente não esquece. Você não acha também? Eu acho. Mas, é uma estória muito divertida, do tempo antigo, quando não existia ainda televisão. E os meninos só dormiam depois de ouvir uma. (SANTOS, 2000, p. 81).

A história de luta do negro no Brasil é uma história de resistência, como já se apregou aqui. Segundo o dicionário *Aurélio* (2004), há dezessete significados para o termo ‘resistência’. Ao debruçar-se em algumas delas<sup>43</sup>, verifica-se as várias áreas de conhecimento que fazem uso de sua acepção, como a Engenharia, a Eletricidade, a Microbiologia, a Física, a Psicanálise, a Marinha Mercante, a arte da Capoeira, etc. Percebe-se que, em geral, as acepções convergem para o sentido da (re)ação e do efeito resultantes de ‘força’, ‘obstáculo’, ‘concorrência’, ‘defesa’, ‘luta’ e ‘movimento’. Ações e efeitos sempre direcionados a alguém ou a alguma coisa em posição contrária. Atente para a acepção onze de uso figurado: ‘vigor moral’ e ‘ânimo’; poder-se-á, daí, admitir um ‘novo estado de alma’ daquele que resiste. Assim é o significado das cartas rufinianas, em dias de visita do filho: “Hoje é 2ª feira. E até agora eu estou alegre pela sua visita.” (2000, p.35), ou ainda, “A sua visita me deixa muito alegre.” (Idem, p.59). Esse renovado “ânimo”, capturado pela presença de Nelson, é associado, na carta de “2/II/74”, aos estados de alma apresentados nas cerimônias e nas festas populares da cultura afro-brasileira, que se manifestam como uma cultura de resistência:

---

<sup>43</sup> [Do lat. *resistentia*] S. f. 1. Ato ou efeito de resistir. 2. Força que se opõe a outras, que não cede a outra. 3. Força que defende um organismo do desgaste de doença, cansaço, fome, etc. 4. Aquilo que se opõe ao deslocamento de um corpo que se move. 5. Luta em defesa; defesa. (...) 7. Eletr. Propriedade que tem toda substância (exceto os supercondutores) de se opor a passagem de corrente elétrica, (...) 9. Fig. Oposição ou reação a uma força opressora. 10. Fig. Embaraço, estorvo, obstáculo, empecilho. 11. Fig. Vigor moral; ânimo. 12. Fís. Força que se opõe ao movimento de um sistema. 13. Microbiol. Capacidade natural que tem um indivíduo normal de não ser lesado por agentes nocivos (...) existentes no meio em que se encontra. 14. Psican. Obstáculo ao retorno ao nível de consciência de material reprimido. 16. Bras. Mar. Merc. O pessoal encarregado da movimentação da carga em terra, até o costado da embarcação mercante; capatazia. [Cf. nesta acepç. estiva (5)]. 17. Bras. Cap. Ant.V. cocorinha. (...) (FERREIRA, 2004, p.1743).

“Hoje é um dia especial. Primeiro porque você veio me visitar, depois de tanto tempo. Segundo porque é dia de Iemanjá, a Rainha do Mar.” Com os versos musicados de Dorival Caymmi, *Dois de fevereiro*, o narrador das cartas, transbordante de alegria, inicia o relato sobre a festa de Iemanjá que ele próprio vivenciou: “Há muitos anos eu vi a festa de Iemanjá, na Bahia.” (Idem, p. 123):

Dia 2 de fevereiro  
Dia de festa no mar  
Eu quero ser o primeiro  
A saudar Iemanjá!

No seu relato, o autor criador se apropria do não ficcional, cita vários nomes dados ao orixá africano, inclusive o nome aportuguesado, “Janaína”, que faz alusão ao sincretismo religioso (Ver Apêndice “A”, Ilustrações K e L); cita nomes de instrumentos musicais típicos utilizados na procissão, bem como os tipos de oferendas; e, se apropria, também, do ficcional e do fantástico, instruindo e divertindo:

Os barcos navegaram uns 500 metros. De repente armou-se uma tempestade. O sol sumiu. As águas passaram de verde a marrom. O pessoal parou de cantar, assustado. O mar se abriu num buraco enorme e alguns barcos entraram por ali – felizmente 2 garotos que iam nele conseguiram pular fora. Nisso levantou-se uma tromba d’água, que é a coisa mais pavorosa que existe. Vários barcos foram levantados e sua tripulação jogada ao mar. (Idem, p. 127).

A interação dos sujeitos (personagem, narrador e leitor) entre dois mundos (ficção e não ficção), é tarefa da literatura ficcional e, em especial, quando se trata de leitores infanto-juvenis, compete aos contos de fada. E são nestes últimos, em que se dá, inicialmente, o contato com acontecimentos sobrenaturais e estranhos sem que se estabeleçam questionamentos entre as linhas fronteiriças do que seja ou não imaginário. Eis a questão da literatura para criança e, por conseguinte da literatura do fantástico, nas quais a relação entre os dois mundos se dá mais pelo caráter da completude e menos pelos polos de oposição. Veja o que explica Cristina Batalha (2011) em sua introdução sobre o fantástico brasileiro:

Entendemos que o fantástico expressa aquilo que representa a gratuidade pura da própria ficção, o rompimento da cadeia de causalidade, abrindo-se para a total liberdade do leitor, que intervém no texto livremente, através de seu imaginário, e contribui para a ruptura entre o literário e o real. Nesse sentido, o fantástico apresenta-se como uma hipérbole da ficção que, por ser “fingimento”, não suprime o campo do sobrenatural, e por isso mesmo, denuncia, ao mesmo tempo, o caráter puramente literário da obra, suscitando um repensar das formas de representação do “natural” cotidiano. (Idem, p.18-19).

Neste sentido, seria o imaginário infantil o interventor nato na apreensão e no rompimento da dualidade, neutralizado-a. Ao teorizar sobre o que é a realidade e o que é o insólito, Manuel Antonio de Castro, em artigo *A realidade e o insólito* (2008), afirma que tal relação se constitui no espaço “entre” a questão formulada e o seu conceito, já que a primeira “é sempre paradoxal” e o segundo “é a tentativa de circunscrever e anular tal paradoxo” (Idem, p.9). Seguindo ainda, as reflexões do professor, é nessa dualidade paradoxal (tentativas de explicar e conceituar as várias realidades) em que se dá o acontecimento e a “experienciação” e é nela que se desvela o insólito naquilo que não é habitual e nem costumeiro: “Por isso, a força e vigor do *insólito* está em quebrar os valores dominantes, em por em questão um certo *mundo*.” (CASTRO, 2008, p.14-28. Grifos do autor). O narrador-criador das cartas a Nelson afirma a sua prioridade pela contação de histórias, seu gosto pelas histórias fantásticas, ao recontar “um caso realmente incrível” que um de seus companheiros, preso político, havia contado (SANTOS, 2000, p. 51-53): “Como você sabe, eu não ligo muito pra televisão. Eu prefiro, então, uma boa conversa, ouvir uma boa história. E quanto mais fantástica for esta história, melhor.”.

Seres “maravilhosos” povoam o imaginário popular brasileiro. É o caso, por exemplo, da figura do lobisomem, aludido em uma de suas cartas:

Eu contei a eles que você é escoteiro e aquele acampamento que eu e você fizemos na Barra da Tijuca. Aí, para enfeitar um pouquinho, eu contei a eles que nós tivemos de enfrentar, de noite, um lobisomem. Falei que o tal lobisomem botou o acampamento todo pra correr, menos nós dois. (Idem, p. 11).

Figura que protagoniza o seu infantojuvenil *O caçador de lobisomem* (2009c) com referências do tipo: “-É aquele-que-não-é-mas-finge-ser. E não dá pra caçar.” (p. 20), o bicho, metade homem, metade animal, é visto por Joel Rufino como uma das “assombrações do terceiro milênio” (Idem, p. 31). Para ele, esse mito europeu, o “cussarruim”, se criou no Brasil, na figura dos fazendeiros coronéis. Estes se fazem presentes, ainda hoje, através das famílias descendentes das antigas oligarquias que detinham o poder econômico e político em uma determinada região, principalmente rural. A Língua expressa essa dominação através dos tempos, por meio de expressões do jargão político em uso, atualmente, como “voto do cabresto” e “curral eleitoral”, cujos significados referem-se aos processos “eleitoreiros” controlados por famílias que dominam, praticamente, uma região inteira (na Bahia, os Magalhães, em Alagoas, os Collors de Mello, no Maranhão, os Sarneys, no Pará, os Barbalhos e, a lista vai aumentando...). Segundo Rufino (2013), o coronelismo agia na caça

aos lobisomens, crença cultuada no meio rural, para garantir a ordem estabelecida: a escravocrata, por exemplo.

Nessa cultura de resistência, são vários os modos de representações, entre eles, aludidos nas cartas a Nelson, a música, o carnaval, o artesanato, a religiosidade, as contações de histórias transmitidas pelos antepassados, os heróis étnicos e o esporte. A este último, faz-se menção honrosa ao tema do futebol, uma de suas paixões, junto à literatura e à política. Enredando-as, Joel Rufino procura explicar o *status* e a função política do futebol na sociedade contemporânea brasileira. Matéria representada em sua obra, o “futebol arte” é uma das facetas do descendente do “negro escravo trabalhador” na sociedade brasileira e do próprio Joel Rufino dos Santos que jogou profissionalmente no exílio, no Clube Municipal de La Paz (SANTOS, 2008a, p. 16). Em suas cartas, em vários momentos há a alusão a esse esporte:

Seu Nelson

Como vai você, cara? Eu estou indo bem. Continuo esperando. Estudando e trabalhando. Agora, são 8 da noite e eu estou cansado e feliz. Estou cansado porque joguei futebol durante 3 horas e meia. E estou feliz porque ganhamos 3 jogos e só perdemos um. (SANTOS, 2000, p. 29).

Quero saber, também, se você tem jogado futebol.

Não sei se você sabe que eu queria ser jogador profissional de futebol (se não fosse contador de histórias). Na minha família todo mundo sabe jogar futebol, até minha vó Maria... (aquela da marca de índio na mão esquerda). Ela gostava tanto de futebol que um dia falou: - Vou inventar o chute com dois pés ao mesmo tempo. Até bem velhinha ela tentou. (Ibidem, p. 105).

Interessante é que na cultura brasileira, parece que mesmo não gostando de futebol, não há como fugir dele. Segundo Joel Rufino (1981), é difícil encontrar algum brasileiro que não tenha uma história sua para contar em relação ao futebol.

Em referência à essa presença constante do futebol na vivência do brasileiro, em *Futebol e cultura: coletânea de estudos* (1982), a partir de um enfoque histórico, um dos textos que traz a coletânea, apresentado por Shirts, aponta a “visão da elite” sobre o futebol, analisando-a, no que ele chama de “uma periodização da literatura futebolística”, indicando as ramificações ideológicas de alguns livros e artigos entre 1945 e 1978. Afirma que: “Ver-se-á que a maior parte da literatura futebolística é altamente ideológica; e ao mesmo tempo, goza de uma profunda penetração brasileira.” (Op. Cit. p. 46). Salvo rara exceção, essa literatura, segundo o autor, apresentava ideologias representativas da burguesia e do imperialismo da

sociedade inglesa, reafirmando uma “ideologia da cultura brasileira”<sup>44</sup> sem relação com o social: “Sendo que se propõe o estudo da construção de um discurso social e histórico, a relação fundamental torna-se obra x sociedade.” (Idem, p. 47). Nesse aspecto, a visão de ditos intelectuais, contribuiriam de certa maneira, para a solidificação de uma narrativa sobre o futebol brasileiro, ainda que, inicialmente, sob o olhar do estrangeiro, do luxo e do *status* que o caracterizava na época. Uma dessas solidificações, ainda que tida como uma brincadeira ingênua, é a classificação do Fluminense, dada por alguns de seus torcedores como time de “elite”, ao ser comparado a outras torcidas como a do Flamengo ou a do Vasco, considerados times do “povão”. O curioso é que tal noção chega na atualidade, sem conhecimento de causa para uma boa maioria dos que compactuam tal brincadeira, ou pelo menos para aqueles que desconhecem em muito as origens do futebol brasileiro. Aí, está um dos papéis evocado, no início dessa dissertação, do intelectual crítico: trazer à tona esclarecimentos que, se não desmistificam, pelo menos, sejam esclarecedores. Como a noção levantada no artigo de Shirts em relação à “brasilidade no futebol”, aludida a partir de Mário Filho (falecido em 2013), no final da década de 40, vista como um elemento novo, mas não distintivo das narrativas anteriores: “o negro no futebol brasileiro”.

Joel Rufino (2008a), tratando do mesmo denominador comum - o futebol - em relação à crença de “o futebol brasileiro ser o melhor do mundo”, afirma que seu maior veículo de divulgação foi o rádio e, que, suas bases, a partir da década de trinta, estão na política populista. A crescente urbanização e industrialização foram, dentre outros, fatores para a criação de um “projeto nacional”. Nesse tempo, já se sentia a olhos nus, as transformações do espaço geográfico no Estado do Rio de Janeiro, inclusive em sua Vila dos Marítimos, onde as “várzeas”<sup>45</sup> foram, em sua maioria, cedendo lugar aos conjuntos habitacionais (Idem, p. 38-40). Em suas cartas, são reproduzidas fotos comparativas do Rio de Janeiro de 1940 e o de 1970, não por acaso, períodos entre o de seu nascimento e o tempo em que esteve na prisão. É como se fizesse um balanço retrospectivo da geografia do Rio, avaliando seu processo de mudança (Ver Apêndice “A”, Ilustração M):

Botafogo em 1940

Botafogo em 1973 (hoje)

Este é o morro da Viúva, antes de você nascer. Não tinha nem um edifício. Nem a Av. existia ainda. Era deserto e misterioso. Veja como é hoje. (...)

<sup>44</sup> Referencia ao Livro do historiador Carlos Guilherme Mota, *Ideologia da Cultura Brasileira (1933- 1974)*. São Paulo: Ática, 1985.

<sup>45</sup> Ver em referência à cidade de São Paulo, Witter, J. S. “A várzea não morreu”. In: *Futebol e Cultura – coletânea de estudos*. (Op. Cit. p. 101-104).

Veja, Nelson, como era a praia do Flamengo, antigamente. Eu estou nadando lá. Veja como é hoje. O mar foi aterrado e se construíram pistas para carro. Como mudou! Eu confesso que gostava mais de antes. (SANTOS, 2000, p. 73).

As imagens reproduzidas, por meio de fotos ou desenhos, são entendidas na presente dissertação, como tentativas de torná-las o próprio ato do sentir daquele que narra – saudades - que se representam no ato de escrever e na composição das cartas: “Neste livro, estou contando como era em 1940 e em 1950.” (Idem, p. 39):

Bom. Naquele tempo existia um negócio maravilhoso – o bonde! (não era só em Santa Teresa, como agora, mas em toda cidade: em Botafogo, no Irajá, no Leblom, em Cascadura, na Tijuca etc.) Era maravilhoso o bonde – principalmente no carnaval... Sabe onde é o Edifício Central? Lá onde tem aquelas escadas rolantes e se conserta autorama? (nós fomos lá uma vez...). Pois bem: ali era o ponto final dos bondes, tinha um hotel vermelhão e o bonde fazia a volta embaixo dele. Mais ou menos assim: (Ibidem). (Ver Apêndice “A”, Ilustração N).

O autor-criador sente, também, a saudade pelos lugares de sua convivência familiar: “Nelsinho. Você deve estar perguntando que casa é essa aí. A casa é de minha tia (ela já morreu). Ficava em Realengo. Eu gostava muito de lá e hoje tive saudade.” (SANTOS, 2000, p. 43). As transformações urbanas da época, fortalecedoras do prestígio social branco europeu, quer dizer, reafirmadoras de uma nação brasileira perante os olhos europeus, são revivenciadas nas cartas a Nelson. Retorna-se a tão falada “cultura nacional” apregoada por Hall (2011), representativa de um discurso que “orienta” a construção de uma “identidade nacional”, o modo de ser de cada povo. No entanto, tem-se a impressão de que no Brasil, muitas das vezes, foi ( ou ainda é, atualmente, no século XXI, no que diz respeito ao chamado “padrão FIFA”<sup>46</sup>) uma desorientação, tanto “para fora”, querendo ser o que não é frente aos antigos colonizadores, como “para dentro”, manutenção do *status quo* vigente, apresentando uma convivência social pacífica e, onerando o povo em face dessa manutenção.

Em referência, ainda, aos estudos teóricos sobre o futebol, Joel Rufino (2008a) comenta uma crítica feita a seu livro *História política do futebol brasileiro*, reafirmando o trato que dera a tais questões no seu livro; consente que a perspectiva dada ao assunto não era mais a do historiador restrito a fatos documentais. E sim, o que o norteou, ali, fora mostrar a história do futebol brasileiro como um processo de luta do negro durante aqueles oitenta anos (o livro de Joel Rufino é de 1981). Mostrar as adversidades do seio da cultura em relação à instituição da figura do negro como protagonista, também, para construção de uma

---

<sup>46</sup> Usada em manifestos, iniciados pela juventude no Brasil em 2013, a expressão, com tom irônico, se refere ao marketing do “Programa de Qualidade da FIFA” apresentado para a Copa de 2014 no Brasil.

“identidade nacional”. Em referência à saúde do jogador Fausto Santos, a Maravilha Negra (estava tuberculoso), em 1938, por ocasião da Copa do Mundo, Rufino reafirma, em sua narrativa, não mais totalmente comprometida com os rigores factuais, aquela ideologia construída sobre o futebol no Brasil, apresentada por Shirts:

- Você tem que se internar – diziam os amigos.
- Ainda não – ele respondia. – Quero mostrar que sou mais eu. E gringo nenhum, de fala difícil, é melhor do que o papai.
- O futebol evoluiu – insistiam. – A nova lei do impedimento acabou com o centro-médio.
- Ele, que sempre tinha respostas prontas, baixava a cabeça. Manhã de 28 de março de 1939. Um sanatório perdido nos cafundós de Minas. A irmã bate na sala do diretor para avisar que o 301 morreu. O diretor assume um ar de critério e pergunta:
- Sabe quem era aquele crioulo?
- ...?
- Era... Era a Maravilha Negra. (SANTOS, 1981, p. 8-9)

Mais uma voz que cruza o diálogo Rufiniano, instituindo-se no status de tu. O narrador de *História política do futebol brasileiro* diz ser Fausto Santos mais um incompreendido, tal qual Lima Barreto, na literatura, em sua época (Idem, p.28). Este último tinha aversão à prática do futebol, por considerá-lo, entre outras coisas, violento, representante do poderio europeu e racista. Lima Barreto, ainda que com todas “ambivalências”<sup>47</sup> de sua narrativa, sugere questões que não são alucinatórias, elas se fazem presentes, dividindo o sujeito, posto que a violência não é só física, ela é também simbólica. A uma distância de mais de um século dos primeiros escritos de Lima Barreto (1902) e, um pouco menos, dos atos de resistência da Maravilha Negra (carreira futebolística nas décadas de 1920 e 1930), no século XXI, ano de 2014, dá-se a escrita da presente dissertação e, em concomitância, lê-se a seguinte reportagem, por ocasião da Taça da Libertadores entre Cruzeiro e o Real Garcilaso, no Peru:

- Tinga entrou no segundo tempo no lugar de Ricardo Goulart e logo começou a ouvir torcedores imitando macacos quando tocava na bola. O volante disse que tentou esquecer durante o jogo, mas não conseguiu.
- A gente tenta esquecer, competir em campo. Fico chateado com isso em pleno 2014, um país tão próximo da gente, mas infelizmente aconteceu. (globo.com, globoesporte, 13/02/2014).<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> Ver: “Introdução – Lima Barreto: termômetro nervoso de uma frágil República” In: SCHWARCZ, Lilia Moritz. (Org. e introdução). *Contos completos de Lima Barreto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 37.

<sup>48</sup> Ver reportagem na íntegra em <http://globoesporte.globo.com/futebol/times/cruzeiro/noticia/2014/02> (Acesso 15/02/2014).

“Nunca me livre do futebol, tanto quanto de livros e de política.” (SANTOS, 2008a, p. 104). As relações intrínsecas, para Joel Rufino, com suas três paixões, o acompanham desde garoto na Vila dos Marítimos: a literatura, através de seu pai, Antônio Rufino, com sua “mania de estudo”, a Bíblia, dada por sua mãe, interpretou-a “como livro de histórias” (2008a, p. 35-36), também a leitura de gibis e uma vó contadora de histórias (Idem, p. 50); a política, posta à mão por seu pai, em especial através dos romances de Jorge Amado (Idem, p.52); o futebol como arte do povo, considerado por ele uma alegoria das lutas de classes, sugere em sua narrativa, a “válvula de escape”. Como exemplo, o “Corja Fedorenta Futebol Clube”, fundado em 1967, time amador, do qual Rufino participava junto com os companheiros de militância, após saída de um dia de trabalho no jornal *Amanhã* (SANTOS, 2008a, p.77-79), ou ainda, a catarse liberada por meio da felicidade, que no processo representativo da vitória, abrandava o “cansaço” da luta travada na vida e no espaço militar:

A brutalidade proverbial dos sargentos nos espreitava naquele Quarto GA-Cos (grupamento Artilharia de Costa), fortaleza da Lage, hoje desativada, na saída da Guanabara, meio caminho entre Urca e Jurujuba, de onde podíamos ver, conforme o gosto, o casario da Urca, as praias de Niterói, o oceano escuro, o relógio da Mesbla. Da Lage descobri por que os portugueses chamaram Cara de Cão ao Pão de Açúcar. (SANTOS, 2008a, p. 53).

### 3 JOEL, UM CONTADOR DE HISTÓRIAS E DA HISTÓRIA:<sup>49</sup>

#### 3.1 Os “desejos sobrantes”.

Preta velha  
 Aprendendo e ensinando  
 Contando e recontando  
 Sua história e a história do outro  
 Tomando para si o reconforto  
 Proteção, paixão e ação,  
 Coração cheio de paz, amor e sabedoria  
 Que os anos e os tempo  
 Cravaram qual grafia na vida  
 Muita coisa pra contar  
 Muitas personagens pra lembrar  
 E assim é seu dia-a-dia  
 Dentro de sua filosofia  
 Eu posso, eu devo filosofar  
 (Poema “Filosofia”. Em referência à Tia Maria do Jongo.)<sup>50</sup>

O show de Jongo,<sup>51</sup> cuja atração principal foi Tia Maria do Jongo de 92 anos, com seu caderninho de memórias, contando histórias de seu tempo de meninice, reconstruindo nelas as histórias de outras Tias e das brincadeiras no “terreiro”, faz recordar as reflexões de “O narrador” de Walter Benjamin (1987). Neste há um alerta para a ausência da figura do narrador das tradições orais e para a raridade que é a troca das experiências vividas na modernidade. Esquecido parece estar o tempo de ouvir, momentos raros na contemporaneidade, destinados ao regozijo de um palco de teatro para os seres escravizados no tempo. Nesta linha de pensamento, o poema “Filosofia” parece ser uma resposta às interrogativas benjaminianas no artigo “Experiência e pobreza” (1987), em que Benjamin condena a ausência do vínculo entre experiência e cultura que imerge da interação dos sujeitos:

---

<sup>49</sup> Parte deste título originou-se a partir das aulas de História Oral ministradas pelo professor José Carlos Sebe Bom Meihy.

<sup>50</sup> Poesia de autoria de Luiza Marmello, uma das cantoras do Grupo Cultural do Jongo da Serrinha. In: CD “Jongo da Serrinha, Vida ao jongo”, lançado em 2013.

<sup>51</sup> Show visto em 20/10/2013, no Centro Cultural da Justiça Federal. O Jongo, manifestação que serviu como estratégia de sobrevivência, é conhecido como Caxambu. Composto por percussão de tambores, canto e dança, é característico do Sudeste brasileiro, onde fez o caminho do café e da cana-de-açúcar, praticado pelos negros de origem bantu, trabalhadores vindos de Angola, escravizados nas lavouras da região. (Cf.: <http://www.iphan.gov.br> Acesso em 02/12/2013).

Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem é ajudado hoje, por um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência? (...) Pois qual o valor de nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós? (BENJAMIN, 1987, p. 114-115).

Nada mais significativo é essa tomada de consciência advindo das manifestações populares oriundas dos “terreiros”<sup>52</sup>, onde não se ouvia o clamor da escravidão, mas que segue ecoando por meio da cultura de resistência, perpetuando “o desejo de reconhecimento” até os dias hoje, como salientou Homi Bhabha (2013) sobre os “locais da cultura”. Reafirma este conceituado autor que o crítico deve ter uma política responsável de tornar evidente “os passados não ditos”, cujas representações culturais se processam no deslocamento do tempo, com significações profundas como as relações de classe, de cor de pele, de gênero e tantas outras denunciadas a partir, cada uma, de suas “casas de ficção”:

Privado e público, passado e presente, o psíquico e o social desenvolvem uma intimidade intersticial. É uma intimidade que questiona as divisões binárias através das quais essas esferas da experiência social são frequentemente opostas espacialmente. Essas esferas da vida são ligadas através de uma temporalidade intervalar que toma a medida de habitar em casa, ao mesmo tempo em que produz uma imagem do mundo da história.(Op. Cit. p.38).

Nos “intertícios” estariam os “desejos sobrantes” e, a literatura seria o seu “arquivo”, como anuncia Joel Rufino (2004). A contemporaneidade traz à baila, ainda que sobre outras óticas, estes vários desejos, por meio de outros canais e meios de expressão sem ser o literário. É o caso da reportagem de *O Globo* de 23 de junho de 2013, na seção “Design Rio”, intitulada “Casa da Flor, mosaico de caquinhos e sonhos”. Nela, entre fotos da casa e do próprio Seu Gabriel, o texto enaltece sua arquitetura, que foi tombada em 1986, comparando-a a de um Guadí. Outra, é a reportagem, também de *O Globo* de 28 de abril de 2012, na seção “História”, intitulada “O mapa da escravidão”, referente ao Estado do Rio de Janeiro. Este se compõe pelo registro de trinta “lugares-chave” da história do tráfico negro no Brasil e da escravidão, fazendo parte de um projeto a nível mundial da Unesco denominado “Rota dos escravos, resistência, herança e liberdade”, desde 1993. A reportagem ressalta que o Brasil foi o último membro a tomar parte na pesquisa, ainda que tenha o maior contingente de população negra, perdendo apenas para Nigéria. Dois fatores importantes que traz a

---

<sup>52</sup> Na concepção rufiniana, “terreiro” como “centro de gravidade do mundo dos pobres, no sentido de território de reprodução de regras simbólicas afro-brasileiras.” (Cf.: 2004, p. 155-158). Caracteriza-se aí o espaço “arcaico” dos terreiros, com suas tradições, em relação ao novo, a modernidade dos grandes centros urbanos.

reportagem são de que os dados da pesquisa foram também fornecidos pela sociedade civil, cuja tradição oral foi decisiva para “descobertas” de personagens que se recusaram à submissão escravocrata do século XIX, desconhecidas da narrativa oficial escolar e, de personagens contemporâneas, portadoras da tradição da cultura negra.

Ensina Joel Rufino, citando Baudrillard, em seu *Épuras do Social* (2004, p. 155-157), que “as duas culturas, a da cidade e a do terreiro”, têm um princípio de “troca ritual ininterrupta”. Nessa troca, o ato de “sedução” da segunda (referência aos estudos de Muniz Sodré) de “desviar, tirar do seu caminho”, no sentido etmológico, como averiguou Joel Rufino, se compreende no “segredo do jogo” das relações sócio-culturais brasileiras. Esse segredo da sedução no interior das relações sociais no Brasil, em que a “alegria” é a tônica das manifestações, como no jongo, no samba, no futebol, constitui-se por uma contra-ação pequena, mas significativa no jogo, como resposta aos poderes institucionalizados, aos modos de produção opressores e às novas formas opressoras da modernidade. Rufino atenta: “Logicamente a alegria dos arcaicos não assenta na memória e no tempo progressivo, mas no esquecimento e no tempo circular.” (Idem, 2004, p. 56). Tempo este não produtivo, como já foi aludido nesta análise.

O tempo de ouvir, contar e o de ensinar não é uma atividade esquecida por Joel Rufino. Nas cartas a Nelson, tal preocupação está sempre presente, seja com sugestões de livros infantis, seja evocando a figura da vó Maria e as histórias que ouvia dela na sua infância, ou também, sobre um de seus desejos em criança, o de ser astrônomo (Cf.: 2008a, p.43):

Me lembrei que quando era menino, da sua idade, eu ouvia estórias da minha vó Maria. (...) De noitinha, ela sentava numa cadeira de balanço. As crianças sentavam em volta, no chão. Então ela contava mil estórias. (...) Nelson, falando a você de minha vó, me lembrei de uma estória que ela contava. Era assim. (Idem, 2000, p. 65). (Ver Apêndice “A”, Ilustração O).

Dedé me falou que você adora ler histórias. Eu, como você sabe, gosto de contar e escrever histórias. Tanto as verdadeiras quanto as inventadas. Quando perguntam qual é a minha profissão, tenho vontade de responder: - Contador de histórias. (Idem, idem, p.99).

Os cometas são viajantes solitários do espaço. Eles giram em torno do Sol, igual aos planetas. Mas fazem um caminho muito grande e comprido. Desse jeito: (...) Nelsinho. Você sabe que eu gosto muito dessas coisas de espaço, planetas etc. Sei que você também gosta muito. Por isso, eu escrevi tanto sobre o cometa de Kohoutec. (Idem, p.95-97). (Ver Ilustração Tt).

Eis a “dimensão utilitária” proclamada por Benjamin: “O senso prático é uma das características de muitos narradores natos.” (1987, p.200). O valor diminuído à experiência e

ao conselho, em um mundo onde são vistos com naturalidade o surgimento e o desaparecimento veloz de técnicas e conteúdos informacionais, foi diagnosticado clinicamente por Benjamin como resultante de profundas transformações oriundas do “germe do progresso”. Fato que Martín-Barbero entende, na sua leitura benjaminiana em relação às “massas”, como “expressão de um novo modo de sentir” (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 78), ou seja, novas formas de perceber o mundo, sentidas pelo povo. No dizer de Joel Rufino, pelos “pobres”, aqueles representados pela literatura e por outras expressões artísticas, como o trabalhador rural, o nordestino, o indígena, a “preta velha”, o negro, o malandro, o boêmio, o operário, entre outros.

Em contraposição, ou até mesmo indicando um paradoxo, os mesmo mecanismos tecnológicos modernos que permitirão brechas, na contemporaneidade, para o surgimento dessas vozes silenciadas por um largo período da história, foram, em períodos anteriores, instrumentos de continuidade desse apagamento. O tipo burguês e seu modo de vida, desenvolvido em proximidade de quando se difundiram algumas inovações modernas, como a imprensa, o livro e com eles o surgimento do romance moderno (fins do século XIX), contribuiriam para anular a transmissão de saberes coletivos de tempos seculares em favor do conhecimento individual, citadino e já pronto. Desempenhando esse papel de universalização do olhar, a televisão veio se protagonizando no cenário brasileiro a partir de meados do século XX. Alusões a este canal de comunicação aparecem nas cartas rufinianas, mas como figurante, acentuando a prioridade para “uma boa conversa, ouvir uma boa história.” (SANTOS, 2000, p. 51). Note algumas referências à televisão nas cartas a Nelson:

Aliás, por falar em televisão, a nossa foi embora (o dono levou, pois o juiz determinou que ele já não precisava ficar aqui). Isto foi um pouco chato, porque agora só tem uma televisão para 5 quartos. Mas não faz mal. Nós temos o rádio e temos livros e cadernos. (Idem, p. 47).

Quando esta minha vó Maria morreu ainda não existia televisão no Brasil. Eu imagino o que ela ia achar de um aparelho de televisão. Nem ia acreditar. (Idem, p. 65).

Não esqueça de falar à Dedé sobre os filmes de televisão (eu já falei disso na outra carta, mas parece que você continua assistindo a filmes que não são muito interessantes para meninos de 8 anos). (Idem, p. 53).

A carta a que se refere o narrador, sobre os filmes da sessão *Première* assistidos por Nelson, é de “2/agosto/73”, pois os considera para adultos, “eles são muito difíceis para crianças. Elas ficam impressionadas, pois são filmes de crimes terríveis, mistérios e horrores que as crianças não gostam de ver” (Idem, p.43-45). Vilã para muitos, mocinha para outros, a

televisão, nas cartas rufinianas, se encena mais como uma adequação de seu uso às faixas etárias e, menos como um malefício a cada uma delas. Como entre tantos recursos do progresso tecnológico, dos quais deve-se tirar proveito, entre eles, o cinema: “Você tem ido ao cinema? Foi ver o Walt Disney on Parade?” (Idem, p.27). Mais adiante, por meio de uma contação de história, entre personagens nomeados com cognomes da cultura popular, relata ao filho que “Foi assim a primeira sessão de cinema no subúrbio, em 1905.” (Idem, p.105. Apêndice “A”, ilustração P). Joel Rufino valoriza-os, mas coloca a primazia do texto literário a frente de todas essas inovações do mundo moderno, ressalva que não a literatura do entretenimento, mas a da “problematização” e, toma como exemplo um Jorge Amado: “sem ele o jovem leitor não supera o gosto de massa, presa da televisão, nível mental de oito anos de idade, como escreveu Adorno.” (SANTOS, 2008a, p. 52). Também, em relação às novelas televisivas, nas cartas, pergunta ao filho: “Vejo também “Cavalo de aço e “Uma rosa com amor”. Você assiste também?” (Idem, p.11). Sobre o tema “-Novela de televisão é literatura?”, colocado no último capítulo, em seu ensaio *Quem ama literatura, não estuda literatura* (2008b, p. 189), Joel Rufino a proclama na perspectiva interdisciplinar, pois é a visão no sentido mais amplo de viver a literatura; esta em seu sentido estético, independente do veículo, se “engendra, por meio de um belo relato, a ilusão de que o imaginário é real”. A essa concepção, segue interrogando: “Por que um professor de literatura – pergunta puxa pergunta – não deveria se ocupar de telenovelas?” (Idem, p.191). Para respondê-la Rufino dialoga com o protagonista de Dino Buzatti em *O deserto dos tártaros*:

Se o fizesse, violaria o *acordo* da sua corporação de permanecer *de acordo* sobre o que é *literário*. (...) Uma espécie de muralha: lá dentro se está em paz, os problemas e suas soluções sempre à disposição dos moradores. (...) Os especialistas (não são os professores de literatura) temem cair nas mãos dos *tártaros* lá fora, onde o paradigma não os protege, mas onde unicamente pode haver vida. (SANTOS, 2008b, p.191. Grifos do autor.).

Retornando à crítica veemente feita por Walter Benjamin, é que, para ele, o romance moderno é a pura representação da vida burguesa, uma atividade solitária, distanciada da tradição oral e do trabalho artesanal que se perde no mundo mercadológico da produção capitalista e imidiática. No estudo sobre o “Problema do Romance de Educação” ou do Romance de Formação, Bakhtin (2003, p.217-224), ressalta a natureza heterogênea dessa modalidade e sobretudo, seu vínculo com o tempo histórico. Para Benjamin (1987, p. 218-219), nem essa estrutura de romance fugiria à inutilidade do *modus vivendus* representados. Bakhtin atesta em um ponto, a conformidade com Benjamin: que a maioria dos romances

possui como “tipo dominante”, personagens/heróis “prontos”, que independente da movimentação do enredo ou do caráter do desfecho não se transformam, o que não influencia em nada na “formação substancial do homem”. Na concepção de Walter Benjamin, “no momento em que o herói consegue ajudar-se, sua existência não pode mais ajudar-nos.” (1987, p. 60), já que, junto à personagem, o leitor estaria morto com o término da leitura do romance (Idem, p.213-214). Daí ele não se constitui de uma função útil, como a narrativa de tradição oral, cuja utilidade está para além da vida romanesca. Entretanto, Bakhtin aponta um tipo de romance que foge à regra: o “romance de formação do homem”, de natureza realista, no qual a relação tempo-espaco rompe com o caráter estático, pessoal e privado. Nele vinculam-se em menor ou maior grau, as categorias temporais (cíclica, idílica, psicológica, mas com predominância da histórica) tendo na figura de Rabelais, primordialmente, o desenvolvimento culminante na história do romance:

Entre as belas coisas deste mundo, estabelecidas e confirmadas pela tradição, e consagradas pela religião e pela ideologia oficial, há ligações falsas que alteram a sua natureza verdadeira. As coisas e as idéias estão unidas por meio de relações hierárquicas falsas, hostis à natureza delas, estão separadas e distantes umas das outras por diversas camadas intermediárias de um ideal de outro mundo, que não as deixam entrar em contato vivo e carnal. (BAKHTIN, 2010a, p.284).

A esse “contato vivo e carnal” estabelecido na literatura de Rabelais, Bakhtin em sua obra *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento* (2010b, p. 2-3), em que trata da cultura em praça pública e das manifestações do riso popular, esclarece que tal contexto rabelaisiano se mostrou infrutífero nas décadas seguintes, especificamente, no século XIX. Fato devido à ótica que tomara “a criação artística e o pensamento ideológico da Europa burguesa”. A esse modo de sentir das “massas” segundo Martín-Barbero, ao qual Benjamin receou estar emudecendo, Joel Rufino procura averiguá-lo, na perspectiva aqui descrita, nos requisitos de Bakhtin (2010b), “do ponto de vista cultural, histórico, folclórico ou literário.”:

Economizaríamos latim com simples estatísticas e inventários. Por que buscar essa identificação na literatura e em outras formas de arte? (...). Quem capta esse ser pobre senão a literatura, inventariante do secundário, da falta, do não dito, da paixão e do sem-razão de existir? As ciências sociais exibem seus arquivos em livros, tratados, seminários e ensaios, mas o fundamental não se encontrará neles, pois arquivaram o fundamental, descartando o secundário que é, no entanto, precisamente o fundamental. (SANTOS, 2004, p. 72-73).

Na carta de fevereiro de 1974, o narrador-criador levanta o tema do carnaval, “ a festa que eu mais gosto” (SANTOS, 2000, p. 129), inicialmente, a partir de explicações didáticas de como era a folia, introduzindo a noção da tradição do entrudo popular:

Muitas fantasias não se usam mais hoje. Os diabinhos pretos e vermelhos desapareceram. Eram mais ou menos assim: Eles saiam assustando todo mundo. Estes diabinhos levavam uma bexiga e batiam em todo mundo com ela. Bexiga é um órgão por onde passa o xixi, antes de sair de dentro da gente. É um saco onde ele fica guardado antes de a gente urinar. As bexigas que aqueles diabinhos levavam na mão não eram de gente, é claro. Eram de boi. (Idem, ibidem). (Apêndice “A”, Ilustração Q).

Posteriormente, o narrador das cartas conta a Nelson, seu filho, mais uma história, da qual ele protagonizou uma experiência de carnaval, mal sucedida, dele em menino, quando ele próprio se assustara, no banheiro, se fantasiando de caveirinha ao escutar uma risada e algo lhe puxar a calça (Ilustração R); na verdade revelava um segredo ao filho, pois se fantasiava escondido de sua mãe, Dona Felícia:

Não tive coragem de voltar mais ao banheiro. E disse a ele [ ao colega] que não estava me sentindo bem, que me desculpasse, mas não podia sair naquele dia. Foi assim que acabou, antes de começar, a minha desfilada no carnaval. Será que isto foi um sonho que eu tive? Não sei. O fato é que nunca mais pretendi me fantasiar de caveirinha. Gosto muito de ver. Mas eu próprio me fantasiar, não. (Idem, p. 131).

Diante da dúbia relação entre realidade e sonho no espaço da festa, encenam-se noções conflituosas como a coragem e a covardia, o oculto e o visível, a verdade e a mentira. O narrador das cartas, então ainda menino, vê como castigo o susto que levava? Afinal, desobedecera à mãe que não deixava os filhos se fantasiarem. Ou o assunto vai muito mais além, pois mascarar-se é não mostrar a cara? Como elemento alegórico, a máscara sugere, de certo modo, em praça pública, o anonimato que o autor-criador em seu ofício, parece renegar:

...festa linda, cheia de confusão, bagunça, gritos, música, cerveja, bastante refrigerante... Confesso a você que quando eu era pequeno tinha medo dos mascarados. E até hoje, para ser franco, não me sinto muito bem quando vejo um. Sinto uma coisa esquisita, por não saber quem é aquele que está escondido ali atrás. (Idem, p. 129).

Bakhtin (2010b), em sua concepção carnavalesca na literatura, afirma que o “carnavalesco” surge como elemento simbólico da realidade. Explica que no espaço conflituoso da festa em praça pública, a máscara seria um símbolo complexo e inesgotável e que ela, intuitivamente, compreenderia um cerceamento da própria individualidade corporal,

pois fantasiado ou mascarado, o indivíduo deixaria de ser um membro para pertencer a um “corpo popular” durante a manifestação festiva (p.222). Talvez, para o autor-criador das cartas, a “festa linda, cheia de confusão, bagunça” coloque sobre os sujeitos, que dela participam um mascaramento do essencial que fica por trás da burla, entre o acontecimento e a utopia da festa no espaço cultural brasileiro: “a luta pela integração”. Nela, há o pressuposto de que “A *cultura da festa* seria uma propensão do negro – e aqui, mais uma vez, essa condição “racial se funde com o social – a gastar seu tempo e seu pouco dinheiro ganho em biscates e virações com festa e tantas outras ocupações improdutivas.” (SANTOS, 2013, p.116-117. Grifos do autor.). Dialogando mais uma vez com Muniz Sodré, esclarece sobre esse pressuposto:

Algo assim como uma ojeriza ao trabalho continuado, com horário, disciplina e submissão a patrões; e ausência do proverbial espírito de poupança. A abolição devolveu ao negro a posse de seu próprio corpo e ele assumiu apaixonadamente: cantar, dançar, beber a qualquer hora e sem controle. O samba, como o conhecemos hoje, nasceu nessa fase pós-abolição. E foi chamado por Muniz Sodré de dono do corpo. (Ibidem).

Apreende-se que a percepção sobre uma dada cultura se dá sobre mundos socialmente interligados dialeticamente e o seu sentido último está no conjunto dessas partes. (SANTOS, 2009a, p. 19-20). Manifestações como a de Iemanjá, que teve relevância em uma das cartas e tantas outras, como as festas do interior do Brasil, em especial, a do Bumba-meu-boi, “uma história de vontade” recontada em *Gosto de África, histórias de lá e daqui* (SANTOS, 2005, p.33), representam o desejo do negro ao desafiar a autoridade instituída do senhor branco.

O “senso prático” das cartas rufinianas não se satisfaz só com as histórias da vó Maria. O narrador das cartas gosta “tanto das inventadas quanto das verdadeiras”. É neste último ponto em que se pode argumentar que seus escritos romanescos não se distanciam da tradição oral. Não se caracterizam pela mudez, tampouco os faz isoladamente, no sentido estrito deste termo. E é aí que o fazer literário das cartas rufinianas destoa da concepção de “O narrador” de Benjamin, sem negar o sentido deste no tempo atual e, se aproxima do pensamento bakhtiniano: “o romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais.” (BAKHTIN, 2010a, p. 74).

Nas contações reconstruídas de sua avó Maria nas cartas a Nelson, ora o autor-criador cria, inventa e aventura-se no mundo do fantástico e do imaginário, ora se aproxima do não ficcional, das histórias, pois, “se lembra que eu sou professor de História?” (SANTOS, 2000, p.35). As histórias recontadas por ele são alegóricas, pois são representações do real e não o

substituem, mas o relativizam. Como as do gato misterioso que recusava a comida do dono e mesmo assim engordava (SANTOS, 2000, p. 51-53. Ilustração Rr); a dos gatos maltês e angorá que queriam dividir um queijo e chamaram um macaco espertalhão para ser o juiz da partilha (Idem, p. 67-69. Ilustração Rr1.); a do lobo e a do roceiro mal agradecidos (Idem, p. 77-81); também, o resumo da obra *O Velho e o Mar*, de Ernest Hemingway, escritor americano (Idem, p. 89-93); a passagem bíblica sobre o nascimento de Jesus (Idem, p. 109-111); a do rapaz medroso no cemitério na Vila em Tomás Coelho, onde Joel Rufino passou boa parte de sua infância (Idem, p. 119-121. Ilustração Rr2.); a lenda de Iemanjá (Idem, p. 123-127) e o relato citado acima, do susto que teve ele próprio no Carnaval com as fantasias de caveirinha (Idem, p.131). Este tear narrativo com rica diversidade de gêneros possui suas imbricações com a perspectiva política de Joel Rufino: a literatura como lugar de esclarecimento através de um contar e recontar histórias e as histórias. É o caso da história de Zumbi de Palmares que ocupou em suas cartas várias páginas. Assim reconstruída, a história do vencido é a história “rememorada”, não em um tempo linear e vazio.

Esta história aconteceu há 400 anos.

Mas, até hoje, os negros acreditam que Zumbi não morreu. Sempre que um menininho, ou menininha preta sorri, eles acreditam que é Zumbi que está sorrindo por ele ou por ela. Zumbi continuou vivo no sorriso de todas as crianças negras do mundo. No Brasil, na África, no Peru, no Haiti, nos Estados Unidos – em toda parte. (SANTOS, 2000, p. 63). (Ver Ilustração S).

As cartas rufinianas têm a mesma função das contações da Tia Maria do Jongu e de tantos outros que evidenciam suas vozes através da arte, instituir a si e aos outros “como sujeitos desejantes”. (SANTOS, 2004, p. 35).

### 3.2 O diálogo inconcluso em Rufino.

A presente análise baseou-se na convicção de que toda obra literária é interna, imanentemente sociológica. Nela se cruzam forças sociais vivas, avaliações sociais vivas penetram cada elemento da sua forma.

Mikhail Bakhtin

Nesta seção pretende-se reafirmar a polifonia e a intertextualidade que estruturam o tear narrativo de Joel Rufino em suas cartas, ratificando-as por meio de suas outras narrativas, em especial, *Assim foi (se me parece)* (2008a).

Os processos polifônicos e intertextuais reafirmam que a busca de sentidos não está em um autor onipotente, nem em um único sentido possível e, muito menos, em um leitor onisciente, mas em enunciados já lidos ou ditos. Disto resultam duas concepções relevantes para o esclarecimento das relações de sentidos no presente estudo: os processos parafrástico e polissêmico. O primeiro é uma produção do sentido preestabelecido, já institucionalizado; o segundo resulta em diferentes sentidos, constitui-se no deslocamento das noções sedimentadas. Cabe ao leitor discernir que o primeiro tende à manutenção do que já é conhecido, enquanto que o segundo instaura outras vozes diversificadas. Nessa perspectiva, há relações de sentidos entre o que um texto não disse, em referência ao que outros disseram. Enriquecedoras são as palavras de Linda Hutcheon (1988, p.166) para a noção de “intertextualidade”: “É apenas como parte de discursos anteriores que qualquer texto obtém sentido e importância.” A existência de uma narrativa se dá em função de outras, seja parafraseando-as ou não. Dessa maneira, cabe refletir de que maneira a intertextualidade com ditos mecanismos atua na narrativa de Joel Rufino dos Santos.

Percebe-se que a narrativa das cartas segue na esteira dos estudos polifônicos estudados em Bakhtin (1997), em que “o diálogo não é o limiar da ação, mas a própria ação.” dos sujeitos que interagem (autor-criador e leitor):

03/1/74

Dedé e Nelson.

Há 4 dias estou pensando em escrever pra vocês. Uma saudade forte e repentina de vocês dois mas, sempre, na hora de pegar a caneta – as canetas de todas as cores que Nelson me deu – desanimo. É que está chegando a hora de eu ir embora e quanto mais perto chega, mais eu penso em ir.

Pego um livro e não consigo ler, a atenção não pousa nas palavras, voa como um pássaro vermelho aí para fora.

(SANTOS, 2000, p.113)

Ato esse tomado como revelador tanto na exterioridade quanto na interioridade do “eu para si” e do “eu para os outros”, posto que, cessando o diálogo, inexistente o ser com seu ativismo, daí a necessidade da “incompletude”, como essência da própria existência. (BAKHTIN, 1997, p. 256-257). Continua o narrador das cartas:

Procuro conversar com os nossos companheiros, mas de repente entra no meio um silêncio e me cala a boca – o silêncio que se faz na selva quando entra um caçador armado. Por que a atenção não se fixa e o assunto foge da minha boca? Porque falta pouquinho, muito pouquinho, para eu ir embora de uma vez. (SANTOS, 2000, p. 113).

Em Rufino esse ato se revela com vistas ao “coletivo”, mas sem ignorar o individual, aquele ocultado pela *macro* narrativa oficial. “Personagens” como sua avó Maria (contadora de histórias), Zumbi dos Palmares, Ganga Zumba (heróis étnicos brasileiros) e outras (re)inventadas, como a do pobre, em sua maioria descendente do negro escravo trabalhador no Brasil contribuem, dentro de suas especificidades, para o ativismo e a resistência do “Coletivo”. Suas narrativas evidenciam-se nas cartas, bem como as do próprio Joel Rufino dos Santos e de seus companheiros do presídio do Hipódromo:

Foto 1 – uma cabana de garimpeiro de ouro. Os garimpeiros de ouro eram aventureiros pobres que deixavam tudo para procurarem ouro. Alguns achavam ouro, mas a maioria não achava nada. E eram mortos pelos índios; pegavam doenças estranhas, passavam fome. E não voltavam. (SANTOS, 2000, p.23). (Vide ilustração C.)

A minha vó Maria era filha de índios. Você está vendo uma mancha roxa na mão esquerda dela? A gente perguntava:

- Vó Maria! Que mancha é essa na sua mão?

- Ah! Eu vou contar. Na tribo que eu nasci, todas as meninas tinham essa marca. Era a marca da nossa tribo dos Goitacazes. Os meninos eram marcados no pé. Nós, as meninas, na mão. (Idem, p. 65). (Vide Ilustração O).

No meu quarto moram mais 6 pessoas. Eles também têm filhos e ficamos contando uns para os outros as aventuras que cada um viveu com seu filho. Eu contei a eles aquele acampamento que nós fizemos na Barra da Tijuca. Você se lembra? Foi maravilhoso, não foi? Jogamos futebol à beça. (Idem, p.17).

Na carta a Nelson de “10/XII/73” quando reconta um dos acontecimentos “incríveis” da História do Brasil no ano de 1905 - “a primeira sessão de cinema no subúrbio” - por meio de ficção e não ficção, o narrador nomeia as personagens do acontecimento com alcunhas populares de tipos comuns da cultura brasileira. Entre eles, “coronel O-Cinha”, “Tinhão Cachorro”, “Mão de Vaca”. “a Gaúcha” sem, contudo, deixar de mencionar uma figura, não tão popular, como o nome de família “D. Ilda Lencastro. (SANTOS, 2000, p. 103-105). Na

mesma linha de raciocínio, segue *Assim foi (se me parece)* (2008a), no subcapítulo, intitulado “Ferro” (p.89). O narrador coloca em evidência alguns tipos, com os quais teve contato no presídio do Hipódromo, entre eles: “Sobrosa” (camponês militante), “os desbundados” (militantes mineiros, cuja organização se desmantelara), “Paiva” (juiz auditor), “Almira”, “Sidney e Sidão” e “Pelezinho” (presos comuns). Esses são alguns “personagens” de sua experiência de preso político, que coabitaram o espaço onde escrevia as cartas para seu filho: “A memória aproxima e afasta objetos, cavalgados por criaturas débeis e valorosas.” (SANTOS, 2008a, p. 92). O narrador reflete e se escandaliza com algumas atitudes individualistas e com alguns pensamentos do senso comum de alguns deles: “Me espantava o desprezo daqueles bandidos, grandes ou pequenos, pelos operários.” (Ibidem), contudo, afirma:

O que sobrava dos desbundados e de Sobrosa era O Coletivo. Dessa entidade (uns setenta homens e 25 mulheres, separados por uma tranca, um hall de escada e um pequeno corredor) tirei energia para me sentir de novo capaz. Capaz de quê? Enfrentar a direção do presídio, exigir direitos humanos para os colegas comuns, cantar *A Internacional* quando um de nós regressava ao mundo. (Idem, p.90).

Segue-se dialogando com o subcapítulo, já citado, intitulado “Ferro” de *Assim foi (se me parece)* (2008a), em referência à personagem Almira, citada acima:

No antigo presídio do Hipódromo, São Paulo, onde estive de 1973 a 74, cantávamos, de olhos úmidos, *A internacional*, (...).  
 - Não há salvadores supremos, nem César, nem burguês, nem Deus...  
 Almira, tráfico de drogas, oito anos, me pegou na galeria:  
 - Me apresenta esse César Neburguês aí, da música. Ele já levou ferro [foi julgado] ou tá na manha? (SANTOS, 2004, p.18)

Nesta parte do capítulo do Ensaio, intitulado “Histórias”, entre estas, a de seu pai, que foi catador de caranguejo, Joel Rufino confessa que “com Almira perdi a pena de pobre, que só pode conduzir à caridade ou à pretensão infantil de se colocar no lugar dele, substituí-lo na luta social. Vem dessa pena o preconceito de que pobre por definição é infeliz.” (Ibidem). Em *a Escravidão no Brasil* (2013), no capítulo nove, “O que nos deu a escravidão”, segundo Joel Rufino, entre outras heranças, além do racismo e o estigma sobre o trabalhador, o “desprezo pelo próprio povo”.

Justifica-se, aí, a tarefa das cartas rufinianas: a negação ao silêncio. Calar-se significa não existir socialmente perante o outro. As várias vozes, hipótese levantada aqui, que por meio de suas narrativas, atestam o caráter inconcluso do diálogo de Joel Rufino, possuem um caráter comum entre elas: quebrar com o silêncio imposto.

Nas cartas a Nelson, esse caráter se dá pelos processos de polifonia e intertextualidade, em que os sujeitos (autor-criador e leitor) envolvidos ativam as estruturas cognitivas, seu conhecimento de mundo, os elementos linguísticos e extralinguísticos, privilegiando modos de se relacionar com vários textos. A dimensão política das cartas rufinianas dá preferência ao modo polissêmico, cabendo ao leitor atualizá-las, o que exige deste, certas competências leitoras. Neste processo intertextual, as cartas vão “tecendo o amanhã” de Nelson, compondo-se de muitas vozes. Mais uma delas, é a de Milton Gonçalves, ator e militante do movimento negro. Antes, porém, Milton fizera de tudo para sobreviver e ajudar a família, de babá a aprendiz de sapateiro e a aprendiz de alfaiate:<sup>53</sup>

Quando menino, sua mãe o empregou numa família granfina como recadeiro, ajudante de cozinha, etc. Um dia chegou cedo em casa. “O que foi Milton?” “Não volto mais lá!” A patroa tinha querido lhe dar um presente. Levou ao quarto e mostrou um embrulho: “Abra. É uma surpresa.”. Uma farda completa, túnica com botões doirados, calça com lista vertical dos lados, boné com pala engomada. Milton pulou a janela e, de fato, nunca mais voltou: não se transformaria no moleque da cera Parquetina. (SANTOS, 2008a, p.130-131).

Joel Rufino alude ao rótulo da lata de cera chamada Parquetina (em circulação no Brasil desde a década de 60), cuja imagem é de um menino fardado com escovas nos pés, alegre e pronto para o ritual de lustrar os assoalhos de madeira ou tacos das casas. Tarefa dura, ajoelhados, raspavam a cera antiga, passavam a nova e lustravam; os meninos não podiam se negar a fazê-la. A tal cera fez parte da infância de muita gente até pelo menos a década de 80, nos lares brasileiros. Na carta a Nelson de 21 de junho de 1973, eis a referência a Milton Gonçalves: “Neste momento estou vendo a novela “O bem-amado”. Você também assiste? Será que o tio Milton vai mesmo pular do alto da igreja? Se você não está assistindo, depois eu te contarei mais ou menos.” (SANTOS, 2000, p. 21). A cena a que se refere o narrador das cartas foi ao ar no último capítulo da novela, cuja personagem interpretada por Milton era o Zelão das Asas<sup>54</sup>, personagem que obcecada pelo sonho de voar (Ícaro), realizava-o no último capítulo. A personagem de Milton Gonçalves metaforizava a incansável busca do homem pela liberdade, busca que Joel Rufino dá asas em suas cartas. Já se falou, na presente análise, sobre as coerções sofridas pelas produções culturais e artísticas de cunho crítico no período em que foram escritas as cartas. As telenovelas da época não ficaram de fora da censura,

---

<sup>53</sup> Ver também o programa da Globo News, “Arquivo N”, documentário com uma série de entrevistas de Milton Gonçalves. Foi ao ar em março de 2014.

<sup>54</sup> Cf.: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas> Acesso:12/03/2014.

inclusive *O bem-amado*, de Dias Gomes. Parafraseando o artigo escrito deste dramaturgo<sup>55</sup>, engajar-se é praticar a liberdade, Zelão das Asas e “o pretinho da cera Parquetina” não se igualam, o primeiro é a recusa do segundo, na vida e no ficcional.

Retomando a questão da novela de televisão, ela, portanto, não fica de fora do olhar analítico de Joel Rufino, bem como não fica o seu canal de recepção. Em sua crítica, posterior às cartas, alfineta o papel da mídia televisa da sociedade moderna de consumo, como devoradora feroz dos demais canais de comunicação, como o rádio; coloca em xeque o seu caráter alienante, tornando o produto estético em material de consumo e, no tocante ao ilusório, a capacidade de tornar um modo de ser cada vez mais almejado, endossado pela projeção do espetáculo da telinha:

Uma telenovela, de fato, não é só um folhetim eletrônico. A forma dramaturgica “padrão Globo de qualidade” a converteu num produto da mesma natureza do cartaz, do *outdoor*, da publicidade. O que caracteriza a história da televisão brasileira é que ela começou convivendo primeiro com os meios mais antigos, depois os devorou. Devorados os semelhantes (ao contrário dos tupinambás que, por respeito, só devoravam os diferentes), a tevê acabou por transformar toda realidade em aparência. Não uma aparência qualquer, mas dotada de ilusão e afeto (Muniz Sodré). (SANTOS, 2008b, p.197).

O que se reconhece, na presente dissertação, é que as cartas rufinianas se constituem na base do nós, como explica Beth Brait (1999) sobre a dimensão da natureza das vozes bakhtinianas. As cartas a Nelson, no que tange à cultura e suas relações cotidianas com a linguagem, em especial a literária, estão imbricadas nas questões de “outrem”. Toma-se como exemplo, tantas vezes evidenciadas nas cartas, ainda que de forma singela, as de seus companheiros de luta, questões que também são suas e fizeram parte da história do Brasil. Essas vozes interiorizadas nas cartas se elevam no seu *Assim foi (se me parece)* (2008a), por meio de outras vozes:

(...)  
 És um fósforo queimado  
 Atirado no chão  
 Tu para mim és ninguém  
 Procure um outro alguém  
 Que te ajude a viver  
 Pouco importa  
 Que sofres assim  
 Zombastes de mim  
 Precisas sofrer  
 Em vez de tentares a sorte

---

<sup>55</sup> “O engajamento é uma prática de liberdade” *Civilização brasileira*, nº2, julho, 1968. (p.10).

Procuras a morte  
 Eis a gorgeta deixada  
 Em um botequim  
 (...) <sup>56</sup>

Versos da composição de Paulo Menezes, Milton Legey e Roberto Lamego, de 1953, a estrofe acima faz parte da música *Fósforo Queimado*, título que subintitula um dos subcapítulos da segunda parte de *Assim foi (se me parece)* (2008a). O subcapítulo tem como tema central as perseguições e prisões dos que eram considerados subversivos, marxistas e comunitas. O subtítulo se completa, na verdade, com a expressão “Amor de perdição”, referência à obra portuguesa de 1862, de Camilo Castelo Branco, representante do Romantismo. De um lado, esta citação ilustra o caso de amor entre um “Torturador torturado” e uma escritora de livros infantis, colunista da *Folha de São Paulo*. O primeiro fazia parte da equipe de Sérgio Fleury, um delegado do DOPS de São Paulo na época e, ela, do lado oposto, foi capturada e torturada, acusada de ser agente infiltrado; ela confessara às amigas ter um segundo namorado militante da organização. (Cf.: SANTOS, 2008a, p. 84-86). Semelhante à história do triângulo amoroso entre os protagonistas de Castelo Branco (Simão Botelho com Teresa de Albuquerque e, Mariana apaixonada por ele também.), cujas famílias, dos dois primeiros, eram inimigas. O amor proibido acabaria em morte, tanto no sentido literal do termo ou da privação da liberdade (no caso, mais específico, do comandado de Fleury e sua namorada) como em sentido romântico, de plenitude e de solução para o impasse (caso do romance de Camilo Castelo Branco). De outro lado, a referência ao “Fundão”, à solitária para onde eram levados os prisioneiros políticos para tortura e onde muitos eram “atirados ao chão”. Um deles foi Edgar de Aquino, presoneiro político, mas que não tinha nenhuma ligação com as organizações<sup>57</sup> de esquerda, ficara em evidência por seu papel de destaque, quando marinheiro, no evento da revolta dessa corporação, na década de 1960. Exilado por essa época, retorna ao Brasil, sendo preso na década de 1970. Posteriormente, reencontra um ex-marinheiro, conhecido como Cabo Anselmo, a quem convida para dividir apartamento e quem lhe faltaria com a lealdade (“Um favor é coisa que a gente esquece?”) ao entregar-lhe aos militares. Fato que se explica, segundo depoimentos, por descobrir o papel duplo daquele que tinha como amigo.<sup>58</sup> Como muitos desaparecidos na ditadura no Brasil, Edgar de Aquino era mais um “fósforo queimado”.

---

<sup>56</sup> Letra da música, In: <http://www.vagalume.com.br/maria-bethania/fosforo-queimado.html> Acesso em 16/03/2014.

<sup>57</sup> Cf.: <http://www.desaparecidospoliticos.org.br/pessoa.php?id=277&m=3> Acesso em 16/03/2014.

<sup>58</sup> Cf.: <http://blogs.estadao.com.br/roldao-arruda/tag/edgard-de-aquino-duarte/> Acesso em 16/04/2014.

O ato polifônico do autor-criador se inscreve no próprio ato da enunciação, quer dizer, desloca outros olhares do seu contexto de origem para atualizá-los na sua narrativa. Vê-se a história do Menino Jesus, recontada por Rufino (2000), em que ressalta a condição pobre de Maria e José. Fato que em sua perspectiva literária, o Menino Jesus sendo “um menino de sonho, que quase não existia de verdade”, não invalida que este mesmo menino, representado na carta a Nelson, seja acompanhado pelo símbolo da transformação e da felicidade, como é uma das simbologias da borboleta. Provavelmente, a mesma que representou a personagem Mackandal de Alejo Carpentier, escritor cubano, em “El reino de este mundo”<sup>59</sup>. Segue abaixo, um trecho da recriação da história do Menino Jesus do narrador-criador das cartas a Nelson (Ver, também, Ilustração T):

Maria e José tiveram de fazer como todo mundo: partiram para Belém para serem contados. Viajaram num jumento, o único animal que eles possuíam. Desde que Maria ficou esperando o menino, ela foi misteriosamente acompanhada por uma nuvem de borboletas. As borboletas não a deixavam para nada. Até ao banheiro elas a seguiam. Assim foi na estrada de Belém. Grandes coisas iam acontecer! (Idem, p. 109).

Nas cartas do presídio, representam-se as histórias, pinceladas, ora citando um, ora outro, sem perder de vista o sujeito, na sua singularidade e, o grupo, do qual todos fazem parte, se enriquecendo mutuamente, de alguma maneira, na interação de suas narrativas:

Eu imagino que aqui é um foguete, que vai partir para Júpiter. Antes de o foguete partir, começa-se a contar para trás, não é? (...). Enquanto o foguete não parte, nós fazemos o possível para nos alegrarmos e trabalhar. O Gordo (se lembra qual é?) já foi embora. Nós ficamos felizes. E eu dei aquele seu retrato pra ele, aquele que você aparece junto com o Marquinho. Ele queria levar uma lembrança de você. Agora, ficamos apenas 17. (SANTOS, 2000, p. 95).

---

<sup>59</sup> Romance de 1949, de Alejo Carpentier, um dos representantes do “real maravilhoso” na literatura hispanoamericana. Seu enfoque coloca como ponto de partida e de chegada uma literatura comprometida com as “singularidades” do povo hispanoamericano sob o ponto de vista não mais, exclusivo do europeu. A personagem Mackandal possuía poderes de rituais da cultura africana de mimetismo. Metamorfosando-se em uma ave, na tentativa de fugir de ser queimado vivo pelos seus algozes, sobrevoa seu povo, os escravos, que o consideravam libertador. Mas com a fuga frustrada, é queimado vivo, sem que boa parte do povo veja, ficando assim com a referência à “mariposa”, significado de borboleta em português. Tradução do título da obra: “O reino deste mundo”.

## 4 TANTO A DIALOGAR

### 4.1 Joel, personagem de si mesmo e dos outros.

O mais que o homem verdadeiro procura, em seu conflito com o mundo, é colocar uma precária ordem em sua vida e um certo estilo em sua melancolia, em seu destino, que é por natureza, despedaçado, triste, falhado, enigmático e trágico. Para isso, o homem tem duas fontes, duas raízes de defesa – o choro e o riso. Mas o choro e o riso verdadeiros, aqueles fincados profundamente e cujo ritmo se alimenta de sangue e de subterrâneo.

Ariano Suassuna

A citação acima é retirada de *A pedra do reino*, uma “peleja” filosófica entre as personagens, o idealista Adalberto e o individualista Arésio (a fala é deste último), sobre os caminhos da busca da felicidade que o povo brasileiro tem que traçar: o choro e o riso. Tais caminhos se constituem na própria existência humana, não sendo opções. Ambos fazem-se presentes nas cartas rufinianas e, ainda que essas “duas raízes de defesa” estejam intrinsecamente fixadas no destino humano, o que se pensa, aqui, é que há o livre arbítrio para priorizar mais uma do que outra, entre os tantos desatinos da vida. Neste sentido, insere-se a função da arte, precisamente a da literatura. Qual seria a prioridade de Joel Rufino do Santos “em seu conflito com o mundo”? A resposta o próprio afirma em sua carta, dialogando com Dedé:

Penso em você, às vezes. Tomara que você se sinta um pouco feliz, com a sua vida (ela nunca é “muito” feliz para ninguém, não acha? Sêneca achava melhor não ter nascido; eu acho que se a desgraça de nascer aconteceu, é melhor fazer todo esforço pela alegria, a particular como a geral). (SANTOS, 2000, p.85. Aspas do autor).

A surpresa que teve, quando voltou de uma viagem a trabalho, insere-se nas vicissitudes da vida: nas muitas visitas que fizera ao juiz quando recluso, no cavalinho sacrificado como oferenda à Iemanjá e, por que não, no banho de lama que tomara, quando pequeno, por causa de uma corrida que levava de gansos (Idem, p. 43 e 2008a, p. 34), no abraço de Nelson à gaiola com seu passarinho, debaixo de sua cama. Não seria essa última, uma referência à gaiola do pássaro “Cora” pertencente ao moleque de *Presente de Ossanha* (2006b)? Aquele pássaro que instituiria, ao final da história, o moleque escravo como “sujeito desejanter”... Ou, depois da surpresa: as cartas e através delas, a reinvenção de uma pedagogia

de um conteúdo já formatado, a recriação de muitas histórias, as visitas de Nelson no presídio, as amizades que fez nele, as leituras e escritas, o empenho colorido de um pai amoroso... Não seria este empenho, também, a mesma obstinação do “Marinho, o marinheiro”, infanto-juvenil<sup>60</sup>, sua primeira história editada para crianças? Aquele marinheiro que se recusava a usar o boné e usava um pintassilgo na cabeça... Por meio de manifestações afetivas de um eu para os outros, as cartas alimentadas “do sangue e do subterrâneo” seriam as respostas a essas “falhas” na existência humana, um diálogo no sentido performativo, quer dizer, do próprio ato interacional de escrevê-las e lê-las. Os alimentos que a comporão, inserem-se nas várias vozes “do subterrâneo”: dos muitos heróis anônimos (seus companheiros de presídio), da sua família (pai, mãe, tia, avó, esposa e filho), dos heróis históricos (Zumbi e Ganga Zumba), das vozes romanceadas (as muitas histórias recontadas); e, inserem-se também, no sangue dos amigos, por exemplo, Merlinho, (SANTOS, 2008a, p. 81). As cartas rufinianas compõem-se dessas fontes de defesa, a do choro e, também a do riso: “Que tal esta piadinha aí?” (SANTOS, 2000, p. 101), referindo-se a um convite ao filho para apreciar um recorte de jornal anexado a uma das cartas, uma charge intitulada “nós e a vida”. A charge consiste, através do humor, apresentar o poder do mais forte agindo sobre o pequeno que tem seu poder de voz neutralizado. (Vide Ilustração D). Ambas as “fontes de defesa” procuram representar, nas cartas, os desejos individuais tendo em vista o bem coletivo. Atente para o desenho de capa do livro das cartas, parte do mapa do Brasil, cuja silhueta é formada por fragmentos de frases multicoloridas traçadas nas cartas e, que esse mesmo mapa leva, em contraste, a marca do carimbo do presídio do Hipódromo (Ilustração U). O mapa simboliza as várias vozes “arcaicas” e também, as modernas, com predominância das primeiras, representadas nos “lugares”, “terreiros” culturais brasileiros que pulsam com a alegria colorida das canetinhas, mas censuradas pela autoridade do carimbo. Essa ilustração de capa faz parte da carta de “SP/9/VII/73” (Idem, p. 33. Ilustração V.), em que faz referência às viagens pelo Brasil que gostaria de fazer.

Seu Nelson. Eu estou com saudades de viajar. Você sabe quais são os lugares do nosso Brasil que eu mais gosto? Da Bahia, do Rio Grande do Sul, de Pernambuco e, é claro, acima de todos (...) do nosso querido Rio de Janeiro. E, dentro do Rio de Janeiro, sabe quais os lugares que eu mais gosto? De Petrópolis, com sua calma, seu vento, seu céu bem alto, e, até, seus cemitérios. De Botafogo, com as suas montanhas azuis. De Madureira, com seu povo na rua, pra lá e pra cá. De Muriqui, com sua cachoeira de água fria, seu trem de madeira. E até seus mosquitos. (Idem, p. 33).

---

<sup>60</sup> Ver história pela coleção TABA. In: <http://youtu.be/ZcON8Da9UD8> Acesso 18/03/2014.

Suas viagens, nas cartas, são também uma maneira de alçar-se para fora, de ir ao encontro do filho, do coletivo e suas manifestações. Supõe-se aí, mais um diálogo, desta vez de suas leituras do “Turista aprendiz” de Mário de Andrade, que “Desejava se colocar desde outro lugar para olhar as mesmas coisas que olhava daqui a vida e a recriação da vida pela arte, (...)” (SANTOS, 2008a, p. 95). Eis, mais um dos que, para o viajante das cartas, era um intelectual que trabalhou a cultura do pobre com paixão. Colocar-se na “estrada”, posto que é nela, segundo Bakhtin (2010a, p. 349-350), onde se cruzam, no romance, as várias vozes com todas suas diversidades de valores culturais, sociais no espaço-tempo, com suas relações harmônicas ou de embate. Segue o autor-criador, agora, atribuindo a uma terceira pessoa, um amigo do presídio, o desejo de por o pé na estrada, reconhecer e valorizar a sua terra e a sua gente:

Aí está meu amigo, com seu fardão, vaidoso, de maquinista. Quando sair daqui vou andar pelo brasilão inteiro com meu trem. Vou no rio S. Francisco, vou no rio Amazonas, vou no Rio Grande, chê, vou no Rio de Janeiro, em Brasília e São Paulo. Depois pegarei o Nelson e os amigos dele, para um passeio até Niterói. (SANTOS, 2000, p. 31). (Ilustração W).

O autor-criador das cartas, em versos criados para o filho, brinca com a dor e o riso:

Nelson de pé quebrado  
Andou pela cidade, gozado  
A sirene tocava alto  
E ele ria da vida  
Pois o pé engessado, gozado,  
Nem doía. (Idem Ibidem).

As perdas e tristezas se apresentam na emoção de narrá-las. Nas cartas os temas são tratados de forma pueril, sobretudo com a preocupação de elas não serem censuradas e não conseguirem ultrapassar os muros do presídio, deixando de chegar ao seu destino. Um desses temas, ou aliás, um nome, é o de Nelson Werneck Sodré, seu “guru”:

Outro dia me veio uma idéia interessante: será que o Nelsinho está satisfeito com o nome que demos a ele? Eu acho que deve estar, pois Nelson, é um belo nome, nome de herói, e, além disso, parece música: Nelson. Eu já vi nomes esquisitíssimos, horríveis. Conheci um cara que nasceu no dia da Independência – 7 de setembro. Sabe que nome os pais botaram nele? José Setembrino Sete de Setembro! (Idem, p. 71).

Batizar seu filho com o nome de Nelson foi uma homenagem prestada a seu mestre, amigo e segundo pai: “No dia 13 de janeiro de 1999, abri o jornal e li que morrera Nelson Werneck Sodré. Não fui ao seu enterro, como não fui ao de Antônio Rufino.” (2008a, p.151). No *Assim foi (se me parece)* (2008a), seu mestre é tema de abertura do livro, partes do primeiro capítulo e tema de desfecho: a separação entre eles no período da repressão (1964); o ISEB (Instituto Superior de Estudos Brasileiros de 1955-1964) do qual foi um dos mentores e o contexto político da época; as obras de Werneck Sodré e o impacto que teve elas sobre o narrador das cartas, na sua formação e escolhas; o convite feito a Rufino para trabalhar com ele no ISEB, fazendo parte dos “jovens isebianos”; seu compromisso social e político; as bases da “História Nova do Brasil”; a questão do intelectual crítico, as agitações e as radicalizações da época. Momento este que fez o autor das cartas assumir o pseudônimo de Pedro Ivo, nome de um militar revolucionário que se opôs ao regime imperialista de finais do século XIX, com tentativas de emancipar as províncias do Recife e da Paraíba.

Por ocasião de uma de suas prisões em 1966, em decorrência do golpe e de ser um dos co-autores da “História Nova do Brasil”, o narrador de *Assim foi (se me parece)* (2008a) conta um fato que acontecera entre ele, um jovem tenente e um barbeiro idoso e civil. Este último indagando o motivo de Joel Rufino estar preso, obteve a seguinte explicação do tenente:

“É discípulo do general Werneck Sodré”, explicou o tenente. O barbeiro insistiu: “Mas o que tem a ver?” O oficial pareceu se pertubar: “Querem mudar a história toda.” “Mudar como?”, tornou o senhor. O tenente, já de mau humor: “Por exemplo, escreveram que Pedro Álvares Cabral era viado.” (SANTOS 2008a, p. 61-62).

Essas personagens, o tenente e o barbeiro, tomadas como “não ficcionais” seriam as mesmas de *O barbeiro e o judeu da prestação contra o sargento da motocicleta* (SANTOS, 2007)? Nessa obra infanto-juvenil, a certa altura da narrativa, o barbeiro comunista em diálogo com a personagem do judeu de prestação afirma: “-O senhor não precisa me explicar nada. Todas as tiranias são iguais. Quer fazer a barba?” (Op. Cit. p.61).

Optou-se “abreviar” a análise das cartas a Nelson, aludindo ao nome de Nelson Werneck Sodré, na certeza de que “tanto a dialogar” há por fazer nas cartas rufinianas. Através da figura de seu “compêndio de vida”, Joel Rufino dos Santos, personagem de si mesmo e dos outros, intervém com seu processo criador, dialogando por meio de suas leituras, balizando-as à sua vida, às suas histórias recontadas, à sua postura política que se compõem nas cartas a Nelson. Na “contraonda”, ainda que “Contraondas nem sempre são

progressistas” (SANTOS, 2009a, p.18), não ignorando o tempo dos refugos, das novas tecnologias, das determinações do mercado (turístico, editorial, televisivo e artístico), tão pouco o da servidão dos sujeitos contemporâneos a esses, há o repúdio à mera “contemplação” da vida, seja ela pelo ato da escritura, da leitura e da própria vivência de quem narra, lê e vive.

O papel do intelectual e romancista das cartas a Nelson se assemelha a tantos outros já citados (e não citados expressamente) no presente texto. Não aquele papel inócuo dos textos engavetados, sem ricocheteo em praça pública, sem alarma e balbúrdia. Mas o da des(ordem) prática, não utópica das ideias, mas em seu sentido útil, não linear. Por isso, seguramente, as cartas rufinianas se colocam como atuais e vivas às vicissitudes de um tempo ditatorial (Neste ano de 2014, completam-se 50 anos do golpe no Brasil.), ao mundo moderno com seus paradoxos, pois esquecimento e preservação da memória se adjuntam no tempo presente, nos apelos e nas incongruências da sociedade em questão.

Três destes apelos equivalentes às incongruências, citam-se aqui: a emergência da “Comissão da Verdade” no Brasil, só instituída em maio de 2012, um dos últimos países da América a instaurá-la, já quando silenciosamente, ou não, vários países sul-americanos já haviam gritado, se não por justiça para os militantes desaparecidos, pelo menos por esclarecimentos e dossiês públicos; outro é o tema racial, que apesar dos avanços proporcionados pelas ações afirmativas, a lei ampliada de 1997, que criminaliza o racismo no Brasil, desde xingamento e ofensa baseados na origem e na cor da pele, não assume, muitas das vezes, seu caráter de ato, só existindo no papel, não contribuindo por exemplo, para neutralizar o trato de um delinquente pobre e negro de um rico e branco; último é a situação da literatura em seu papel de figurante nos currículos escolares do ensino fundamental público em prol do ensino da gramática pura, ainda que muitos professores lancem mão de outros recursos lúdicos (como o cinema e o teatro). O tempo e o espaço da leitura, em muitas escolas da periferia, em especial as públicas, estão delimitados à “biblioteca” escolar chamada “sala de leitura”<sup>61</sup> (quando há esse espaço improvisado com muita boa vontade pelos professores), que procura suprir a (d)eficiência dos prazos exigidos, referentes aos conteúdos a serem dados pelos professores e, aos dias letivos contados no calendário escolar. Divulgadas pelos canais de comunicação, as feiras de livros ou literárias mantem-se como lider de

---

<sup>61</sup> Há um “Programa Nacional de Biblioteca da Escola” (PNBE), desde 1997, desenvolvido pelo MEC que distribui livros para as escolas públicas, contribuindo para a formação de um acervo. Informações disponíveis: <http://gestaoescolar.abril.com.br/politicas-publicas/programas-governamentais-oferecem-livros-escolas-581764.shtml> (Acesso 27/03/2014)

público, apesar de as estatísticas<sup>62</sup> apontarem a grande deficiência da leitura dos alunos do ensino público brasileiro e a queda de leitores. Esses três exemplos destoam de um país em que os padrões estão longe de ser os concebidos pela FIFA, na Copa do mundo do corrente ano a ser realizada no Brasil.

Fazem-se urgentes uma campanha publicitária de uma conscientização em larga escala de recepção, no que tange às denúncias de um passado político, à aceitação de uma descendência do escravo trabalhador e, ao conhecimento e estudo da literatura com leituras literárias no interior das escolas, tornando-a mais acessível para o ponto de vista de quem ensina e aprende. Muito se faz no interior das escolas por professores e alunos, mas do lado oficial - nem sempre do intelectual comprometido com as causas não nobres -, não basta só leis, há que tomar a ação em sua prática efetiva. Tais urgências evidenciam-se em manchetes como “Mancha no país da Copa - Vergonha.” da Sessão de “Esportes” de o jornal *O Globo*, de 08 de março deste ano, p.36, que “mancha” a inteligência do leitor, ao salientar a “descoberta” de que “O mundo do futebol descobriu, da maneira mais dolorosa, que nem um país mestiço como o Brasil está imune à odiosa epidemia do racismo.” Mais adiante, na mesma reportagem, após descrever o episódio de racismo acontecido no Sul do Brasil com um árbitro, afirma que “Para quem imaginava um país livre do racismo, as frases têm um efeito de um soco no estômago.” Não mais manchando, mas querendo apagar toda inteligência do leitor, bem como a sua memória, tenta levar a crer que possivelmente, seja um caso específico da região Sul: “Mas um dia depois, a insanidade mostrou desconhecer limites geográficos”, referindo-se ao acontecido com o jogador Arouca dos Santos, em São Paulo. E, assim segue a reportagem relatando que as reações foram imediatas, “ao menos no âmbito esportivo.” Fica clara assim, a proposta urgente das campanhas publicitárias de conscientização? Nem tão difíceis são de colocá-las em voga, já que consciências há aqui e ali: “a gente finge que todos são iguais”, diz o jogador Tinga em entrevista. (Ibidem).

Estas últimas seções compõem-se de considerações que não pretendem ser finais, pois, constituindo-se de temas inesgotáveis, as cartas estudadas de Joel Rufino dos Santos repudiam o espírito contemplativo, elas alimentam, mas não saciam; e, o espírito mais irrequieto, delas servindo-se, compreende que para este estudo mais tem a dialogar. Deixa-se a partir de tais considerações, os ecos de muitas vozes, um convite à reconstrução de tantas histórias entrelaçadas por meio das cartas rufinianas.

---

<sup>62</sup> Cf.: Fundação Pró-Livro sobre a “3ª edição Pesquisa Retratos da Leitura no Brasil, 2011”. Disponibilizado: <http://www.prolivro.org.br/ipl/publier4.0/> (Acesso 27/03/2014).

#### 4.2 À guisa de conclusão: “Tecendo um amanhã”

O homem é só o que ele faz. / O que ele sente e pensa  
só vale a vida se cresce / transfigurado em ação.  
Thiago de Mello

Ao final do livro *Quando eu voltei, tive uma surpresa*, após a última carta, há uma “Cronologia” dos episódios políticos sucedidos na sociedade brasileira desde 1961 a 1985, em referência ao período ditatorial militar no Brasil. A “Cronologia” contextualiza eventos antes, durante e depois da escrita das cartas a Nelson. Na linha do tempo, em meio à opressão, à luta brutal, às perdas incontáveis, à resistência cerceada, listam-se: o enfraquecimento da República presidencialista do Brasil, o casamento de Joel Rufino com Teresa Garbayo (1961-1963); O golpe militar, o fechamento do ISEB, Atos Institucionais, o exílio, o nascimento de Nelson e, entre idas e vindas de Joel Rufino e da família, a prisão (1964-1967); a “linha dura” dos militares, o AI5, a participação de Joel Rufino na Ação Libertadora Revolucionária, a separação conjugal de Joel e Teresa, mais uma vez, a prisão (1968-1972); Captura, tortura, condenação e reclusão por quatro anos, no Tiradentes, e posteriormente no Hipódromo, a escrita das cartas ao filho, a saída do cárcere sob o compromisso de apresentar-se à justiça militar que começa a se fragilizar (1973-1974); o “ruído” dos porões da ditadura a partir das mortes do Jornalista Herzog e do operário Manuel Filho, o retorno conjugal de Joel e Teresa, término dos Atos do AI5, nascimento da irmã de Nelson, Juliana, eleições dando vitória, pela 2ª vez, ao partido de oposição ao governo (1975-1978); a lei de anistia a presos políticos e exilados, abertura aos partidos, eleições diretas, atentado por parte de militares, inicia-se a redemocratização, retorno de Joel Rufino à UFRJ como professor de Literatura (1979-1985).

A vida discorre entre uniões e separações, contudo, resiste; o elo não se quebra e está selado pelas cartas. No ano de 2000, são editadas as cartas a Nelson, cartas que apregoam a revolução à quebra do silêncio, como tantas vozes a proclamaram e, ainda proclamam, através da arte como o cinema e o teatro. Em 2014, 50 anos depois ao golpe, alardeia-se, por meio da mídia televisa e impressa, o silêncio sepulcral feito pelas autoridades constituintes, sobre os acontecimentos daqueles anos. Diz-se sepulcral porque mesmo o silêncio diz muito, quando não se quer só ouvir “a história oficial”. Nisto esclarece o ato das mães da Praça de Maio, por tantos anos, no centro de Buenos Aires, em seus protestos silenciosos e com passos circulares na praça, a gritar por visibilidade por seus filhos e netos desaparecidos no período da ditadura

argentina. Elas conseguem por meio desse ato, aparentemente inofensivo, manter a memória dos cidadãos argentinos sempre latejante.

Sob o carimbo “confidencial”, documentos sigilosos do período ditatorial, em especial o do Brasil, procuram manter apagados esse passado. No entanto, não confidenciais, as cartas rufinianas trazem sobre elas o carimbo demarcatório desses anos: vidas censuradas, no que tange ao intelectual-escritor e suas opiniões e posturas, o mesmo para as instituições educacionais e de fomento ao saber, aos artistas e sua arte emancipatória e, aos pobres descendentes do escravo trabalhador e o de descendência indígena, os despojados desde a colonização.

As teses levantadas no presente estudo, relacionadas à dimensão política, em seu sentido amplo, às memórias e às várias vozes, entre elas, a do autor-criador, estão imbricadas pelo diálogo com narrativas, romanceadas ou não, que estiveram (ou continuam) sem legitimidade social, procurando o autor-criador dar-lhes um status de “tu”. As relações entre o ato da leitura, da escritura e os das experiências vividas do autor e de outrem, são reconstruídas em um novo sentido nas cartas. Entre o dizer e o dito esse fazer literário implica em intervir nas sociedades em questão, imbricando o senso político ao estético.

Procurou-se confirmar a postura do eu narrativo através de seu fazer literário autobiográfico de cunho político nas cartas a Nelson, na legitimação das várias narrativas silenciadas e de cunho engajado (incluindo a sua); no intrínseco ato narrativo do dizer, ser ouvido e respondido, na não contemplação artística literária e, conseqüentemente, na sua atuação perante a vida. Em *Quando eu voltei, tive uma surpresa*, por meio de uma leitura crítica, podem-se depreender as várias questões aqui analisadas, retomando-as em *Assim foi (se me parece)*. Duas vozes que narram com seu *modus* literário, procurando reavivar a memória do leitor, ainda que este se diferencie por *modus* de recepções diferentes, entre eles, o da maturidade e faixa etária.

Cabe aqui, uma ressalva feita inicialmente sobre um “mal estar” pós-moderno proclamado para uma modernidade tardia, ao lado de uma desterritorialização dos saberes que, mais especificamente, no presente texto, se trata da “perda de centralidade da literatura” e com ela seu fluxo menor de leitores, também, já há muito proclamado. Os novos suportes tecnológicos em meio as pluralidades de produções, em um espaço virtual concebido como cooperativo, despejam uma pluralidade de olhares críticos e, também, cabe, aqui, não negar, de olhares embaçados. Compartilhados, em graus menores de disputa por domínios, se não provocam a queda de profundos paradigmas inculcados no seio da sociedade brasileira,

contribuem, pelo menos, para repensá-los e escancará-los, ora e outra, não só mais por parte de instituições autorizadas.

Se no “papel”, a literatura e, provavelmente, as cartas a Nelson assumem sua posição, no mundo moderno, de intervir corpo-a-corpo no ato interacional da leitura, seria esse papel, o de dar continuidade ao seu projeto literário na crença cooparticipativa de que o ser solidário não se perdeu; aquele ser desejoso por modificações efetivas na sociedade brasileira. Desse modo, sente-se que as cartas a Nelson são um virar do avesso àquele que as lê e as interpreta. Elas sacodem o chão, até então estável, afrouxam as raízes com ramificações de muitos tempos e, multiplicam as folhagens. De aparência lúdica, as cartas ensinam, comovem, fazem estranhar o costumeiro. Acionam o modo de ser que requer alguns atributos, entre eles, a doação das destrezas de quem as escreve e de quem as lê, em prol de singularidades tomadas pelo silêncio, compreendidas na coletividade ruidosa de muitas vozes.

Compreende-se que distantes do enfoque universalista ideário e limitado, dispostas ao diálogo, as cartas multicoloridas sugerem um instigante reinvento, sem lamentações, buscam emponderar o outro, por meio de muitas vozes romanescas e artísticas no seio de uma cultura. Como propostas, as cartas têm um ideário de vida do ser “ético”. Quer dizer, tomar partido de causas dadas como perdidas, centenárias e cinquentenárias que são as do pobre, junto a suas representações que imperam desejos. E como é proposto? Por meio da destreza literária, o ato da escritura e das leituras que se realizam no próprio ato de existência. Viver, ler e escrever, três ações incondicionais, que constituem o ato ético das cartas a Nelson: não só representar-se, mas sair de si ao encontro e, reconhecer-se no brado de outros, companheiros, intelectuais, jornalistas, escritores, professores, alunos, gente do povo. Eis a sua inconclusibilidade.

Recíproco é, também, o reconhecimento dessas vozes evidenciadas nas cartas, por parte da autora deste estudo, o duplo. Ao reconhecer-se como mais uma voz a ser representada, esta que as lê e as analisa depreende o seu sentido prático do ser ético: busca-o, ainda que em tons precários, leituras não tão amplas e com escritura ínfima na quantidade. Precariedade pelas limitações da cotidiana tarefa de professor que se encontra na base da pirâmide educacional e, ainda assim, encontra no empenho de amigos professores leitores e de muitos alunos de realidades diversas, a tentativa do reinvento. Ocorre que por volta de 2002, por ocasião de um estudo sobre intertextualidade na UERJ, a autora desta dissertação propôs em uma das muitas aulas de espanhol de compreensão leitora, no ensino secundário, uma atividade com um texto publicitário, cuja divulgação era de um banco mexicano. A interação do texto se dava por meio do diálogo da passagem bíblica da multiplicação dos peixes e dos pães, representada por meio das imagens destes com a imagem de moedas dispostas

paralelamente, na mesma sequência das imagens do texto bíblico (Ver Anexo). O apelo se enfatiza no texto, por meio das seguintes orações entre as imagens: “Para que reine la abundancia no hace falta un milagro. Se necesita financiamiento.” Das questões formuladas para a compreensão da intertextualidade no texto, havia “A que *milagre* faz referência o texto?”. Em um universo de, aproximadamente, 30 alunos, uma única aluna deixou de responder a questão porque não conhecia a passagem bíblica. Qual a relação deste episódio com a presente dissertação? É a de levar o sentido ético das cartas rufinianas para a prática do dia-a-dia: Na ocasião, ficou expressamente claro para a aluna que era um “absurdo” ela não conhecer a passagem em questão, pois se tratava de um conhecimento “universal” e era inadmissível que não conhecesse. O silêncio da aluna pareceu consentimento com a sua tamanha “falta de cultura”. Hoje, no entanto, quem vos escreve, traz à baila esse evento e se pergunta: De quem era o olhar embaçado? E por quê? O da aluna com seu contexto de vida e de leituras distintos dos colegas e, por sua vez, do da professora ou, desta última que só concebia o conhecimento a partir de sua “micro-narrativa, oriunda de um único porta-voz”? Ela fundamentava-se pela noção ilusória de que há saberes universais cujo domínio todos devem ter, afinal, tratava-se de um saber histórico, obrigatório, independente de ser religioso ou não. Pensava. Quem assim o afirmou? Percebe-se aí que a limitação não era da aluna, pois o ideário universal que proclama a tese do mercado, na qual todos devem estar enquadrados, é falso. A limitação era da professora, ainda que tal exigência lhe parecesse um bem no seu ofício. Um olhar embaçado. A professora reconhece-o e se dá conta do agravo da situação. É necessário deslocar-se do “lugar” do qual se fala para que se possa entender narrativas distintas que cohabitam com a do interlocutor. Quanto ao “lugar” de que se fala, entenda aí, o lugar social, no qual as cartas rufinianas soberam transceder, dos porões da ditadura à limites inimagináveis de liberdade: ao da arte literária.

Cultivou-se, portanto, por meio desta análise, que o olhar atento e vigilante às singularidades do outro, torna possível dizê-lo, não só no silêncio, ainda que este possa comunicar muito, mas no sentido de causar barulho para “dar valor” ao diferente que ao mesmo tempo é semelhante. Essa dualidade de dizeres complementários, recriada no fazer híbrido literário das cartas, quer dizer, no diálogo com várias vozes intelectuais do pobre, que se exaltam por vários meios de expressão cultural de sua tradição ou da modernidade, privilegia o lugar dos banidos. Entende-se assim que ao somar muitos dizeres, o fazer estético com fim social da escritura das cartas rufinianas tem o poder de revirar do avesso na significativa busca de dias melhores, não mais na tentativa direta para a queda e a substituição do sistema capitalista, mas miná-lo, através de suas cartas, visando a melhoria do bem comum

entre seus convivas. Daí, conclui-se que as cartas a Nelson se constituem de um caráter inconcluso, representantes de uma condição social em que foram escritas, se renovam de tempo em tempo. A esse caráter inacabado, anunciador de tempos futuros é o que parece desejar Joel Rufino dos Santos na dedicatória da obra aqui analisada, ao dedicá-la aos filhos do seu filho Nelson.

## REFERÊNCIAS

- ALEGRÍA, Ciro. *Los perros hambrientos*. Lima: Editorial Mantaro, 1993.
- AZEVEDO, Fernando de. *Pequeno dicionário latino-português*. 8.ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, (s/d).
- BAKHTIN, Mikhail. “O romance polifônico em Dostoiévski e seu enfoque na crítica literária”. In: *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad.: Paulo Bezerra. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997. (p. 3-45).
- \_\_\_\_\_. “Diálogo em Dostoiévski”. In: *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad.: Paulo Bezerra. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997. (p. 256-259).
- \_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- \_\_\_\_\_. “O discurso no romance” In: *Questões de literatura e de estética (a teoria do romance)*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et ali. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 2010a.(p. 107-162).
- \_\_\_\_\_. “Formas de tempo e de cronótopo no Romance (ensaios de poética histórica)”. In: *Questões de literatura e de estética (a teoria do romance)*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et ali. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 2010a.(p. 211-361)
- \_\_\_\_\_. “Introdução: Apresentação do problema”. In: \_\_\_\_\_. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*”. Trad.: Yara Frateschi Vieira. 7. ed. São Paulo: HUCITEC, 2010b. (p.1-50).
- BARBOSA, Frederico.(Org.). *Fernando Pessoa, poemas escolhidos*. Coleção Livros. Santiago do Chile: O Globo / Klick Editora, 1997. (p.177).
- BATALHA, Maria Cristina. “Introdução: primeiras conversas.” In:\_\_\_\_\_. (Org.). *O fantástico brasileiro: contos esquecidos*. Rio de Janeiro: Caetés, 2011. (p. 9-19).
- BAUMAN, Zygmunt. *Vidas desperdiçadas*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005. \_\_\_\_\_. *Vida Líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas. Vol. I. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BHABHA, Homi K. “Locais da Cultura”. In: *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila et al. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2013. (p. 19-46).
- \_\_\_\_\_. “Como o novo entra no mundo. In: *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila et al. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2013. (p. 335-361).
- BIANCHETTI, Roberto G. *Modelo neoliberal e políticas educacionais*.(Coleção Questões de nossa época; v. 56). 3. ed. São Paulo: Cortez, 2001.

BOSI, Alfredo. “A interpretação da obra literária”. In: *Folha de São Paulo*, 1988. (s/p). Acervo on line. Disponível em: <http://almanaque.folha.uol.com.br/bosi5.htm> Acesso em: 21/10/2012.

\_\_\_\_\_. “O romance social: Lima Barreto”. \_\_\_\_\_. In: *História concisa da literatura brasileira*. 2.ed. São Paulo: Cultrix, 1979. (p. 355-365).

BOSI, Ecléa. “A substância social da memória”. In: *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 3.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. (p. 405-422).

\_\_\_\_\_. “Objetos biográficos e objetos de status”. In: *O tempo vivo da memória. Ensaio de Psicologia Social*. 2.ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. (p. 25-31).

BRAIT, Beth. “As vozes bakhtinianas e o diálogo inconcluso”. In: BARROS, Diana L. P. de. FIORIN, José Luiz.(Orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. (Ensaio de cultura 7). São Paulo: Edusp, 1999. (p.11-27).

BOURDIEU, Pierre. “Sobre o poder simbólico”. In: *O poder simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. 15.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011. (p. 7-16).

\_\_\_\_\_. “Espaço social e gênese das classes”. In: *O poder simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. 15.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011. (133-139).

BURKE, Peter. “A nova história, seu passado e seu futuro”. In: Burke Peter.(Org.). *A escrita da História: novas perspectivas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992. (p. 1-13) .

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *La vida es sueño*. Evangelina Rodríguez Cuadros. In: Biblioteca Cervantes. Disponível: [cervantesvirtual.com/servlet/sirveobras/02448397211915617422202/index.htm](http://cervantesvirtual.com/servlet/sirveobras/02448397211915617422202/index.htm) em: 27/02/2014.

CÂNDIDO, Antônio. “Ficção e confissão”. In: \_\_\_\_\_. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992. (p. 54-70).

CARMO CRUZ, Valter do. “Resenha, histórias locais / projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar”. In: *GEOgraphia*. Ano 7, nº 13, 2005. (p. 135-140).

CASTRO, Manuel Antônio de. “A realidade e o insólito. In: *Narrativas do insólito: passagens e paragens*. In: GARCÍA, Flávio. (Org.). Rio de Janeiro: Dialogarts, 2008. (p. 8-31). Disponível em: <http://www.sepel.uerj.br/documentos> Acesso em: 06/08/2013.

\_\_\_\_\_. “Natureza do fenômeno literário”. In: SAMUEL, Rogel. (Org.). *Manual de teoria literária*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1986, (p. 30-63).

CHARAUDEAU, Patrick. “Uma análise semiolinguística do texto e do discurso”. In: PAULIUKONIS, Maria Aparecida Lino; GAVAZZI, Sigrid. (Orgs.). *Da língua ao discurso: reflexões para o ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005. (p.11-13).

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Trad. Reginaldo Carmello Correa de Moraes. São Paulo: UNESP, 1998.

CHIARA, Ana Cristina. “Autobiografia: paixão e verdade”. In: \_\_\_\_\_. *Pedro Nava, um homem no limiar*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001. (p.15-32).

COROMINAS, Joan. *Breve Diccionario etmológico de la lengua castellana*. 3.ed. Madrid: Gredos, 2003.

COUTINHO, João Pereira. “O legado de nossa passagem”. In: *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 10/09/2013, s/d. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2804200923.htm> Acesso em:18/04/2013.

CRESWELL. John W. *Projeto de pesquisa: método qualitativo, quantitativo e misto*. Porto Alegre: Artmed, 2007. Disponível parte 1, em: [http://www.larpsi.com/config/imagens\\_conteudo/pdf/legado\\_C\\_CRESWELL\\_John\\_W\\_Projeto\\_Pesquisa\\_3Ed\\_Liberado\\_Cap\\_01.pdf](http://www.larpsi.com/config/imagens_conteudo/pdf/legado_C_CRESWELL_John_W_Projeto_Pesquisa_3Ed_Liberado_Cap_01.pdf) Acesso em:10/06/2012.

CUTI. (Luiz Silva). Lima Barreto. (Coleção Retratos do Brasil Negro). São Paulo: Selo Negro, 2011. (p. 13-36).

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 3. ed. Curitiba: Positivo, 2004.

FOUCAULT, Michel. “O que é um autor?” In: \_\_\_\_\_. *O que é um autor?* Coleção Passagens. Lisboa: Vega, 1992. (p. 29-87).

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *El coronel no tiene quien le escriba*. Madrid: Alianza Cien, 1993.

\_\_\_\_\_. *Cem anos de solidão*. Tradução de Eliane Zagury. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de S. Paulo. 2003.

HALBWACHS, Maurice. “Memória coletiva e memória histórica”. In: \_\_\_\_\_. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2004.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. “Palavra africana”. In: O correio da UNESCO. Textos selecionados por Héléne Heckmann. Paris, Rio, ano 21, nº11, nov. 1993. (p.16-20)

HEMINGWAY, Ernest. *O velho e o mar*. Trad. Fernando de Castro Ferro. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem. CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70*. 5. ed. Aeroplano: RJ, 2004. Disponível: <http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/> (Acesso em: 10/09/2013).

HUTCHEON, Linda. “A intertextualidade, a paródia e os discursos da história” In: \_\_\_\_\_.

*Poética do pós-modernismo. (história- teoria - ficção)*. Rio de Janeiro: Imago, 1988. (p.163-182).

ISER, Wolfgang. “Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional”. In: COSTA LIMA, Luiz. (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. Vol. 2, 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. (p. 955-984).

\_\_\_\_\_. *O ato da leitura. Uma teoria do efeito estético*. Trad. Johannes Kretschmer. Vol.1, São Paulo: Editora 34, 1996.

LAJOLO, Marisa. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. 6. ed. São Paulo: Ática, 2000.

LAROUSSE-BORDAS. Larousse: Dicionário de iniciação francês-português, português-francês. Paris: Didática Editora, 1998.

LE GOFF, Jacques. “História e memória”. Trad. Irene Ferreira et al. São Paulo: USP, 2003. (p.419-476).

LÉVY, Pierre. “O que é a virtualização” In: \_\_\_\_\_. *O que é o virtual?* Trad. Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1996. (p.15-25).

\_\_\_\_\_. “A nova relação com o saber”. \_\_\_\_\_. *Cibercultura*. Trad. Carlos Irineu da Costa. Coleção TRANS. São Paulo: Ed. 34, 1999. (p. 157-167).

\_\_\_\_\_. “Introdução”. In: \_\_\_\_\_. *A inteligência Coletiva. Por uma antropologia do ciberespaço*. Tradução: Luiz Paulo Rouanet. Coleção TRANS. 4. ed. São Paulo: Loyola, 2003, (p.19-32).

LOPES, Nei. *O racismo explicado aos meus filhos*. Rio de Janeiro: Agir, 2007, (p. 61-149).

MARCUSCHI. Luiz Antônio. “Gêneros textuais: definição e funcionalidade.” In.: DIONÍSIO, Ângela Paiva e et al. (Orgs.). *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002. (p. 19-36).

MARTÍN-BARBERO, Jesús. “Indústria cultural: capitalismo e legitimação”. In: Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia. Trad. Ronald Polito e Sérgio alvides. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997. (p. 71-80).

MEIHY, José C. Sebe Bom. “História não é literatura”. In: Revista de la APEESP. Julio-diciembre, 1992. (p. 49-71).

\_\_\_\_\_; WITTER, José Sebastião. (Orgs.). *Futebol e cultura: coletânea de estudos*. São Paulo: Imprensa Oficial: Arquivo do Estado, 1982. (p. 11-57).

WITTER, J. S. “A várzea não morreu”. In: *Futebol e cultura: coletânea de estudos*. São Paulo: Imprensa Oficial: Arquivo do Estado, 1982. (p. 101-104).

MICHAELIS: *minidicionário italiano; italiano-português, português-italiano*. POLITO, André Guilherme. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 2010.

MIGNOLO, Walter. “Lógica das diferenças e política das semelhanças da literatura que parece história ou antropologia, e vice-versa”. In: CHIAPPINI, Lígia; AGUIAR, Flávio. (Orgs). *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 1993, (p.115-134).

NETO, Rosana de Mont'alverne. “Cartas do cárcere na literatura”. In: \_\_\_\_\_. *Correspondências do cárcere: um estudo sobre a linguagem de prisioneiros*. 162 f. Dissertação de mestrado, UFMG, 2009, (p. 60-89). Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/FAEC-84PJD5> Acesso em:10/09/2013.

ORLANDI, Eni P. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 3. ed. Campinas, SP: Pontes, 2001.

PESSOA, Fernando. *Poemas escolhidos*. Org. Frederico Barbosa. Coleção Livros O Globo. Santiago do Chile: O globo/Klick Editora, 1997. (p. 176-177).

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. 60. ed. Rio, São Paulo: Record, 1991.

SAID, Edward W. “O papel publico de escritores e intelectuais”. In: \_\_\_\_\_. *Cultura e política*. Trad.: Luíz Bernardo Pericás. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2003, (p. 29-41).

SANTOS, Joel Rufino dos. *História política do futebol brasileiro*. (Coleção tudo é história 20). São Paulo: Brasiliense, 1981.

\_\_\_\_\_. *Crônicas de indomáveis delírios*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

\_\_\_\_\_. *Quando eu voltei, tive uma surpresa: (cartas a Nelson)*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

\_\_\_\_\_. *Épuras do social – como podem os intelectuais trabalhar para os pobres*. São Paulo: Global, 2004.

\_\_\_\_\_. *Gosto de África: história de lá e daqui*. São Paulo: Global, 2005.

\_\_\_\_\_. *Zumbi*. 2. ed. São Paulo: Global, 2006a.

\_\_\_\_\_. *O presente de Ossanha*. 2. ed. São Paulo: Global, 2006b.

\_\_\_\_\_. *O barbeiro e o judeu da prestação contra o sargento da motocicleta*. São Paulo: Moderna, 2007.

\_\_\_\_\_. *Assim foi (se me parece): Livros, polêmicas e alguma memória*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008a.

\_\_\_\_\_. *Quem ama literatura não estuda literatura: ensaios indisciplinados*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008b.

\_\_\_\_\_. *Na rota dos tubarões: o tráfico negreiro e outras viagens*. 1. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2008c.

\_\_\_\_\_. *A banheira de Janet Leigh*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009a, (p. 13-89).

\_\_\_\_\_. *O caçador de lobisomem*. São Paulo: Global, 2009b.

\_\_\_\_\_. *Carolina Maria de Jesus, uma escritora improvável*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009c.

\_\_\_\_\_. *A escravidão no Brasil*. (Coleção: Como eu ensino). São Paulo: Melhoramentos, 2013.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. “Introdução – Lima Barreto: termômetro nervoso de uma frágil República”. In: BARRETO, Lima. *Contos completos de Lima Barreto*. Organização e introdução: Lilia Moritz Schwarcz. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. (p.15-53).

SHAVIT, Zohar. “O estatuto ambivalente dos textos”. In: *Poética da literatura para crianças*. Trad. Ana Fonseca. Lisboa: Editora Caminho, 2003. (p. 95-105).

SUASSUNA, Ariano. *Romance d’A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*. 13. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012. (p.621-653)

VOLPI, Jorge. “De parásitos, mutaciones y plagas”. In: *Mentiras contagiosas*. \_\_\_\_\_. Madrid: Páginas de Espuma, 2008. (p. 23-37). Disponível em: Blog literário em espanhol. <http://www.elboomeran.com/obra/49/mentiras-contagiosas/> Acesso em: 10/09/ 2013.

## APÊNDICE "A" - Ilustrações das cartas a Nelson.

Ilustração A:

4

Nelson, não deixe de me escrever.  
 Dê um abraço bem forte em nossos amigos - Alexandre, Aquiles, Dudu e os outros (e Luciana e Ariel) cujos nomes agora não me lembro.

Não esqueça que seu pai pensa muito <sup>(em você.)</sup> e quer ser muito seu amigo. Breve, dentro de pouco tempo, estarei junto com você. Me conte tudo o que você está pensando. Você está triste? Está alegre? Ou, mais ou menos? Acho que você está um pouquinho triste. É um pouquinho alegre. Está triste porque seu pai está longe. Mas deve estar alegre porque ele gosta muito de você - e está bem de saúde.

Dê lembranças à sua mãe; à sua avó e avô; aos primos; no tio Arthur - diga que eu mandei parabéns pelo filho que ele teve.

Dê o seguinte recado à sua mãe: que ela fique bastante tempo com você, na sua casa.  
 Venha me visitar, se puder.  
 Mil abraços e beijos do teu pai.

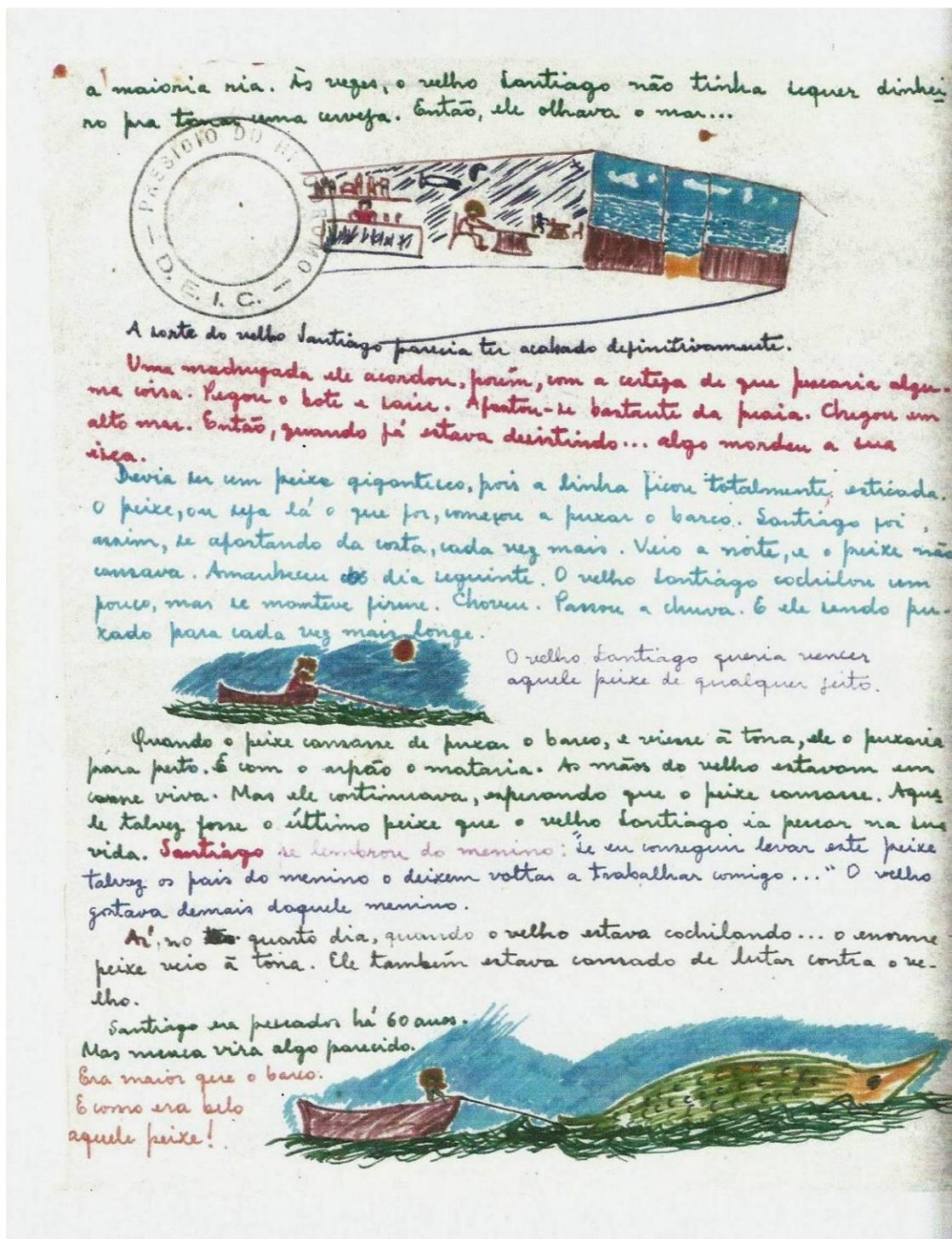
Joel  
 12/ Junho de 1973

Quando você escrever, entregue a carta à sua tia Berna.  
 Outra vez, mais mil e duzentos beijos.  
 Não se esqueça das coisas que lhe pedi.



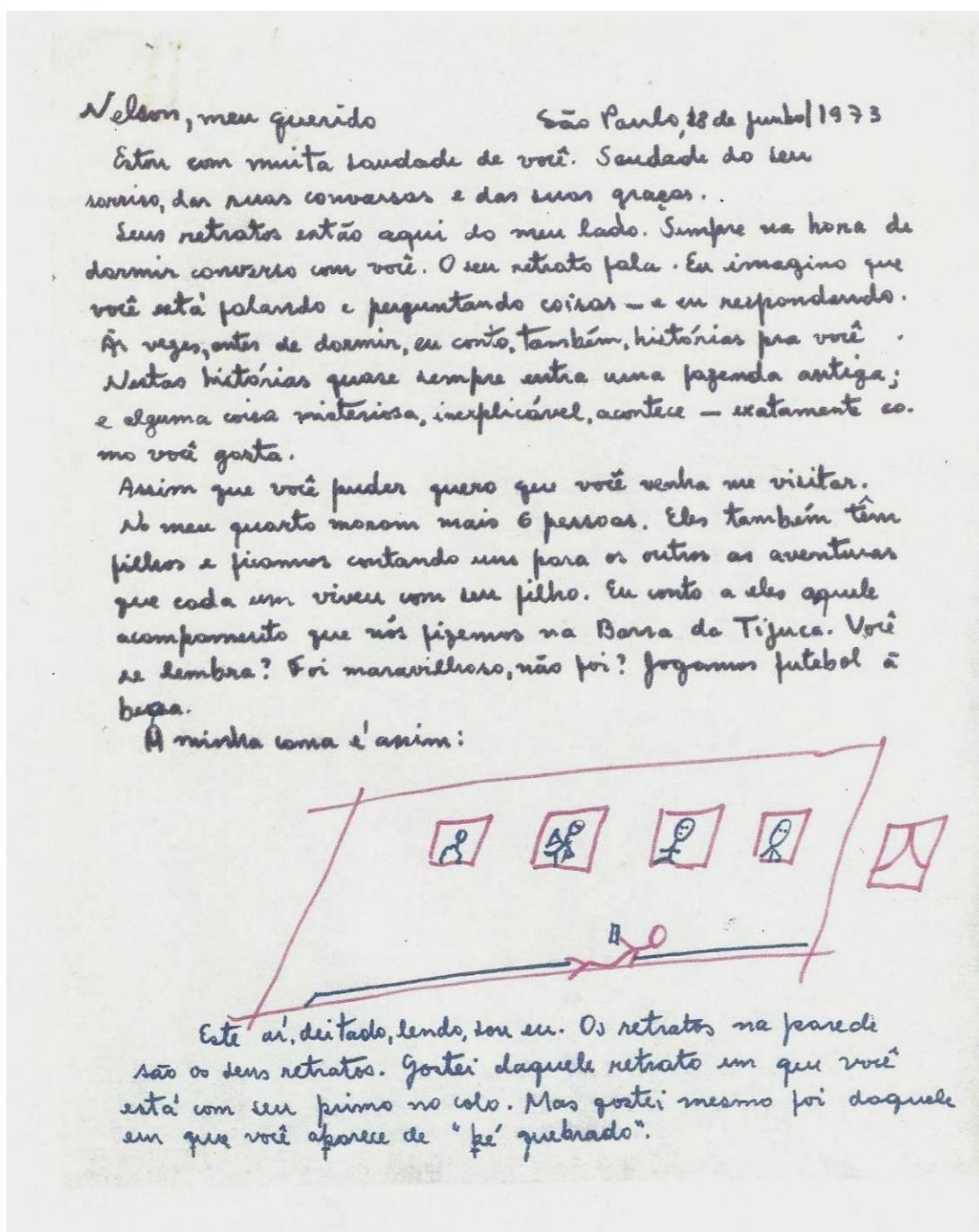
(SANTOS, 2000, p. 14)

Ilustração Aa:



(SANTOS, 2000, p. 16)

## Ilustrações B:



(SANTOS, 2000, p.16).

Ilustração C:



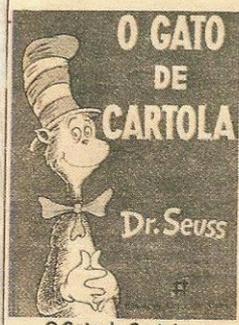
(SANTOS, 2000, p.24)

Ilustração D:

tos outros que vou te contar nas próximas cartas.

**LEITURA DE CRIANÇAS**

**O GATO DE CARTOLA**  
Dr. Seuss



O Gato de Cartola, um bom livro.

O que acontece com os **POTRINHOS?**



Mais um livro com os animais em foco.

O livro *O Gato de Cartola*, do Dr. Seuss, Editora de Orientação Cultural tem adaptação brasileira de Jorge A. Faure Pontual e tradução de uma equipe de oito pessoas. O original, *The Cat in the Hat*, consagrou seu autor, Theodore Seuss Geisel, como um dos maiores escritores para crianças do nosso tempo. O livro vendeu um milhão de exemplares só nos Estados Unidos. A simplicidade da história não afasta o nonsense — essa invenção das crianças felizes — nem cai na ingenuidade postiça de certos livros infantis. A tradução é boa, a adaptação é competente e as ilustrações, da obra original, são muito inexpressivas. A editora promete a volta do gato de cartola em novas aventuras.

O que acontece com os *potrinhos?* de Bill Hall. Edições Melhoramentos. 20 páginas. Ilustrações de Virginia Parsons. Da série publicada pela mesma editora, em que outros animais são os personagens. É difícil imaginar ilustrações tão apropriadas para um livro infantil: contrastadas, cheias de movimento, de nuances suaves, delicadas. Poucos animais despertam mais a ternura dos pequeninos quanto o potro. O livro mostra as mais diversas raças, em sua infância e no apogeu de sua força e beleza, ensinando alguns princípios do relacionamento entre o homem e o cavalo, aproximando o pequeno leitor da natureza e de suas manifestações. Recomendado para crianças entre os 4 e os 11 anos.

Luiz Carlos Lisboa.

Nelsoninho.  
Saíram anunciados no jornal estes dois livros para crianças. O Gato de Cartola parece ser mesmo bom. Peça a Dede pra comprar pra você.  
De abraços nos nossos amigos.  
Um grande abraço especial na sua mãe.  
Eu estou muito feliz de ter visto você lá no hospital, embora a sua voz esteja doente. A vida é assim, não é? Alegria e tristeza. Felicidade e preocupações.  
Um beijão enorme e 217 abraços no meu Nelson querido.

que tal esta piadinha aí:

**Nós e a vida**



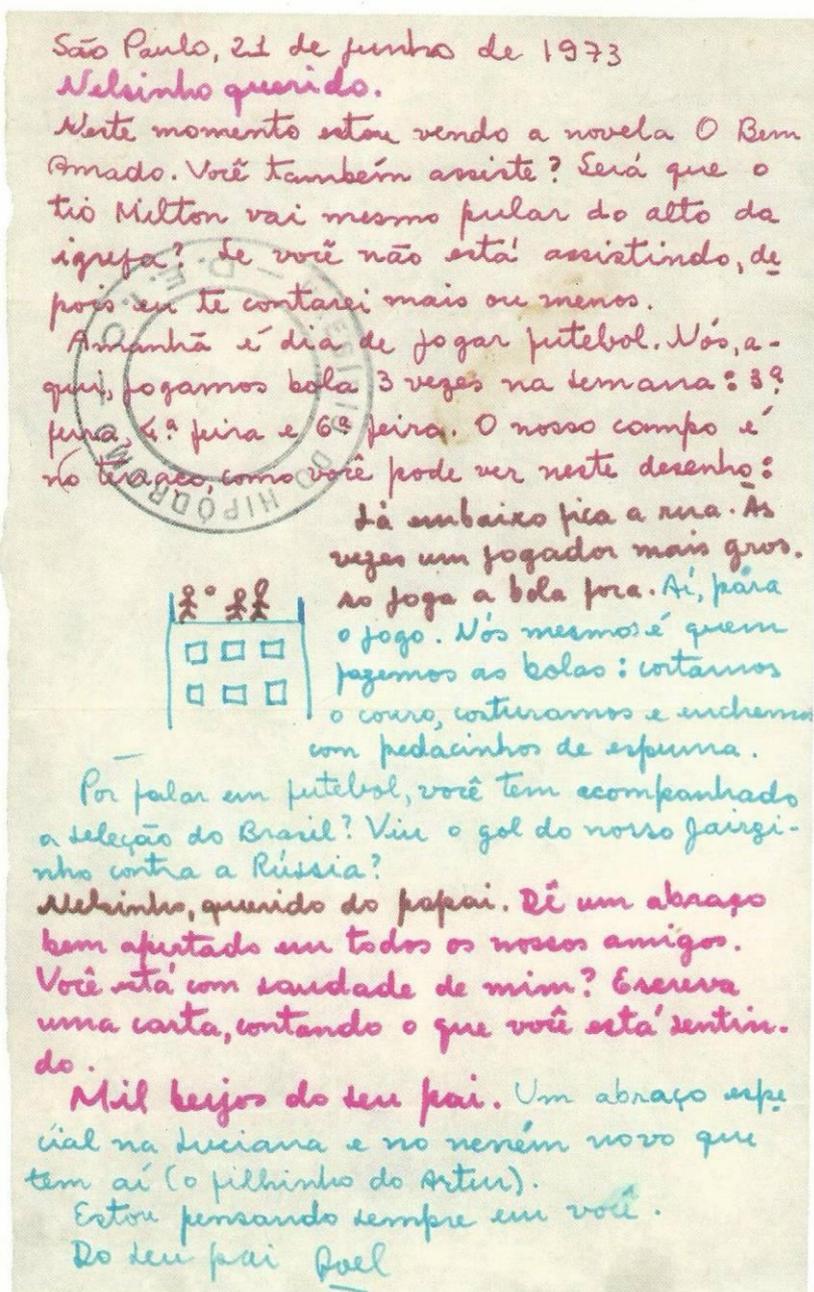
(SANTOS, 2000, p. 100).

Ilustração E:



(SANTOS, 2000, p. 40).

Ilustração F:



(SANTOS, 2000, p. 20).

Ilustração G:

**que passaram perto!** Todo mundo caiu na gargalhada, enquanto eu fiquei todo enfiado...

Sua mãe. Você me disse que assistiu na televisão, a sessão de filmes Senhores e Seneiros. Eu assisti aqui também, na nossa televisão. Mas só achei uma coisa: são filmes para adultos e não para crianças. Diga a sua mãe, e à sua avó, que é minha mãe, que não assistirei estes filmes. Eles são muito difíceis para crianças. Elas ficam impressionadas, pois são filmes de crimes, terror, mistério e histórias de guerra que as crianças não gostam de ver. E sua mãe não ler esta cartinha, eu peço que você diga isto a ela. Está combinado?

Agora, continuarei a nossa história da guerra dos Palmares.

**III Capítulo**

Depois do sucessional no reino dos Senhores e Seneiros, os Senhores donos de Seneiros ficaram com muita raiva. E atacaram Palmares. A guerra terrível estava começando...

O comandante português foi posto de uma floresta, 5 quilômetros de distância de Palmares. Os soldados dos donos atacaram os Senhores e Seneiros com flechas e lanças.

As flechas eram feitas de madeira e tinham uma ponta de ferro. Os Senhores e Seneiros mandaram destruir a cidade negra de Palmares. Mas... Todos os quatro rezes negros venceram. Palmares não foi destruída. E continuou a viver!

**Foi aí que o governador tomou uma decisão. ELE MANDOU CHAMAR O CHEFE DOS ESCAVOS!!!**

O chefe dos escravos se chamava **ZUMBI**. Zumbi perguntou: "Por que o governador quer a...?"

O governador respondeu: "Zumbi, eu quero que você me mostre o que o governador quer a...". Zumbi respondeu: "O governador quer a...".

Zumbi se levantou e foi ao governador. O governador perguntou: "Zumbi, eu quero que você me mostre o que o governador quer a...". Zumbi respondeu: "O governador quer a...".

Zumbi aceitou esta proposta? É o que veremos no próximo capítulo!

(SANTOS, 2000, p. 44).

Ilustração H:



(SANTOS, 2000, p. 36).

Ilustração I:

**Resumo:** Os escravos aproveitaram a invasão dos holandeses para fugir. Depois, eles raptaram os escravos. Ai começou a guerra, pois os donos de escravos ficaram morrendo de raiva e de medo. Raiva contra os escravos, e medo de perderem todos os seus escravos, escravas e escravinhos. Os escravos venceram a primeira batalha. Ai, o governador mandou chamar Zumbi (que era o chefe dos escravos) e perguntou se ele queria fazer a paz. Qual foi a resposta de Zumbi? Zumbi aceitou!

A paz foi feita. Então Zumbi voltou a Palmares. Ele ia muito alegre. Quando chegou, o sol estava nascendo. E ele e seus auxiliares iam cantando uma linda canção.

Zumbi tinha, também, um filho. Ele se chamava **GANGA ZUMBA**. Ganga Zumba tinha mulher. A mulher de Ganga Zumba se chamava **Apícia**. Pois Apícia era o lugar de onde todos os escravos do Brasil vieram. Apícia tinha muita sabedoria da Apícia.

Apícia era muito bonita. Mas era menos que Noite. Mas tinha uma coisa: igual a Noite ela preferia mover a terra de ser se crava de novo.

Ai, aconteceu uma coisa. Quando Zumbi falou que agora não ia ter mais guerra... Ganga Zumba, Apícia e Noite acharam que ele estava errado.

— Como não vai ter mais guerra? — perguntou Ganga.

— Por que o senhor mandou o povo guardar as armas? — perguntou Apícia.

— Então o senhor acredita que os senhores vão deixar a gente em paz? — perguntou a bela Noite. Todos acharam que os brancos senhores tinham enganado Zumbi.

O povo tinha e que lutar para ser livre!

Houve uma festa de 7 dias e 7 noites! Todos vestiram-se de branco. Zumbi ganhou muitos presentes. Mas ele disse: a paz é para o povo poder trabalhar, que daremos as armas. O negro será livre. Os negros terão muitos filhos. E Palmares ficará ainda maior. Do Tomando do mundo!

Zumbi tinha uma filha. Ela chamava-se Noite. Pois era bela e negra como a noite. Todos os escravos que não iam fugir para Palmares — só para verem Noite. Todos os rapazes, naturalmente, queriam casar com Noite. Noite trabalhava de dia. E dançava de Noite. A sua pitava Noite e, muitas vezes, quando Noite ia nadar no rio, a lua pensava: como ela é bela! Havia, porém, uma coisa em Noite que era melhor que a sua grande beleza. Era que Noite amava a liberdade. Ninguém escravizaria a Noite! Noite era bela porque queria ser livre!

o que respondeu Zumbi? (continua)

(SANTOS, 2000, p. 48).

Ilustração J:

que, portanto, a guerra devia continuar.

É o governador? Enquanto isso, o que que estava acontecendo com o governador que assinou a paz com Zumbi?

O governador também brigou com o Rei. Quer dizer: o Rei não gostou da paz que ele fez com Zumbi.

— Temos de viver em paz com os negros — disse o governador.

— Não! — disse o Rei. — Os negros precisam ser destruídos!

É, virando-se para o governador, disse:

— O senhor está demitido. Teremos outro governador. Que destrua Palmares!

O novo governador mandou logo atacar Palmares. Mas ela foi derrotada. E não sobrou nem um soldado pra contar a história. Nesta batalha, quem comandou os negros-escravos foi Ganga Zumba. Não foi mais Zumbi. Porque Ganga Zumba tinha tirado seu pai de chefe. Comandado por Ganga Zumba os negros venceram mais uma vez.

Foi depois desta derrota, que o Rei resolveu chamar para lutar contra Palmares, uma pessoa terrível. Seu nome era — Domingos Jorge Velho.

Quem era Domingos?

Era paulista. E era caçador de índios. Sua profissão era caçar índios, como tem gente que caça coelhos, veados, etc., tinha naquela época, gente que caçava índio.

O Rei chamou este horrível caçador de índios. Disse-lhe:

— Quero que me destrua Palmares (Domingos tinha chegado de São Paulo e estava muito cansado).

— Está bem. Destruirei. Mas vou logo lhe dizendo. Quero muito ouro e muita terra para fazer este serviço. Minha especialidade é caçar índios. Mas pode ficar tranquilo. Caçarei estes negros. E lhe trarei suas orelhas.

O Rei disse:

— Estamos combinados.

E saiu correndo para o mitor, no banheiro. Pois não havia quem não ficasse enojado de ver aquelas orelhas suas de sangue, assim penduradas. (continua)

Estas são escopetas, uma arma terrível. Domingos nunca as tirava da mão. Mesmo conversando.

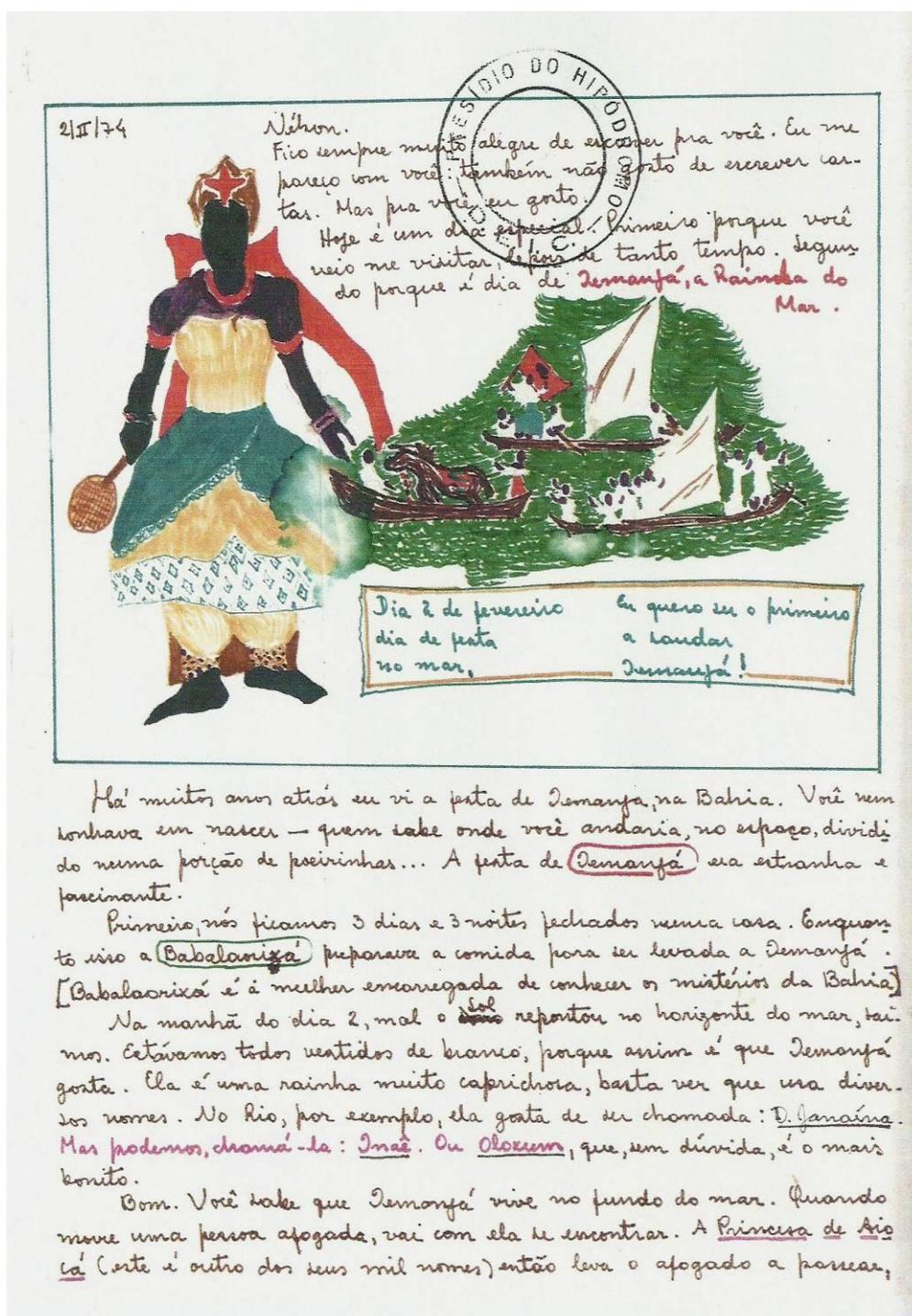
Estas são orelhas de índios. Sempre que caçava um pobre índio, Domingos estava a orelha dele. Depois, pendurava nesta corda. Ele andava sempre com esta enfiada de orelhas pendurada na cintura. Ele tinha mais de 80.000 orelhas penduradas ali.

Muitos beijos e abraços a todos e especialmente em você. Joel



(SANTOS, 2000, p. 56).

Ilustração K:



(SANTOS, 2000, p. 122).

## Ilustração L:

Ele faz uma cama e, de noite, se deita ao seu lado para o consolar. De dia, outra vez são passeios pelo fundo dos sete mares.

**Demanja!** vai na frente, a pé; e o afogado atrás, montado num cavalo.

As comidas, as flores, as palmas de folhagem, tudo foi posto nos barcos. Eu entrei no mar. Jam velhos, meninas, pescadores, marinheiros, gente de toda parte da Bahia. Foi aí que eu vi uma coisa estranha: num dos barcos estava um cavalinho.

Os barcos foram indo para o mar alto. Todo mundo estava muito alegre. Contávamos, dançávamos, batíamos palmas para acompanhar o samba (como se faz na Bahia). O vento levava para a praia o som dos berimbaus, dos ganzás, das bocas-de-sapo.

Chegamos. Os barcos pararam. A Babalaorixá mandou que o povo entregasse os presentes, as comidas, as flores. As coisas, arrumadas em cestos, flutuavam um pouco e logo depois afundavam — **Olaum** estava lá em baixo esperando, com seus negros cabelos soltos, sua estrela vermelha na testa. Esperando, feliz, os presentes do povo.

Eu pensei que estava na hora de voltar, que a festa acabara.

Mas tive uma surpresa.

A Babalaorixá passou para o barco em que ia o cavalinho. 3 pescadores junto com ela. Eles seguravam o cavalinho pelas pernas. A Babalaorixá agarrou a cabeça dele, prendeu por baixo do braço, e com a mão esquerda puxou uma faca da cintura — na verdade era mais um punhal que uma faca. E ferrou-lhe os dois olhos!

O cavalinho berrou que de dor e desespero. Os homens, então, o largaram. Ele espertou um pouco dentro do barco e **Chaaa!** mergulhou nas águas verdes do mar.

Eu estava impressionado com aquilo. "Para quê?" — eu perguntei. É uma pessoa me respondeu: "O cavalinho é o presente preferido de Demanja. É pra ela levar a passear os afogados bonitos." "É por que lhe ferrom os olhos?" — perguntei. "É pra ele não ver a praia e não voltar nadando. Logo e com dor, ele vai direto para o fundo."

O povo voltou naquela alegria. Contavam:

Ê-ê-ô  
vem embora, Rainha do Mar.  
Ê-ê-ô  
vem tristeza acabar,  
Demanja...

Ilustração M:

**Botafogo em 1940**

**Botafogo em 1973 (hoje)**

Este é o nome de Vieira, antes de você nascer. Não tinha nem um edifício. Nem a Av. existia ainda. Era deserto e misterioso. Veja como é hoje

agui você anda de bicicleta, não é? Veja como era antigamente

**O Aterro em 1940 (só havia o mar)**

**O Aterro em 1973 (hoje)**

Veja, Nelson, como era a praia do Flamengo, antigamente. Lá estava nadando lá.

Veja como é hoje. O mar foi aterrado e se construíam pistas para carro. Como meu pai! Eu confesso que gostava mais de anta

**A Lagoa em 1940**

**A Lagoa em 1973 (hoje)**

Veja como era enorme a nossa Lagoa. Ela também foi aterrada.

Veja como ela diminuiu. E como agora está cercada de edifícios!

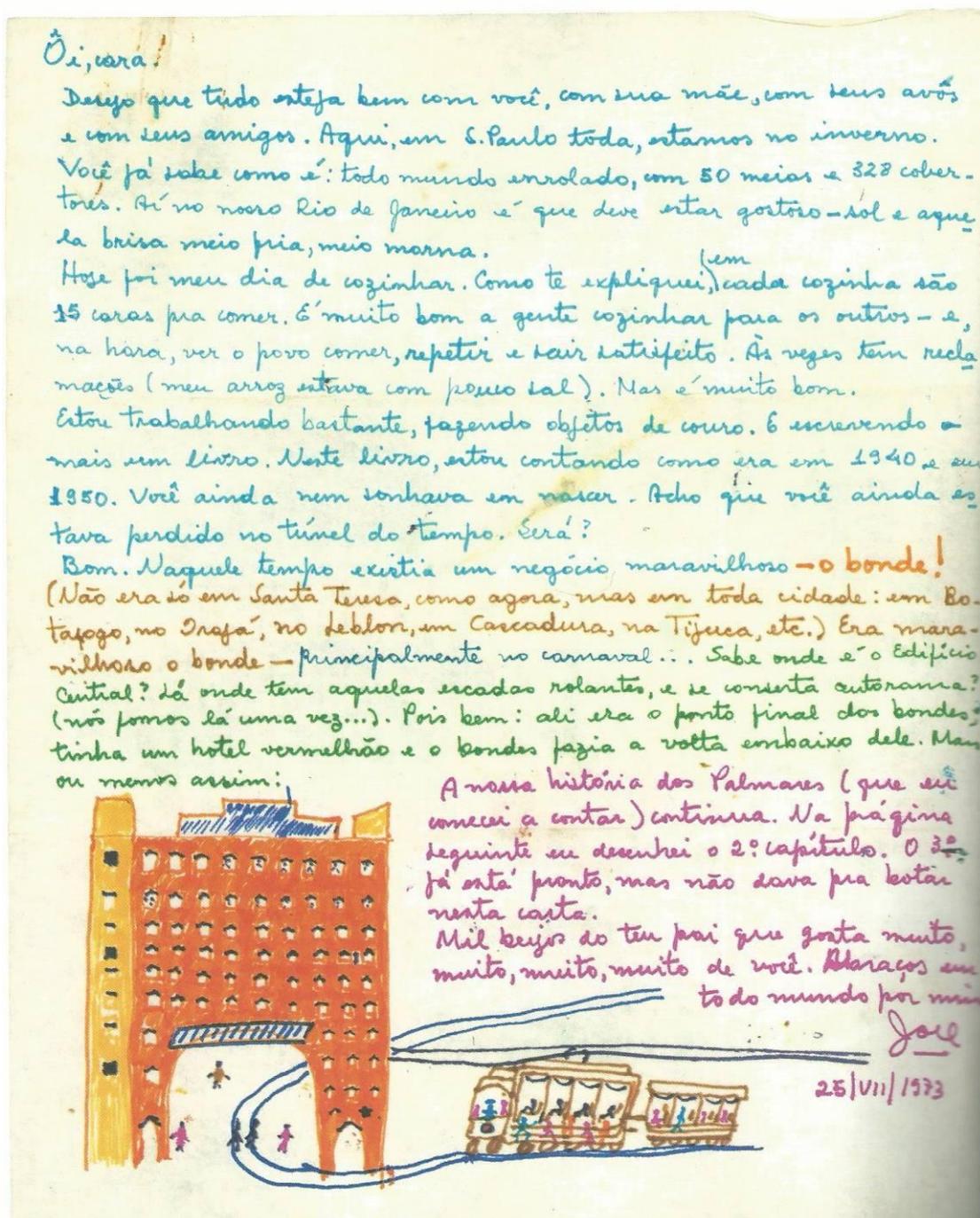
ANTÔNIO ANDRÉ

ANTÔNIO KONREDO

ANTÔNIO KONREDO

(SANTOS, 2000, p.72).

Ilustração N:



(SANTOS, 2000, p. 38).

Ilustração O:

Nelson, meu filho lindo e querido.  
18/2et/1973

Hoje, me lembrei bastante de você. Mais até que nos outros dias. Lembrei que você é igual a mim numa coisa: gosta demais de uma estória.

Me lembrei que quando era menino, da sua idade, eu ouvia histórias da minha vó Maria. Quando você nasceu ela já tinha morrido, de forma que você não a conheceu. Era uma avó muito boa, mas muito misteriosa.

De noitezinha, ela sentava numa cadeira de balanço. As crianças sentavam em volta, no chão. Então ela contava mil histórias. Só não contava histórias de escuridão, pois ela própria tinha medo de coisas do outro mundo.

Quando esta minha vó Maria morreu ainda não existia televisão no Brasil. Eu imagino o que ela ia achar de um aparelho de televisão. Nem ia acreditar.

- Ah, não acredito! Como pode o retrato de uma pessoa vir pelo fio? Não acredito!

*esta é a tia Zena.*



A minha vó Maria era filha de índios. Você está vendo uma mancha roxa na mão esquerda dela? A gente perguntava:

- Vó Maria! Que mancha é essa na sua mão?

- Ah! Eu vou contar. Na tribo que eu nasci, todas as meninas tinham essa marca. Lá a marca da nossa tribo dos Goitacazes. Os meninos eram marcados no pé. Nós, as meninas, na mão.

Minha vó tinha um grande orgulho dessa marca. E eu, sempre que ia beijar-lhe a mão (naquele tempo se usava beijar a mão dos mais velhos...) fazia questão de beijar bem em cima daquela bela marca.

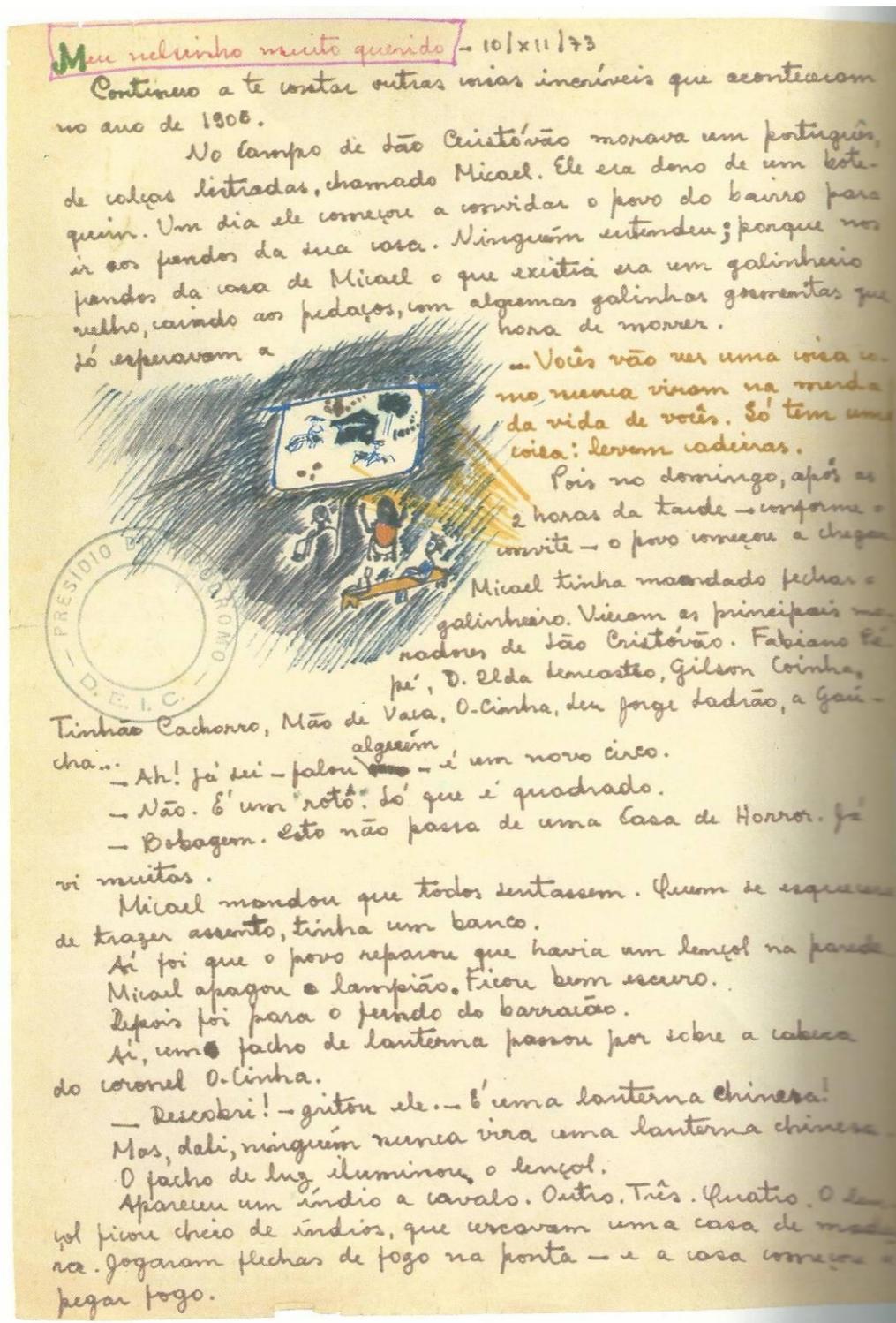
De que que era feita aquela marca roxa na mão da minha vó? Não sei. É um mistério que até hoje não consegui desvendar.

Nelson. Falando a você da minha vó, me lembrei de uma história que ela contava.

Era assim.

(SANTOS, 2000, p. 64).

Ilustração P:



(SANTOS, 2000, p. 102).

Ilustração Q:

*Nelcinho*  
25/II/74

Na semana passada não escrevi pra você. Estava sentindo uma preguiça! E também pensei que você estaria viajando, e, desse jeito, não ia receber carta.

Fiquei imaginando você na praia, de férias... Quanta coisa bacana tem uma praia, quando a gente é criança. Os memninos da tua idade ficam malucos pra verarem logo, ficam lambando com o tempo em que foram grandes. Mas quando ficam grandes, começam a querer voltar ao tempo em que eram memninos. Gozando, não é? Assim é a vida.

Estamos em pleno Carnaval, a festa que eu mais gosto. Porém, aqui, ninguém ouve nada, nem um batuquezinho. Paulista não gosta de Carnaval mesmo. Nós cariocas é que somos loucos por esta festa linda, cheia de confusão, bagunça, gritos, música, cerveja, bastante refrigerantes...

Confesso a você que quando eu era pequeno tinha medo dos messenadores. E até hoje, para ser franco, não me sinto muito bem quando vejo um. Sinto uma coisa esquisita, por não saber quem é aquele que está escondido ali atrás.

Muitas fantasias não se usam mais hoje. Os diabinhos pretos e vermelhos desapareceram.

Errom mais ou menos assim:



Eles taíam assustando todo mundo.

Estes diabinhos levavam uma bexiga, e batiam em todo mundo com ela. Bexiga é um órgão por onde passa o xixi, antes de sair de dentro da gente. É um saco onde ele fica guardado antes de a gente urinar. As bexigas que aqueles diabinhos levavam na mão não eram de gente, é claro. Errom de boi. De noite, eles voltavam para casa. Conzados de andar pela cidade, assustando as crianças menores, principalmente as memninas. Às vezes juntavam 30, 40 e até 80 diabinhos de uma vez. O pior era quando um deles se assustava, de repente, com os outros: "Ai, ai, corro! Mãeêêêêê !!!" E os outros atrás, dando com a bexiga nele.

(SANTOS, 2000, p. 128).

## Ilustração R:

Agora, prepare-se, que vou lhe contar uma coisa que nunca contei a ninguém. Um carnaval eu combinei com os garotos da minha rua que ia sair também de caveirinha. Combinei escondido, porque D. Felícia não deixava os filhos se fantasiarem no carnaval. Caveirinha era outra fantasia muito apreciada pelos meninos de antigamente. Bom. No dia marcado (sábado de carnaval) eu fui para a casa do Paulinho Guaramá (já te contei por que ele tinha este apelido? Depois ~~você~~ contarei) e entrei no banheiro pra vestir a minha caveirinha. Era toda preta, com aquela cara magra, ossuda, das caveiras de verdade. Eu vesti a calça e a blusa, sem problema. Estava me olhando no espelho, todo contente, imaginando o susto que ia dar nos outros. A cabeça estava em cima da ~~porta~~ <sup>porta</sup> nas minhas costas.

De repente eu senti uma risada e um pressão na calça. Dei um salto, felizmente a porta estava apenas encostada. Paulinho veio atrás de mim, saber o que tinha acontecido. Eu nem podia falar, de tão apavorado. Não tive coragem de voltar mais ao banheiro. E disse a ele que não estava me sentindo bem, que me desculpasse, mas não podia sair naquele dia. Foi assim que acabou, antes de começar, a minha desfilada no carnaval. Será que isto foi um sonho que eu tive? Não sei. O fato é que nunca mais pretendi me fantasiar de caveirinha. Gosto muito de ver. Mas eu próprio me fantasiar, não.

Nelson. A Dede' se fantasiava de índio, no carnaval. Ela tem uma fotografia que eu gostava muito. É uma em que ela está com o dedinho apontado pra baixo. Pega a ela que lhe mostre.

Bom, querido Nelson. Até' qualquer hora. Falta pouquinho pouquinho para eu ir embora. Estou esperando e pensando em você.

Recado pra Dede': "Se todos fossem, no mundo, iguais a você... Que maravilha viver!"



(SANTOS, 2000, p. 130).

## Ilustração Rr:

28/11/1991

**Meuinho, meu querido**

Sua visita foi muito boa. Depois que você foi embora, eu continuei a pensar em você. Você almorçou bem? Gostou do almooço da Marly? Viajou direito, na volta? Gostou do cinto, que eu fiz; e do colar, que as amigas fizeram?

**Estas e outras perguntas corriam a cavalo dentro da minha cabeça.**

O sábado é o melhor dia, para todos nós. Pois é o dia em que recebemos visitas. Depois que as visitas vão embora, e a gente sobe, cada um se enfia no seu mocó (Luz lembra o que é mocó? é cama). Cada um se enfia no seu mocó e fica muito quietinho lembrando a cara das suas visitas. Então, de tarde, é aquele silêncio (ouve-se até o voo de um mosquito).

Mas, quando cai a noite, com seus mistérios, recomeçam as conversas, os trabalhos, liga-se a televisão, ligam-se os rádios. Como você sabe, eu não ligo muito pra televisão. Eu prefero, então, uma boa conversa, ouvir uma boa história. E quanto mais fantástica for esta história, melhor.

Neste sábado, enquanto tomávamos um chimarrão, alguém contou um caso realmente incrível. Sabe o que é chimarrão? É uma pequena cuia com mate e água fervendo. Desta cuia, sai uma bombinha - cada pessoa dá uma chupadinha, quando chega a sua vez.

Qual foi a história incrível que a pessoa contou?

Foi a seguinte:

Era uma vez uma fazenda, que tinha um matadouro (é o local onde se matam bois e porcos para o açougue). Deste matadouro estava sempre correndo o sangue dos animais abatidos, para um rio próximo.

Nesta fazenda morava um gato. Era, porém, este gato um gato misterioso! Pois ele não comia.

O dono da fazenda dava-lhe leite, dava-lhe carne e, por incrível que pareça, o gato nada de aceitar. Nem peixe aquele gato aceitava - e olha que gato recusor peixe é realmente incrível. Aquela gato misterioso ficava meses sem comer nada do que o seu dono lhe dava.

Um gato assim devia ser magro como um fio de linha. Mas, eis aqui o mais estranho: a cada dia ele mais engordava. Quanto menos comia, mais engordava.

Havia, certamente, algum mistério naquela fazenda, e com aquele gato.

Um dia, o dono resolveu seguir o gato este, para saber onde é que ele se alimentava. Se é que se alimentava em algum lugar. Quem sabe, talvez, não fosse um gato diabólico, que recebia comida dos quintos dos infernos!



(SANTOS, 2000, p.50).

## Ilustração Rr1:

Era uma vez dois gatos, um maltes e um angorá.  
Com muita dificuldade, eles conseguiram roubar um queijo parmezão de um armário.

Na hora de dividir o queijo, eles quase brigaram.

-Vamos falar com o macaco - propôs o angorá.  
Ele servirá de juiz.

-Esta legal - disse o maltes. - O que ele decidir ficará decidido. Vamos.

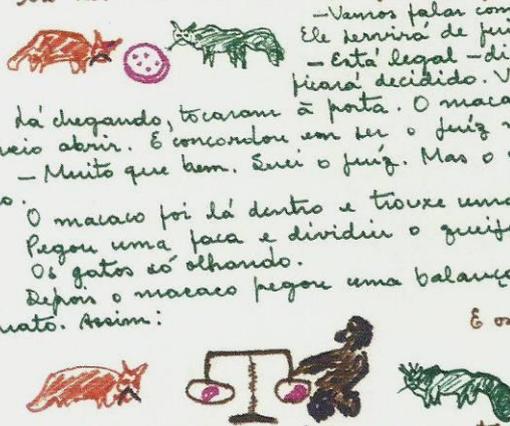
lá chegando, tocaram a porta. O macaco estava dormindo, mas veio abrir. E concordou em ser o juiz naquela briga.

-Muito que bem. Sou o juiz. Mas o que eu decidir estará decidido.

O macaco foi lá dentro e trouxe uma balança.  
Pegou uma faca e dividiu o queijo parmezão em dois.  
Os gatos só olhando.

Depois o macaco pegou uma balança. E botou cada pedaço num prato. Assim:

É os dois gatos olhando.



Um pedaço estava maior que o outro. E, naturalmente, estava mais pesado. Ai, o macaco pegou e nhaco, nhaco, começou a comer o pedaço que estava maior.

-Que é isso? - perguntaram os 2 gatos ao mesmo tempo.

-Estou querendo ~~que~~ dividir igualzinho - respondeu o macaco, calmamente. - Este pedaço estava maior que o outro.

Depois que comeu bastante, o macaco botou de novo para pesar.

Ai, o outro pedaço é que tinha ficado maior.

-Agora precisamos acitar o outro lado - falou o macaco, calmamente.

E nhaco, nhaco, começou a comer o queijo.

Quando já tinha comido bastante, disse aos dois gatos:

-Agora, pesaremos de novo.

Ai, o outro pedaço é que estava maior, pois ele tinha comido demais.

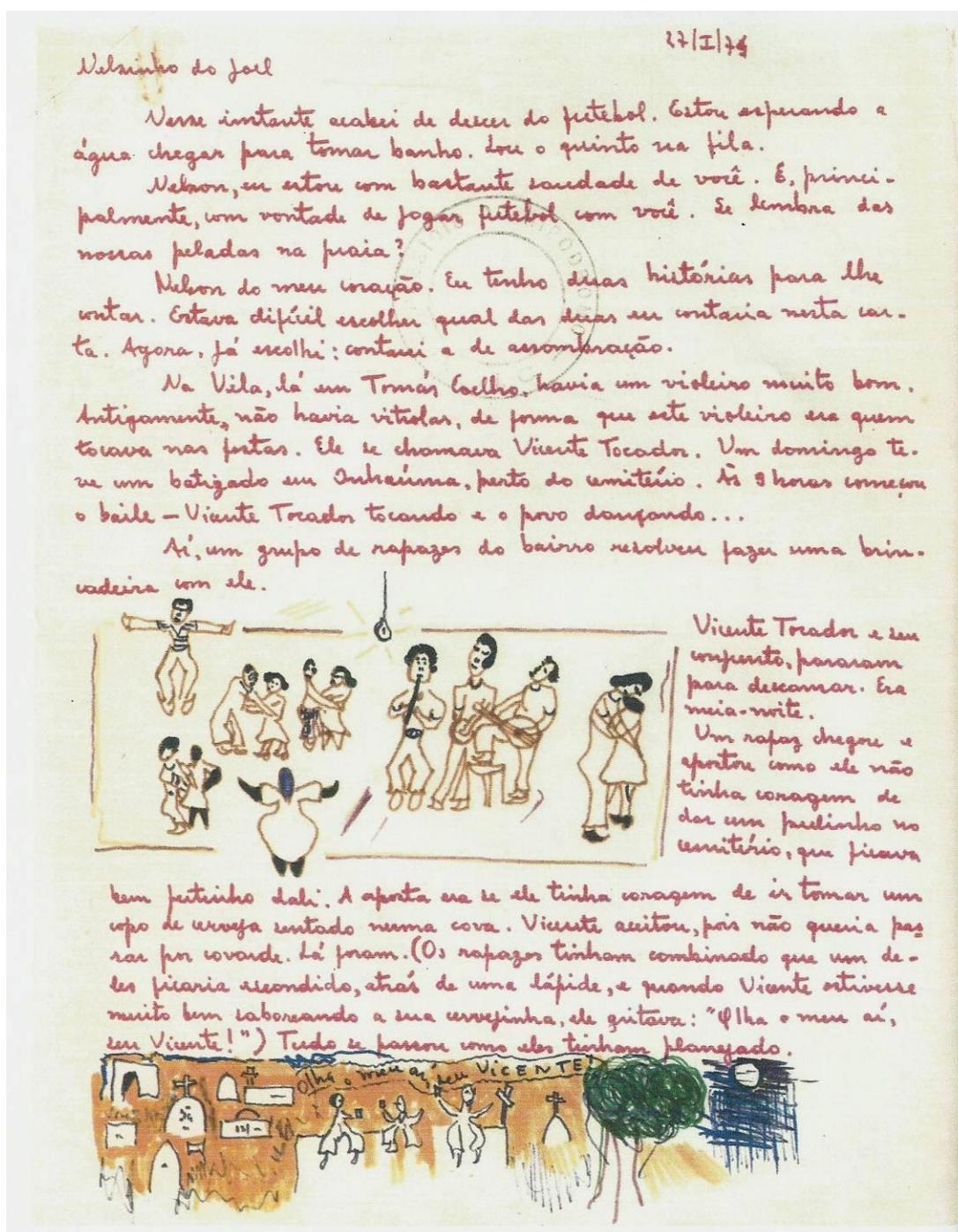
O macaco foi fazendo assim até que só ~~restou~~ ficou um pedacinho de nada do queijo.

-Chega! - berrou o gato maltes. - Assim não vai dobrar nada pra dividir!...

-Vamos pegar este resto e ir embora - gritou o gato angorá.

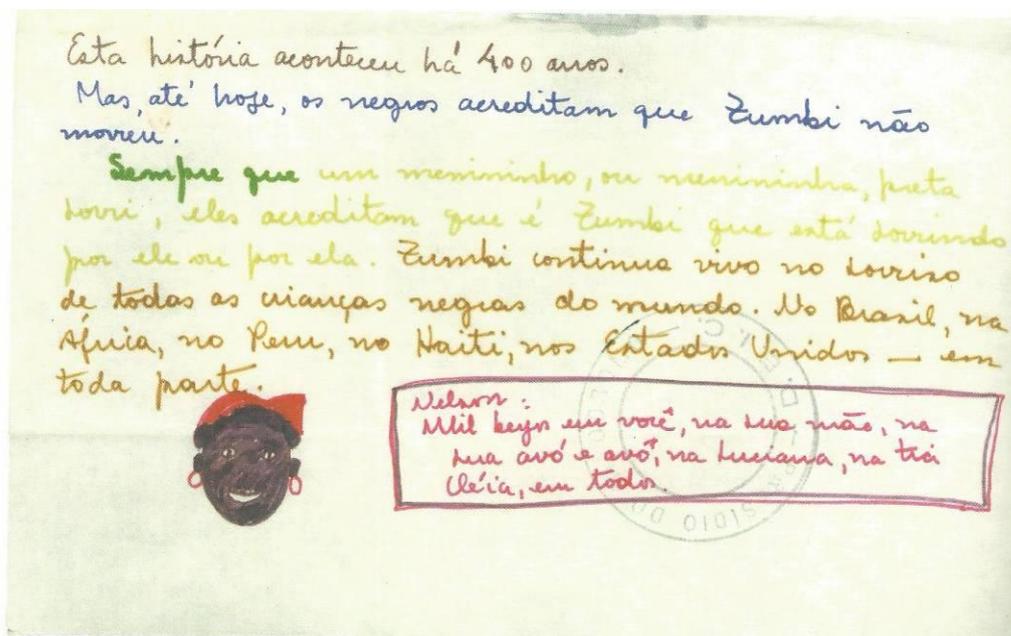
(SANTOS, 2000, p. 66).

## Ilustração Rr2:



(SANTOS, 2000, p.118).

Ilustração S:



(SANTOS, 2000, p. 62).

Ilustração T:

Nazareth  
 25/XII/73  
 Chegou o Natal, uma data muito boa, todo mundo festeja, ganha presente. Eu me lembro sempre, no Natal, do nascimento de Jesus - um menino que ao nascer deu esperanças, de repente, para todo mundo.



Em Nazari vivia um carpinteiro chamado José. Muito pobre, ele tinha batheira em pecar. Sua mulher se chamava Maria, e mesmo quando ficou esperando ninguém, ela tinha de pagar todo o serviço de casa, pois não tinham dinheiro pra botar empregada. Maria e José eram judeus. Naquele tempo, os judeus eram escravos dos romanos. Era uma vida muito triste e dos judeus - todo mês eram obrigados a pagar impostos aos romanos. Tudo que eles tinham, os romanos pediam tomar. Quando eles não davam, os romanos mandavam soldados para prendê-los.



3 romanos →

Faltava pouquinho pra nascer o menino, quando... aconteceu uma coisa muito chata. O governador romano mandou avisar que todas as famílias tinham de ir à cidade de Belém para serem contados. Ele queria saber quantos judeus havia. Mas eu acho que ele já estava desconfiado que o menino-que-ia-ali-bitar-os-judeus-ia-nascer.



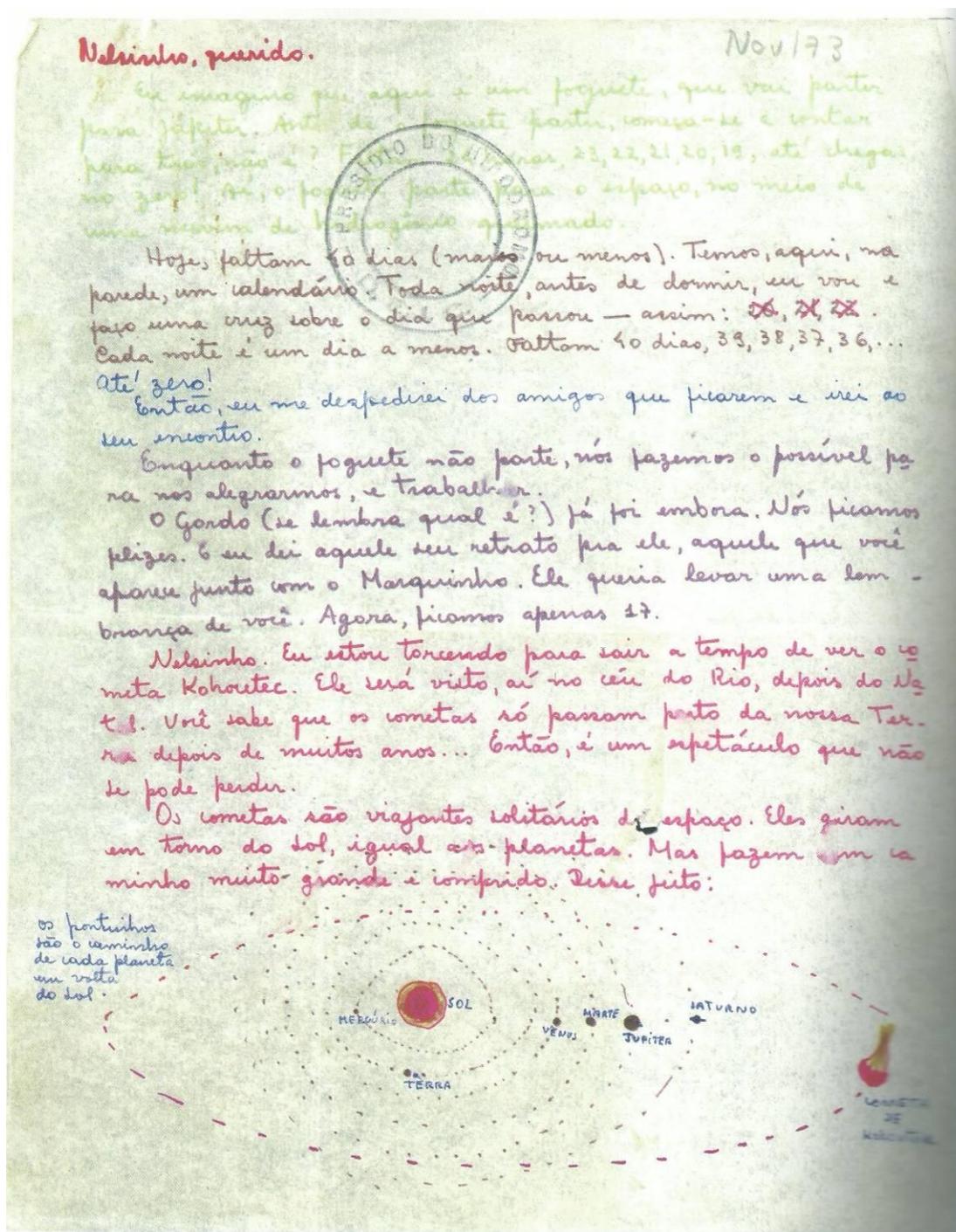
Maria e José tinham de pagar como todo mundo: partiam para Belém para serem contados. Viajaram num jumento, o único animal que eles possuíam. Desde que Maria ficou esperando o menino, ela foi misteriosamente acompanhada por uma nuvem de borboletas. As borboletas não a deixavam pra nada. Até no banheiro elas a seguiam. Assim foi na estrada de Belém. Grandes coisas iam acontecer!



A cidade de Belém estava lotada. Não havia nem uma cama vaga nos hotéis. José também não tinha dinheiro para ficar num hotel caro. Chegou a hora e não teve jeito - o menino nasceu mesmo numa manjedoura, que era onde dormiam os animais daquela cidade. Depois, deitaram-no sobre a palha. Maria e José olhavam demoradamente para o recém-nascido. Ele tinha alguma coisa diferente dos outros meninos? Não. Não tinha. Parecia igual a todos os meninos deste mundo. Havia só uma coisa: do fundo das estrelas, estava chegando à nossa terra um cometa.

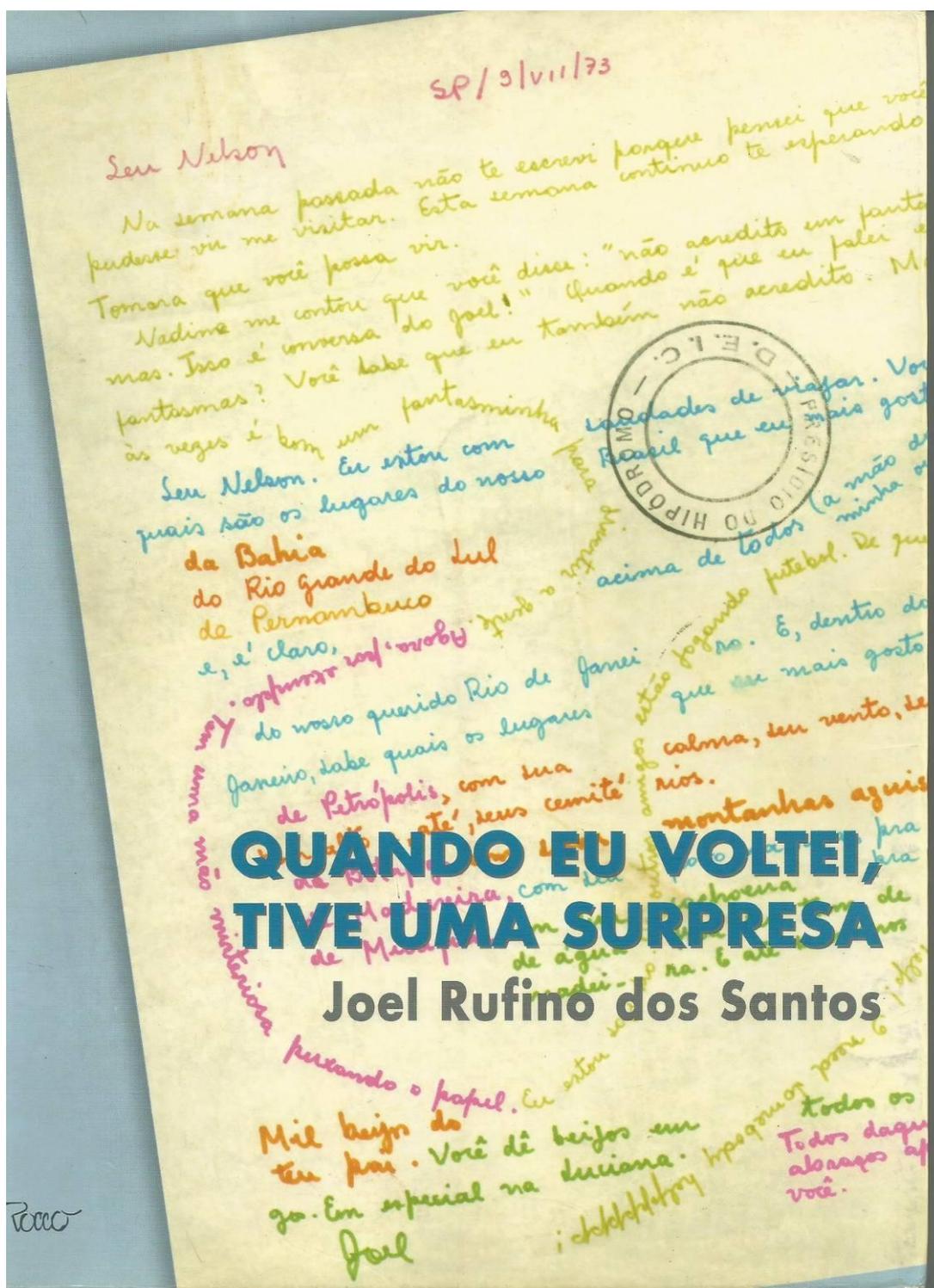
(SANTOS, 2000, p. 108).

Ilustração Tt:



(SANTOS, 2000, p. 94).

Ilustração U:



(SANTOS, 2000, capa).



Ilustração W:

**Colocados lá os cabos do bondinho?**

Eu continuei a conversar com este amigo. Ele me contou que era maquinista de trem.

Até está meu amigo, um seu fardão, vaidoso, de maquinista.



Quando sair daqui vou andar pelo Brasilito inteiro com meu trem. Vou no rio S. Francisco, vou no rio Amazonas, vou no Rio Grande, ché. Vou no Rio de Janeiro, em Brasília e São Paulo. Depois pegarei o Nelson e os amigos dele, para um passeio até Niterói.

Nelson. Todos os meus amigos daqui mandam um grande abraço para você. Eles querem saber quando é que você vem, para te conhecerem. Eu disse: - logo, logo.

E, agora, para terminar, uma poesia para você:

Nelson de pé engessado  
andou pela cidade, gozado.  
A sirena tocava alto  
e ele ria da vida  
pois o pé engessado, gozado,  
nem doía.

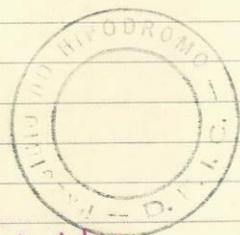
Agora, 2 palavras em inglês:

butterfly = quer dizer  (borboleta)

fish =  (peixe)

Nelson: você já viu alguém defenhar pior do que eu?  
Mas vou melhorar aos poucos.

**Mil beijos do teu pai! Não. Mil e um!**



(SANTOS, 2000, p.94).

## ANEXO

Texto publicitário aludido nesta dissertação, capítulo 4, p. 96-97.

ESCOLA TÉCNICA ESTADUAL JUSCELINO KUBITSCHECK  
 Asignatura: Español Profesora: \_\_\_\_\_ Fecha: \_\_\_/\_\_\_/00  
 Alumno(a): \_\_\_\_\_ n° \_\_\_\_\_ Equipo: \_\_\_\_\_

PARA QUE REINE LA ABUNDANCIA NO HACE FALTA UN MILAGRO.

SE NECESITA FINANCIAMIENTO.

**MEXICO PIENSA EN GRANDE**  
 En México, todos podemos crecer. Por eso nos comprometemos a apoyarte en todos tus proyectos, ya sea formar tu propia empresa, construir tu casa, estrenar auto o simplemente multiplicar tu dinero. Hoy por hoy, ponemos a tu disposición los recursos financieros de un banco sólido, sano y sobre todo fuerte. Acércate al Banco Fuerte de México.

**BANORTE**  
 EL BANCO FUERTE DE MEXICO

(E) UNIVERSAL y 30-63-93.

1) Tras leer el texto contesta en portugués:

1) Tipo de texto:  
 2) Objetivo:  
 3) Tipos de lenguajes utilizados (especifica):  
 4) ¿A qué "milagro" hace referencia el texto?  
 5) Explica la relación de los peces y los panes con el texto.

Tradução literal: Para que reine a abundância, não faz falta um milagre. Necessita-se financiamento.